«Jeg på min måte, og du på din»

Den autonome fortelleren og den kompetente leseren i to nyere skandinaviske barnebibler

Av Astri Ramsfjell

Denne artikkelen er en presentasjon og en tekstanalyse av to nyere skandinaviske barnebibler, den norske skuespilleren og forfatteren Svein Tindbergs *Bibelfortellinger* for barn fra 2017 og den danske forfatteren Ida Jessens *Bibelhistorier* fra 2016. Den vektlegger tekstens innskrevne leserinstans slik denne kommer til uttrykk i fortellingens plot og karakterer, hos Tindberg også i relasjonen mellom synlig forteller og adressat. Analysen søker særlig å vise hvordan bruken av synsvinkel og perspektiv som fortellertekniske grep kan ivareta en moderne barneleser forstått som et kompetent, selvstendig reflekterende individ. Religiøs erkjennelse er noe den innskrevne leseren tilbys i form av erfaring via de litterære karakterene, ikke i form av undervisning via en forteller.

Nøkkelord: nyere skandinaviske barnebibler, barnebibelens implisitte leser, narrative strategier i barnebibler, perspektiv og synsvinkel i barnebibler, den kompetente barneleseren

ASTRI RAMSFJELL (f 1946). Førsteamanuensis em. ved Dronning Mauds Minne Høgskole for barnehagelærerutdanning. Adr: Thrond Nergaards veg 7, 7044 Trondheim.
E-post: astriramsfjell@dmmh.no

INNLEDNING

Barnebibelen er tradisjonelt en form for didaktisk barnelitteratur med to formål: å gjøre leserne kjent med kristendommens sentrale fortellinger og samtidig lære dem opp i kristen tro og moral. Hvordan forhandler nyere utgivelser innen sjangeren mellom tradisjonen de står i, og hensynet til en moderne barneleser? I denne artikkelen vil jeg undersøke leserrollen i to nyere skandinaviske barnebibler, den norske *Bibelfortellinger* for barn av Svein Tindberg (2017) og den danske *Bibelhistorier* av Ida Jessen og Hanne Bartholin (2016). Hva kjennetegner bøkene fortellerholdning og den innskrevne leseren som fortelleren vender seg til? Jeg vil særlig vektlegge narrative strategier som bidrar til å konstruere barneleseren som et kompetent, selvstendig og reflekterende individ.

SVEIN TINDBERGS INNSKREVNE LESER:

NARRATIVE STRATEGIER I *BIBELFOTTELLINGER FOR BARN*

I 2017 utga den norske skuespilleren og forfatteren Svein Tindberg boka *Bibelfortellinger for barn* på J. M. Stenersens forlag, i samarbeid med sine to sønner Magnus og Peter som henholdsvis har illustrert boka og satt melodier til sangene i den. Boka er inndelt i 15 kapitler, ni fra GT og seks fra NT, rammet inn av et forord og et etterord, og med et tillegg som består av to skuespill, «Bare babbel. Et skuespill om Babels tårn» og «Julenatt i Betlehem – et julespill», og de 16 sangene i boka utstyrt med noter. I etterkant er sangene også utgitt som CD med Mimmi Tamba og Frank Kjosås som solister («Når sleipe slanger hvisker», Kirkelig kulturverksted 2018), markedsført som «den frekkste bibelbarneplaten som til nå er utgitt i Norge» (<http://kkv.no/musikk/utgivelser/2018>). Boka er rikt illustrert med fargesterke bilder. I tillegg til de mange illustrasjonene av variert størrelse som er innfelt i teksten, finner vi hele 34 store bilder som hvert fyller en hel side eller mer av bokas til sammen 240. Illustrasjonene er figurative og langt på vei naturalistiske, men med forholdsvis få detaljer, som ofte framhever det emosjonelle og det dramatiske i fortellingen. Selv om bildene har stor plass og tilfører boka en ekstra dimensjon, er de underordnet teksten i den forstand at teksten også godt kunne stå alene (jfr. Maria Nikolajevas bildeboktypologi i *Bilderbokens pusselbitar* 2000, s. 17–18 og 89 ff). Både sangtekster, melodier og illustrasjoner er viktige for bokas totale (flermodale) uttrykk. I denne artikkelen har jeg likevel valgt å vektlegge måten bibelfortellingene er språklig bearbeidet og tilrettelagt på.

Utgivelsen fikk mye medieoppmerksomhet på bakgrunn av forfatterens allerede sterke posisjon som formidler av bibelske og andre religiøse tekster fra teaterscenen, stoff han dels har hentet direkte fra Bibelen (fortellerteaterforestillingene *Markusevangeliet* fra 1995 og *Apostlenes gjerninger* fra 2000), og dels satt sammen og bearbeidet på bakgrunn av et bredere kildetilfang (forestillingen *Abrahams barn* fra 2011, også utgitt i bokform, om de tre store verdensreligionene kristendom, jødedom og islam og deres felles opphav). For dette arbeidet har han høstet en rekke utmerkelser¹.

Men også selve måten Tindbergs barnebibel er komponert og fortalt på, vakte medieinteresse og debatt. I et intervju med TV2 3. oktober 2017 («Dikter videre på historiene i Bibelen», <https://www.tv2.no/v/1236639/>) redegjør forfatteren blant annet for fantasiens og humorens plass i traderinga av bibeltekstene: «Alle vet at Noah hadde noen sønner som het Sem, Kam og Jafet. Men om han også hadde en tante eller to, det står det ikke noe om. Og det er her jeg kommer inn!» I avisa *Vårt Land* 28. oktober 2017 (<http://www.verdidebatt.no/sveint>) begrunner

1 Grenseløs kommunikasjon 1995, Bibelpriisen 1996, Brobyggerprisen 2001, Petter Dass-prisen 2011, Hedda-prisen 2012: https://no.wikipedia.org/wiki/Svein_Tindberg og <http://ostkantliv.no/kultur/det-norske-teatret/heddapris-vinner-svein-tindberg/>

Tindberg boka si med at han ønsker å bidra til å bevare fortellingene for ettertida ved nettopp å dikte videre på dem:

Bibelfortellingene er i ferd med å forsvinne fra folks bevissthet. Nye generasjoner kjenner ikke til Sakkeus og Bartimeus. De av oss som mener at vi er i ferd med å miste noe vesentlig, må prøve å gå nye veier hvis fortellingene ikke helt skal glemmes. [...] Verden er allerede full av kjedelige barnebibler skrevet av fagfolk. Jeg velger å snu rådet [om å lytte mer til fagfolk] på hodet; fagfolket burde for lengst valgt å lytte mer til kunstnerne når det gjelder formidling av bibeltekster.

I bokas for- og etterord redegjør Tindberg enkelt, men presist for sitt syn på bibel og tradering, det som ligger til grunn for prosjektet hans og styrer måten han forteller på:

Slik jeg ser det, forsøker Det nye testamente å lære meg at barnets naivitet er selve målet her i livet; det å tro uten å vite. Dersom barnets naivitet er målet, er fantasi lov (s. 5).

Vi er jo alle forskjellige, og vi har forskjellige måter å fortelle på. Slik ble også historiene om hva Jesus gjorde og sa fortalt på forskjellige måter. Det gjør ikke noe. Det er slik fortellinger holder seg levende. [...] Nå har jeg som har skrevet denne boka, fortalt historiene slik jeg liker å fortelle dem, og så kan du fortelle videre på din måte (s. 200).

At bibelfortellingene generelt og Jesusfortellingen spesielt er tradert via et mangfold av stemmer, bør ikke være noe kontroversielt synspunkt. Ifølge kristen tro og lære er gudsåpenbaringen – Guds ord – primært et menneske og ikke en tekst. Dermed lar det seg ikke gjøre å skape én autorisert versjon av Jesus. Det nye testamentes evangelister forteller delvis ulike historier, slik også han de vitner om, møtte mennesker i ulike livssituasjoner og med ulike forutsetninger og behov. Deres fortellinger i etterkant av møtene må nødvendigvis ha vært forskjellige. Slik sett er den myndiggjøringa av gjenfortelleren som forfatteren tar til orde for, fullt i tråd med premissene som er lagt allerede i bibelteksten. Det uvanlige er at gjenfortelleren så selvsagt og suverent synes å påberope seg samme rett til å utforme sin egen variant som den de bibelske fortellerne og karakterene har. Tindberg reserverer seg likevel mot en så total relativisme ved å forsikre om at han ikke endrer på bibelteksten; han fyller bare ut hullene i den. Det står altså enhver fritt å dikte videre på grunnlag av den felles bibelske overleveringa. Slik tilkjennegir forfatteren stor ydmykhet så vel overfor den overleverte teksten som overfor andre lesere og formidlere.

Den frie nyfortellingen i Tindbergs versjon

Tindbergs barnebibel skriver seg inn i en sjangetradisjon som den tyske barnebibelforskeren Christine Reents kaller *den frie nyfortellingen*, og som hun skiller

fra den bibelnære parafrasen ut fra en skjønnsmessig vurdering av hvor nært opp mot bibelteksten den legger seg (Reents/Melchior 2011, s. 475–476). Den frie nyfortellingen kjennetegnes ved at teksten gjerne inkluderer fortelleren og adressaten, slik at den synliggjør kommunikasjonskonteksten som gjenfortellingen er situert i. Noen kan også innføre fiktive karakterer som «guidefigurer» eller identifikasjonsfigurer for barnet (ibid.). Hos Tindberg er både fortelleren og tilhøreren hans eksplisitt til stede. I forordet (s. 5) skriver han at han forteller historiene slik han gjorde det til sønnene sine da de var små. Allerede i første avsnitt av fortellingen om skapelsen vender han seg til tekstens *du* som han oppfordrer til å forestille seg hvordan Gud hadde det mens bare han selv var til:

Først var bare Gud. Ellers var det ingenting. Ingenting? Ingenting er vanskelig å tenke seg. Nå skal vi prøve noe sammen. Prøv å lukke begge øynene dine. Samtidig stikker du en finger inn i hvert øre slik at du ikke hører noen ting. Det er viktig at du ikke ser noe som helst eller hører en eneste lyd. Du må prøve en ganske lang stund. Det er ikke lov å jukse. Er du klar? En, to, tre ... (s. 11).

De fleste fortellerhenvendelsene er likevel plassert utenfor selve gjenfortellingen og markert med mindre og svakere skrifttyper. De kan være korte spørsmål til ettertanke («Gud ba oss mennesker om å ta vare på jorda hans. Synes du vi er flinke til det?», s. 17) eller forklaringer på noe som omtales i bibelfortellingen (som «pakt», s. 43 eller «korsfestelse», s. 189). Noen steder kan det dreie seg om lengre avsnitt i egen ramme der fortelleren introduserer et samtaletema med bakgrunn i bibelfortellingen («Har Gud alltid rett?», s. 38; «Sorg», s. 88; «Døden», s. 196) eller oppfordrer til en aktivitet med utgangspunkt i den («Så et frø!» / «Tegn selv», s. 15).

Når Tindberg fyller ut hullene i bibelteksten på sin måte, dukker det opp så vel ukjente dyrearter (*fyttifanter*, muligens også *gråtefugler*, *gule tungeaper* og *vingekuer*, s. 14–15) som en rekke mennesker vi ikke har hørt om før. Bygginga av tårnet i Babel blir for eksempel ledet av snekkeren Rakel («Kanskje var det ikke vanlig den gangen at det var jenter som var sjef, men Rakel var nå engang den beste, og det visste alle», s. 50). Og Noah har, som allerede antydnet, en rekke navngitte familiemedlemmer i tillegg til de tre sønnene vi kjenner fra Bibelen. I Tindbergs fargerike og folksomme bibelunivers utspiller det seg også en rekke tidligere ukjente episoder, skildret med frodig humor og dramatiske detaljer, som i scenen der ubetydelige Josef, han som bare er «assistenten til assistenten til tjeneren til tjeneren» og har som oppgave å bære Potifars saltkar, våger å gi til kjenne at han kan tyde drømmer:

Det var så overraskende at Zoleika [kona til Potifar] satte en ert fast i halsen av forskrekelse og begynte å hoste. Assistent-tjeneren ville banke henne i ryggen, men han glemte at han bar en skål med saus. Da han skulle banke Zoleika i ryggen, helte han den brune

sausene utover den grønne silkekjolen hennes. Zoleika hylte og prøvde å stikke assistenten med gaffelen sin, men hun traff armen til tjeneren til tjeneren i stedet, han som serverte ertene. Han skrek og kastet ertefatet høyt i været så det regnet grønne ertene over dem. Selve ertefatet traff sjefstjeneren i hodet så han falt bakover og ble sittende på fanget til Potifar (s. 71–72).

Tindberg innfører også lede- og identifikasjonsfigurer som leseren eller tilhøreren kan oppleve de fiktive begivenhetene i perspektivet til. De kan være oppdiktete som den lille gutten Daniel, han som vekker Moses og sørger for at israelsfolket kommer seg av gårde før faraos soldater innhenter dem (s. 101), eller gjeterjenta Amal som tar imot vismennene ved stallen i Betlehem (s. 138). Eller de kan være bibelske bipersoner som plasseres i forgrunnen, får navn og blir bærere av fortellingens synsvinkel. Dette fortellertekniske grepet er helt sentralt for måten Tindberg komponerer plottet i Jesusfortellingen på. Og bruken av det kan knyttes direkte til Tindbergs syn på de bibelske fortellingene som polyfone og de bibelske fortellerne som autonome.

Karakterene som medfortellere

Av bokas innholdsfortegnelse kan det synes som Tindbergs nye testamente består av bare fem fortellinger. Men det viser seg at en rekke episoder vi er vant med å tenke på som separate, er samlet under en felles kapitteloverskrift og satt inn i en felles situasjonskontekst. Det største «samlekapitlet» av dette slaget bærer tittelen «Bål i natten» (s. 145–158). Her møter leseren en rekke mennesker som har samlet seg rundt et bål oppe i en ås ved Gennesaretsjøen. De forteller hverandre historiene sine mens de holder bålet ved like og venter på at Jesus skal komme og tale til dem:

Tolv år gamle Ariel plages av epileptiske anfall. Han har en omsorgsfull, men bitter far som forgesves har søkt hjelp hos diverse leger, trollmenn og profeter. (Hvorvidt Ariel får hjelp av Jesus, er et spenningsmoment som ikke får sin løsning før i neste kapittel.) Den jevnaldrende jenta Johanna, dattera til synagorgeforstanderen Jairus, bærer på en stor hemmelighet som hun og foreldrene etter hvert deler med de andre, den at hun har vært død og fått livet igjen av Jesus. En hvithåret gammel mann med uvanlig vakker sangstemme kan fortelle at han var både døv og stum før han ble berørt av Jesus og fikk hørsel og stemme av ham. Den unge bygningsmannen Kenan som var blitt lam etter en arbeidsulykke, forteller detaljert og levende om hvordan vennene hans firte ham ned gjennom taket for å komme fram til Jesus og få hjelp. En skriftlærd forteller at han reiser rundt og lytter til de mange som påberoper seg å være Messias, uten å finne ham. Disippelen Peter kommer i snakk med den skriftlærde og presenterer sin egen fortelling om den gangen Jesus stilte stormen på Gennesaretsjøen, og

om hvordan det gikk da han selv forsøkte å gå til Jesus på vannet. Kapitlet om de mange fortellingene rundt bålet ender med at Peter proklamerer Jesus som Guds sønn, før han reiser seg og går.

At dette kapitlet følger direkte etter julefortellingen som det første i historien om Jesu virke, understreker det flerstemte i Jesus-vitnesbyrdet som et kjernepunkt i Tindbergs fortelling. Bildet av Jesus og virksomheten hans blir til i møtet mellom en rekke subjektive fortellinger basert på menneskers ulike erfaringer med Jesus.

Karakterene Ariel og Johanna fungerer som ledefigurer gjennom resten av Jesusfortellingen der de befinner seg mer eller mindre tett på de bibelske begivenhetene. De er til stede når Jesus gir den blinde tiåringen Bartimeus synet igjen. Og de er med på å samle inn restene etter brødunderet sammen med Bartimeus og åtte år gamle Cora, hun som ga Jesus matkorga si med brød og fisk. Slik slutter altså to nye barnekarakterer seg til Ariel og Johanna i løpet av de neste kapitlene. Alle fire drar opp til Jerusalem med familiene sine under påske-høytida. Der opplever de både å bli trakasserte av romerske soldater og å se Jesus ri inn i byen på et esel. Men rettergangen mot Jesus får de bare indirekte høre om, og til Golgata får de ikke lov å gå. I stedet samles familiene deres i et hus ved Getsemanehagen. Der opplever de at det blir mørkt midt på dagen, og Johanna skjønner at Jesus er død.

De fire barna møter heller ikke den oppstandne Jesus slik som kvinnene ved graven og disiplene gjør. Men Ariel sanker nok en gang ved til et bål, denne gang i Getsemane. Der samles alle vi møtte ved begynnelsen av fortellingen om Jesu virke. Bartimeus og Cora er der også. Den hvithårede som fikk hørsel og stemme av Jesus, synger sangen sin om ham. En romersk soldat som stod ved Jesu kors da han døde, dukker opp i utkanten av lyset fra bålet og legger ned våpnene sine. Han har skjönt at Jesus er Guds sønn, og vil høre mer om ham. De gjør plass til soldaten ved bålet og begynner nok en gang å fortelle historiene sine.

Fortellerinstanser og fortellerholdning

Jesu lidelse og død opplever vi derimot i fortellerens eget perspektiv, riktignok slik at fortelleren kan vite hva karakterene tenker og føler, som når Herodes er redd for Jesus og kjenner at han hater ham. I Tindbergs tekst har vi altså å gjøre med to lag av fortelling og to typer fortellerstemmer.

For det første møter vi en fortellerinstans som har hånd om hele tekstuniverset, og som henvender seg aktivt og direkte til et synlig du, dels som formidler og meddikter av bibelhistoriene, dels som formidler av kommentarer, refleksjoner og faktaopplysninger på grunnlag av dem. Denne fortelleren anvender ulike perspektiver på det som skjer, slik at synsvinkelen kan veksle mellom å ligge hos fortelleren selv og å legges til en eller flere av karakterene. For eksempel

er vismannen Melkior den første vi møter i julefortellingen, vandrende gjennom ørkenen i ferd med å omkomme av tørst. Han blir funnet og reddet av vismannen Kaspar før en tredje vismann slutter seg til dem, og alle er like forundret over å være ute i samme ærend. Slik opplever leseren i utgangspunktet Jesu fødsel i perspektivet til de tre som hver fra sin kant har fulgt en stjerne i håp om å finne en skatt. Marias og Josefs historie får vi kjennskap til først når Maria forteller den til gjeterjenta Amal.

For det andre møter vi et nivå av fortellere som samtidig er aktører i handlinga, og et nivå av fortelling som representerer deres subjektive og ulike møter med Jesus. Slik demonstrerer teksten den bibelske flerstemtheten som Tindberg så sterkt tar til orde for.

Tindbergs antiautoritære fortellerholdning kommer også til uttrykk på andre måter. Som dramatiker behersker forfatteren kunsten å beskrive uten å belære («showing» vs. «telling»), slik at leseren selv kan gjøre seg opp meninger og dra slutninger på bakgrunn av det som skjer i fiksjonsuniverset. I bokas fakta- og refleksjonsavsnitt framstår fortelleren som en åpen og undrende samtalepartner:

[...] Det er så vanskelig å godta at en vi bryr oss om skal forsvinne.

Eller er det sånn at de døde ikke forsvinner, men bare er et annet sted? Mennesker tror så forskjellig om dette. Noen tenker at de som blir lagt i graven lever videre, fordi det vokser gress og blomster på jorda der de blir lagt. På den måten lever den som er død i det som vokser, tenker de.

Noen tror at alle en gang må dø slik at Gud kan skape oss på nytt, og da som enda bedre mennesker.

Noen mener at de som dør en dag blir født om igjen, mens andre tenker at de døde lever videre i oss, fordi vi husker dem og lengter etter dem. Det er fint å tenke på (s. 196).

Leseren i teksten

Sitatet ovenfor røper samtidig noe vesentlig om fortellerens adressat – altså om *tekstens du*. Denne innskrevne tilhøreren forutsettes å være et kreativt og reflekterende menneske, en som er interessert i å grunne på eksistensielle spørsmål og søke sine egne svar på dem. Mer indirekte kan vi også slutte oss til kjennetegn ved leseren av det som særpreger *tekstens lede- og identifikasjonsfigurer*. Siden de alle har hatt skjellsettende møter med Jesus, må leseren forutsettes å være en som lar seg fascinere av Jesus og av underet. Også særtrekk ved *det som skjer i fortellingen*, kan korrespondere med leserens interesser og egenskaper. I perspektivet til vismennene forutsettes leseren å åpne seg for julemysteriet slik de gjør når de følger en stjerne i håp om å finne barnet som skal bli «konge over menneskenes hjerter» (s. 136).

Disse tre måtene å nærme seg *tekstens* innskrevne leser på eksemplifi-

serer aspekter ved en analysemetode jeg har hentet fra den tysk-amerikanske resepsjonsteoretikeren Wolfgang Iser og tidligere anvendt på ulike typer barnelitterære fortellinger. Hans utgangspunkt er at meningen i en tekst oppstår i et samspill mellom tekst og leser. I sitt verk *The Act of Reading* fra 1978 beskriver han hvordan en narrativ tekst tilbyr leseren ulike perspektiver å erfare den diktete virkeligheten i. De viktigste er *den fiktive leseren* (adressaten), *fortelleren*, *aktørene* (karakterene) og *plottet* (Iser 1978, s. 35). Iser ser perspektivene som utgangspunkt for ledetråder som i løpet av leseprosessen til slutt vil møtes og konvergere i *tekstens mening*.

For å identifisere barnet i en barnelitterær fiksjon, for eksempel en barnebibel, har jeg primært konsentrert meg om *adressaten* (dvs. den som fortelleren åpent eller indirekte henvender seg til, tekstens *du*) og *karakterene*, særlig slike som blir fokuserte, dvs. at fortellingens synsvinkel er lagt til dem (Ramsfjell 2011, s. 35–36). Om vi sammenholder aktørene i Tindbergs fiksjon (primært de fire barnekarakterene/innskrevne fortellerne i NT) med adressaten i så vel bibelgjenfortellingen, sangene og skuespillene som de innrammede kommentar- og refleksjonsavsnittene, vil vi møte et barn som framfor alt er lekent, humoristisk og kreativt. Tindbergs barn liker å tegne, synges og spille teater og å fryde seg over poesi, rim og regler og rare ord. Barnet er også åpent for underet og møter uventede og utfordrende situasjoner med tillit og mot. Barnet er skapt med litt av Guds ånd i seg, slik at det kan vite hva som er rett og galt. Men det er også kjent med – og tør å ta inn over seg – store og vanskelige følelser som redsel, hat og misunnelse. Barnet er et selvstendig reflekterende menneske som gjerne kan være uenig med både fortelleren og Gud, og som ikke nødvendigvis deler kristendommens konvensjonelle forestillinger om livet og om døden.

Plottet som leserperspektiv

Plottet er det tredje perspektivet som leseren ifølge Iser erfarer den diktete virkeligheten i. Som Bibelen selv er også en barnebibel satt sammen av en rekke ulike tekster, men med en overrepresentasjon av narrativt materiale. I den grad poetiske tekster eller refleksjonstekster forekommer, blir de gjerne satt inn i en narrativ ramme (for eksempel profetier i fortellingen om en profet, salmesitater i fortellingen om kong David eller fragmenter av brev i fortellingen om apostlenes misjonsreiser). Når det gir mening å betrakte barnebibelen som én fortelling med ett plot, er årsaken den lange tradisjonen for å lese Bibelen som en sammenhengende, frelseshistorisk beretning, en lese måte som kan spores tilbake så vel til ulike bibelske fortellerstemmer som til måten den bibelske skriftsamlingen er redigert på. Fortellingen handler om hvordan Gud fører folket sitt gjennom historien fra skapelse via syndefall, kamp og seier fram til en endelig nyskaping av verden.

Den kanadiske litteraturforskeren Northrop Frye (1982, s. 192–193) karakteriserer den bibelske fortellingen dels som et historisk epos med gudsfolket som hovedaktør, dels som et helteepos med en frelserskikkelse i hovedrollen, og påpeker (ibid. s. 169) at en slik struktur korresponderer med *komediens* standardform. I likhet med den antikke komedien ender også den bibelske fortellingen godt til tross for, og ikke som følge av, den dynamikken som driver handlinga framover. Aller tydeligst ser vi dette i slutten av Jesusfortellingen, der helten med logisk konsekvens blir drevet mot sin undergang, for så likevel å bli berget gjennom et uventet inngrep utenfra.

Også barnebibelen har gjennom sin lange historie villet synliggjøre den frelseshistoriske utviklingslinja, i tillegg til å ivareta barneleserens interesser og behov slik disse til enhver tid har vært definert. Samtidig har barnebibelen videreført en tradisjon både for hvilke konkrete fortellinger som skal være med i utvalget, og for hvordan disse skal gjenfortelles. Nye bibelbøker for barn vil i vekslende grad henholdsvis bryte med og videreføre slike sjangerkonvensjoner.

Hos Tindberg består det nye og originale i fortellemåten, ikke i tekstutvalget. Dette samsvarer godt med intensjonen hans om å bevare de gamle fortellingene for nye generasjoner nettopp ved å dikte videre på dem. Selv om Tindberg tiltar seg stor frihet i perspektiveringa av de nytestamentlige begivenhetene, er fortellingen om Jesus komponert av kjente elementer innenfor den rammen som er gitt i NT. Tindbergs GT består av åtte enkeltstående fortellinger som bare har løs tilknytning til hverandre, men som i hovedsak følger bibeltekstens forløpsstruktur slik at de likevel gjengir den gammeltestamentlige delen av frelseshistorien i stilisert form: urhistorien om skapelsen og Edens hage, om Noahs ark og om Babels tårn, patriarkfortellingene om Abraham, Isak og Jakob, Josef og Moses, fortellingene om kong Saul og kong David (inkludert Davids kamp mot Goliat), og fortellingen om profeten Jona. Samtlige er kjernetekster i tidligere generasjoners bibelkunnskap.

Vi kan likevel merke oss at Tindbergs Abraham-fortelling ikke inkluderer ofringa av Isak, selv om forfatteren andre steder slett ikke unnviker det onde eller det uforståelige (for eksempel i framstillinga av alle som drukner i den store vannflommen). Fortellingen om Abrahams offer har tradisjonelt vært en selvsagt del av barnebibelens gammeltestamentlige «kanon», trolig både i kraft av sine litterære og dramatiske kvaliteter og på grunn av sin status som Kristus-typologi (far ofrer sønn; se Bottigheimer 1996, s. 75). I seinere år er den imidlertid i stadig større grad blitt problematisert, til dels også utelatt i bibelbøker for barn. Vi kan også merke oss at Jona-fortellingen bare har med den dramatiske og fantastiske første del, der profeten flykter fra Gud, blir slukt av den store fisken og kastet på land, hvorpå han motvillig begir seg til Ninive og

forkynner Guds dom over byen. Fortellingens andre del, hvor Gud sparer Ninive fordi folket lytter til domsforkynnelsen, mens profeten blir alvorlig fornærmet, er ikke inkludert. Denne utelatelsen er en vanlig barnebibel-konvensjon.

Tindbergs gammeltestamentlige plot synes altså å være komponert først og fremst med tanke på å bevare og å revitalisere kulturens mest tradisjonsbærende bibelfortellinger. Når vi søker etter Tindbergs barneleser i plottets perspektiv, finner vi i hovedtrekk en mottakerinstans med de samme egenskapene som dem vi allerede har avdekket, nemlig kreativitet, humor og lekenhet kombinert med evne til selvstendig refleksjon og mot til å konfrontere store eksistensielle spørsmål. Markerer fortellingen om Abrahams offer likevel en grense for hva man vil utsette dagens kompetente barn for?

IDA JESSENS INNSKREVNE LESER: NARRATIVE STRATEGIER I *BIBELHISTORIER*

I 2016 utga Det Danske Bibelselskab samlingen *Bibelhistorier*, et samarbeidsprosjekt mellom to populære og prisbelønte danske kunstnere, forfatteren Ida Jessen og billedkunstneren Hanne Bartholin. De to har også laget en serie småbarn-bøker sammen (Carl-serien; hittil 12 bøker utgitt mellom 2010 og 2018, se <http://bibliografi.dk/content.php?page=author&value=11605>). *Bibelhistorier* fikk svært god omtale i danske medier og mottok i 2017 Den Danske Bogdesignpris for årets beste barnebok (<http://www.boghaandvaerk.dk/den-danske-bogdesignpris.html>). Boka er på 320 sider og inneholder 29 fortellinger, 14 fra GT og 15 fra NT.

Som Tindbergs tekst vil også Jessens kunne leses uavhengig av illustrasjonene. Men bokas spesielle utforming gjør den likevel til en langt tettere ikonografisk enhet. Bartholins akvareller samspiller med Jessens tekst på samtlige oppslag. Noen steder er bildeelementer plassert inne i teksten slik at de gir tolkningen av den en spesiell retning. Når små røde epler drysses ut gjennom hele samtalen mellom Eva og slangen (s. 26), understrekes det hvordan Eva blir besatt av tanken på de forbudte fruktene. Motsatt kan en tekst-enhet være utformet slik at den rent fysisk korresponderer med et bildeelement, for eksempel når teksten i fortellingen om gullkalven står som en søyle mellom folkemengden i bunnen og gullkalven på toppen (s. 122–123), når teksten om Peters fornektelse av Jesus er formet som et kors (s. 285), eller når teksten i fortellingen om Abrahams offer (s. 60–61 og 64–65) er plassert mot en så svart bakgrunn at den nesten forsvinner i mørket den skildrer. (På fortellingens siste oppslag korresponderer riktignok de svake hvite bokstavene nederst til venstre med tilsvarende stjerner som lyser på en grå himmel øverst til høyre og antyder et håp.)

Det er stor variasjonsbredde i Bartholins visuelle uttrykk, fra det ekspresjonistisk figurative til det helt abstrakte. Akvarellene er først og fremst estetiske, stemningsskapende og symbolske elementer som bidrar til å skape undring og

til å utdype leserens tekstopplevelse og tekstforståelse.

Bartholins illustrasjonsteknikk lar seg også knytte til det som har vært Jessens overordnede idé med barnebibelprosjektet. I Bibelselskabets presentasjonsvideo (27.04.2016) svarer forfatteren slik på spørsmålet om hva som har vært utfordrende ved å arbeide med tekstene fra Bibelen:

[...] at jeg som barn ikke kunne forstå hvordan noen kunne få seg til å slå Guds sønn i hjel. [...] Jeg tok fatt i min egen barnlige undring og arbeidet ut fra den. Så da jeg fikk denne oppgaven, så var det noe av det jeg liksom bestrebet meg på, at jeg ville prøve å fortelle slik at det kunne være mulig å forstå hvordan man kan slå Guds sønn i hjel – ikke fordi man er ond, men [med unntak av dem som direkte sjikanerte og plaget Jesus fordi de hadde sine egne interesser å beskytte] fordi man er i øyeblikkets vold, at tingene kan løpe ut av hendene på en (<https://www.bibelselskabet.dk/video-forfatter-ida-jessen-fortaeller-om-sit-arbejde-med-bibelhistorier>, min transkripsjon og oversettelse).

I dette svaret ligger det også en programerklæring. Der Tindberg primært er opptatt av å bevare og tradere fortellingene for nye generasjoner, er Jessens fremste intensjon å undersøke hva som kan få vanlige, velmenende mennesker til å handle ondt. Det er ingen motsetning mellom de to prosjektene, men vi må regne med at to så ulike utgangspunkt også vil føre til ulike valg av tekstmateriale og ulike vinklinger og presentasjonsformer.

I likhet med Tindbergs bok er også denne en fri nyfortelling av bibeltekstene. Forteller–adressat–relasjonen er imidlertid ikke synliggjort i Jessens fiksjon slik som hos Tindberg. Derfor må fortelleren betraktes som en tilretteleggende, men ikke eksplisitt nærværende instans, og leseren tilsvarende søkes som mottaker av hele fiksjonen. De aktuelle leserperspektivene blir dermed plottet og karakterene.

Plottet i Jessens GT

Jessens GT omfatter urfortellingene om skapelsen og syndefallet, Kain og Abel, Noahs ark og tårnet i Babel, patriarkfortellingene om Abraham og Isak, Jakob og Esau, og videre fortellingene om Josef, Moses og kong David, Job og Jona. Som avslutning og overgang til NT står Jesajas profeti om den kommende fredsfyrsten i et eget kapittel med overskrifta «Ventetid». Kapittelinndelingene er gjort ut fra en kombinasjon av tematikk og bibelsk kronologi. For eksempel er fortellingene om Noah og om Babels tårn samlet i ett kapittel, mens både Josef og Moses har fått to kapitler hver, med tyngdepunkt som angitt i de fire overskriftene: «Josef bliver slave. Om tolv brødre, misundelse og hævn», «Josef får magt. Om tolv brødre og kunsten at tilgive», «Moses. Da Moses satte slaverne fri» og «Moses, Guds ven. Da de første love blev til».

Om vi vil søke etter leseren i Jessens plot, kan det være særlig interessant å gå nærmere inn på de tradisjonelt vanskelige gammeltestamentlige fortellingene som hun har valgt å inkludere i barnebibelen sin, men som ikke er med i Tindbergs utvalg. Det gjelder primært Kain og Abel, Abrahams offer, Jobs bok og siste del av Jonas bok.

Fortellingen om Kain og Abel (1 Mos 4) er sentral i GTs urhistorie. Den er svært knapp og etterlater store spørsmål ubesvart, først og fremst hvilke grunner Gud hadde til å avvise Kains offer, det som er selve utgangspunktet for at Kain blir drapsmann. På et allment, eksistensielt nivå er det tilliten til Guds rettferdighet som står på spill. Allerede i NT finner vi forsøk på å rettferdiggjøre Gud ved å tillegge de to brødrene henholdsvis onde og gode egenskaper (se Hebr 11, 4 og 1. Joh 3, 12). Også i barnebibelsjangeren er det vanlig å presentere denne teksten i en lukket versjon der fortelleren både tillegger Gud et motiv og røper dette for adressaten. Ofte blir Kains harme og trass flyttet fram til begynnelsen av fortellingen slik at den blir en årsak til og ikke en virkning av Guds avvisning. En annen sjangerkonvensjon er å gjøre Kain til en egoist som vil bevege Gud til å øke avlingen hans, i motsetning til broren som vender seg til Gud i ydmyk takknemlighet (Tschirch 1995, s. 173; jfr. også Ramsfjell 2011, s. 104 ff).

Også i Jessens versjon har Guds avvisning en forhistorie om Kains voksende sjalusi. Denne blir imidlertid ikke fordømt, men tvert om beskrevet i Kains perspektiv slik at leseren kan forstå hvorfor han er så bitter og misunnelig: Han har en fysisk tung og ensformig jobb som han finner meningsløs, mens Abel får arbeide med noe som gir glede og overskudd, og som foreldrene viser at de verdsetter. Kain vil gjerne bytte, men faren mener at han ikke passer som gjeter, og at broren dessuten ville ha blitt ødelagt av tungt fysisk slit. Det er på dette punktet Gud griper inn i handlinga, riktignok nølende og usikker: «Selv om Gud selv hadde skabt verden og menneskene, var alting også nyt for ham. 'Hvad er det, Kain går og tænker på?' spurgte Gud sig selv. Jeg tror, jeg vil prøve noget. Så må vi se, hvad der sker'» (s. 35). Resultatet blir fatalt. Konflikten eskalerer, og fortellingen ender med at samtlige av Kains etterkommere i landet Nod blir «fulde af had og hævn» (s. 43).

I fortellingen om Abrahams offer er det bibelteksten selv som lar leseren få innsikt i Guds beveggrunner når han gir ordre om å ofre Isak: Han vil sette Abraham på prøve (1 Mos 22, 1). Dette er vanligvis også barnebibelens utgangspunkt. I den grad noe utbroderes, er det vanligvis Guds motiv (han vil teste Abrahams lydighet eller sjekke om Abraham er mer glad i ham selv enn i Isak), eventuelt også Abrahams kvaler basert på hvor høyt han elsker sønnen sin, eller på at Gud også har lovt å gjøre ham til stamfar for en tallrik slekt (jfr. Bottigheimer 1996, s. 74 ff).

Jessen legger i utgangspunktet synsvinkelen hos Abraham. Han hører

Guds stemme en kveld mens han sitter alene ved teltet under stjernene og er takknemlig for alt Gud har gitt ham: «'Du skal ofre din søn, Isak, som du elsker. Du skal tage ham med op på Moriaberget og ofre ham til mig,' sagde Gud. 'Ja, Gud,' sagde Abraham» (s. 60).

I første del av teksten beskriver Jessen Abraham, Isak og Sara på en måte som både understreker det omsorgsfulle og tillitsfulle forholdet mellom dem og røper Abrahams sinnstilstand: Sara sender med dem vann og kjøtt og nybakt brød, Isak prater, synger og gleder seg, Abraham er stille og innadventd. Etter hvert får leseren også del i hva Abraham grubler på. Han er innom tanken på å komme fra det ved å ofre seg selv – en gammel mann uten tro eller håp, men ender med å stole på Gud: «Spørg ikke om Guds veje, hviskede Abraham for sig selv. Gud er Gud. Du er kun et menneske. Du skal ikke begynde at tro, du kan tænke som Gud» (s. 61). Etter å ha avverget ofringa taler Gud på ny til Abraham og lover ham rik velsignelse i form av etterkommere som vil få gode liv.

Lydighetsmotivet står altså sentralt også hos Jessen. Det særlig nyskapende ved hennes gjenfortelling er ikke måten hun forklarer Abrahams handling på, men den mørke epilogen hun har tilføyd, som insisterer på at hendelsen er fullkomment ubegripelig (s. 64; også kommentert ovenfor under omtalen av illustrasjonene). Der skildres det hvordan noe er ødelagt mellom Abraham og Isak når de begir seg på hjemvei. Isak ser ned i bakken og sparker til steinene og nekter å ta faren i hånda. De veksler likevel om å drikke fra en vannkrukke. Isak sier at noe slikt har ikke en far lov til å gjøre, og Abraham svarer at det som har hendt, er noe han aldri vil kunne forklare, men som bare Gud kan forstå: «Selv om tusindvis af år vil folk fortælle, at du blev lagt på et alter for at blive ofret af din egen far. De vil heller ikke forstå det til den tid.» Langsomt blir tilliten gjenopprettet. I sluttavsnittet fortelles det at Sara, Abraham og Isak fortsetter å snakke om «det ufattelige, der var sket på Moriaberget» nesten hver kveld når kulden senker seg over ørkenen og stjernene kommer fram.

Spørsmålet om Guds rettferdighet tematiseres også i de bibelske novellene om Job og om Jona. I Jobs bok handler det om hvorfor også gode mennesker kan bli rammet av det onde, mens Jonas bok problematiserer tanken om rettferdig gjengjeldelse.

Jessens Job-fortelling innledes med en beskrivelse av en avslappet og ganske selvtilfreds Gud som hviler ut i hagen sin og er rimelig fornøyd med menneskene. Særlig synes han godt om Job. Når Satan dukker opp, blir Gud glad for å få en å snakke med, selv om det ikke er en venn. Men sette Job på prøve vil han ikke; han insisterer på å være ferdig med prøver. Denne indirekte adressen til tidligere hendelser kan antyde at Gud er i ferd med å endre holdning på et vesentlig punkt, selv om han fremdeles tillater Satan å prøve Job – og dessuten sørger for å belønne Jobs utholdenhet ved å gjenopprette hans velstand og ære.

At menneskene selv må være skyld i det onde som rammer dem, og at sykdom og ulykke er Guds straff, blir på det sterkeste avvist av Gud selv: «'Hvad er I for nogen elendige venner?' brølede Gud. 'At sige til Job, at han selv er skyld i at hans barn døde, og at han er fattig og syg? Og I har endda sagt, at det var mig, der ville straffe ham. Det er det mest jammerlige pjat. Som om I kender mig. I kender mig ikke. I har løjet om mig. [...]» (s. 148).

Av Jona-fortellingen framgår det eksplisitt at Gud kan skifte sinn. Når folket i Ninive lytter til profetens domsforkynnelse, gjør slutt på vold og avgudsdyrkelse og vender seg til Gud, angrer han og bestemmer seg for å spare byen. Profeten, derimot, føler seg sviktet. Han setter seg ned i ørkenen og venter på at dommen over Ninive likevel skal bli fullbyrdet. Enda mer rasende blir han når Gud gir ham en skyggefull busk å sitte under, for så å la den visne. Men Gud ler og prøver å få Jona til å innse hvor mye viktigere folket i Ninive er enn denne busken.

Så langt følger Jessens gjenfortelling i hovedsak den bibelske hva plottet angår. Men i Jessens versjon fortsetter samtalen mellom Jona og Gud. Profeten undrer seg over at Gud plutselig er blitt så mild, og Gud svarer:

«Måske er jeg bare træt af at være vred. Det hjælper jo ikke alligevel. Folk opfører sig ikke anderledes, fordi jeg er rasende og sur. Jeg har lyst til at tilgive, og se, om det virker. [...]» «Tilgive?» sagde Jonas. «Skal jeg så aldrig mere ud og råbe til folk, at de skal dø, fordi de har fortjent det?» «Det tror jeg ikke,» sagde Gud. «Det er sandelig nye tider,» sukkede Jonas. [...] Men Gud blev siddende i dybe tanker. «Men åh, det er svært at være mild og tilgive,» tænkte han. «Det er jo faktisk det sværeste af alt. Jeg tror, jeg får brug for hjælp.» Og så fik Gud en idé (s. 159).

Vurdert på bakgrunn av Jessens gammeltestamentlige plot synes leseren å være på én gang en robust spenningssøker og en sensitiv grubler, en som tåler både å la seg rive med av dramatiske begivenheter med uvisst utfall, og å la seg utfordre på et dypt eksistensielt nivå. Leserens synes også å være en humorist med syn for det komiske ved både Gud og mennesker, og en empatisk person med toleranse for så vel guddommelig som menneskelig tilkortkommenhet. Å få hjelp til å nyansere de store spørsmålene i livet er viktigere enn å få sikre svar på dem.

Plottet i Jessens NT

Den idéen som Gud annonserte i samtalen med Jona mot slutten av GT, presenterer han for engelen Gabriel ved innledningen til NT:

«Jeg vil have en søn. Han skal hedde Jesus,» [...] «Han skal hjelpe mig med at få menneskene til at opføre sig ordentligt over for hinanden.» «Det lyder godt,» sagde Gabriel. «Ja, det er en god idé, ikke? Og så har jeg tænkt at trække mig lidt tilbage. Fra nu af skal det være Jesus, der taler med dem. Han kommer sikkert også til at forstå dem bedre end mig.» «Skal han så også laves av jord, ligesom Adam?» spurgte Gabriel. «Nei, det HAR

jeg jo prøvet. Nej, denne gang har jeg tænkt at bede et menneske om hjælp.» «Det må jeg nok sige,» sagde Gabriel (s. 167).

Jessen avslutter sitt NT med to kapitler om den første tida etter Jesu død («Døden. Da Jesus blev slået i hjel»») og oppstandelse («En ny tid. Da Jesus stod op fra de døde»). De er viet henholdsvis Den hellige ånd («Helligånden kommer. Da Peter forstod det hele») og Paulus' liv og virke («Paulus og kærligheden. Hvad kærlighed virkelig er»). Fortellingen om pinseunderet ender med at folkemengden som lytter til Peters tale, erkjenner at de selv er skyldige i å ha drept Guds sønn da de ropte «Korsfest!». Rådville undrer de seg over hvordan noe slikt kunne skje, og ber om å bli døpt. Fortellingen om Paulus slutter med at han sitter i Roma en kald vinternatt og skriver en tekst som i Jessens versjon ligger tett på «Kjærlighetens høysang» i 1 Kor 13. Gud kvitterer med en stor anerkjennelse: «Du har sagt det, lige som det skulde siges» (s. 318).

I denne rammen står Jessens Jesus-fortelling, som i likhet med Tindbergs tilstreber et mest mulig sammenhengende forløp og fletter ulike bibelfortellinger sammen innenfor en felles setting. Alt det følgende skjer for eksempel i løpet av de to kapitlene som omfatter Jesu besøk hos Marta, Maria og Lasarus i Betania: Jesus tar inn i huset med hele disippelflokken, og Maria lytter til ham mens en stresset og irritabel Marta varter opp. Etter å ha fått Marta til å sette seg ned forteller Jesus historien om den bortkomne sønnen. Lasarus begynner å føle seg syk, og trekker seg tilbake. Maria salver Jesus med kostbar olje og blir irettesatt av Judas, men takket av Jesus. Folk prøver å ta seg inn i huset via taket med syke folk som de vil at Jesus skal hjelpe; to av dem bærer en lam mann på en bære. Samme kveld tenner Jesus og disiplene bål ved sjøen, og Jesus forteller om hvordan han skal dø. Peter protesterer og blir avvist. Lasarus blir sykere, søstrene sender bud til Jesus, men han kommer ikke. Lasarus dør, og Jesus dukker opp først under begravelsesseremonien. Der gjenoppvekker han Lasarus, og begravelsegjestene holder fest.

Slik rommer også Jessens NT langt flere bibelfortellinger enn hva de 15 kapitloverskriftene kunne tyde på. Leseren blir lost gjennom et dramatisk og tidvis hektisk handlingsforløp der Jesus nærmest blir nedrent av folk som ønsker hjelp fra ham, hyllet som en helt, men også motarbeidet, dømt og til slutt henrettet. Men teksten rommer også rolige avsnitt med langsomt fortellertempo, preget av refleksjon og dialog eller av sanselige skildringer, for eksempel av folkelivet på tempelplassen i Jerusalem (s. 183 ff) eller miljøet rundt døperen Johannes (s. 191 ff). Denne tempovekslinga gir leseren rom for å aktivere både ettertanke og forestillingsevne. Framfor alt er Jessens nytestamentlige plot komponert slik at leseren kan følge Jesu venner gjennom både tro og tvil, tillit og svik, for til slutt å erkjenne med dem at de i sin uvitenhet, feighet eller utilstrekkelighet har

bidradd til å drepe Guds sønn, men at det likevel finnes tilgivelse og håp. Jessens innskrevne barneleser forutsettes å kunne takle en slik erkjennelse.

Karakterene

Denne innsikten bygges også opp i leseren ved hjelp av komplekse karakterer som kjemper både med og mot Gud, og som handlinga ofte blir perspektivert gjennom, både i GT og i NT. Derfor kan vi identifisere oss med dem der de med vekslende hell strever med å kontrollere sine negative impulser. Slik kan leseren følge utviklinga av Kains intense sjalusi med tiltagende uro, men også med empati, eller leve seg inn i hvordan Josef slites mellom hevnlust og trang til å bli gjenforent og forsont med brødrene sine. I perspektivet til de gammeltestamentlige karakterene kan leseren erfare Gud som både utgrunnelig og urettferdig, men også som en mektig beskytter.

Dette henger sammen med at karakteren *Gud* ikke har uinnskrenket makt, men blir reelt utfordret av både Satan og mennesker. Han er heller ikke i stand til fullt ut å overskue konsekvensene av handlingene sine. Noen ganger kan han finne på å gjøre ting som viser seg å føre til helt andre resultater enn dem han ønsket. Gud skapte menneskene for å ha noen å snakke med, men dette fellesskapet står på spill gjennom hele GT. Han tar vare på folk, men er også i evig konflikt med dem.

Mot slutten av GT er han gått «træt af at være vred» (s. 159), og bestemmer seg for å prøve en ny strategi. Han vil ikke være herre lenger, men far. Gud er altså en dynamisk karakter som utvider og endrer sin innsikt gjennom historiens gang.

I NT er *disiplene* leserens viktigste lede- og identifikasjonsfigurer som Jesus og virksomheten hans oppleves og erfares gjennom. I forgrunnen står Peter – han som på én gang ble klippen og svikeren – og Judas, forræderen. Hos Jessen framstår de som rivaler og konkurrenter med mange fellestrekk. De er selvhevdende og sta, impulsive, lidenskapelige og hissige. De ryker stadig i tottene på hverandre, og begge feilvurderer både sin egen styrke og konsekvensene av det de gjør. Peter og Judas er særlig sentrale skikkelser i det som er Jessens prosjekt: å vise hvordan vanlige mennesker kan komme til å slå Guds sønn i hjel fordi man er «i øyeblikkets vold» slik at «tingene kan løpe ut av hendene på en». For Judas handler det om å få tak i nok penger til å erstatte underskuddet i fattigkassen som han har ansvar for, og som han har stjålet fra. De to er de første som skjønner at de har vært med på å drepe Guds sønn. Siden skjer det samme på Golgata med soldatene som vokter Jesu kors, og på pinsedagen med dem som har krevd ham korsfestet. Judas går under i fortvilelse, mens Peter får en ny sjanse. Ved starten på den nye tida etter oppstandelsen er det han som deler ut brød og vin til vennene sine, mens han nølende hvisker at Jesus er nærværende og «har

gjort os fri fra al vores skyld» (s. 305). Dette skjer like før pinseunderet bryter løs og alle som erkjenner sin medvirkning til Jesu død, lar seg døpe.

I likhet med Gud er også *Jesus* en kompleks og dynamisk karakter med et bredt spekter av følelser og reaksjonsmåter som vanligvis kommer til uttrykk gjennom det han sier og gjør. Han er den sentrale skikkelsen som de øvrige karakterene forholder seg til, men ingen identifikasjonsfigur. Selv Getsemane-fortellingen gir bare indirekte innsyn i hva som rører seg i Jesus, når han kjemper med seg selv og Gud før han er klar til å møte døden. Perspektivet kan likevel unntaksvis ligge hos Jesus, slik som i begynnelsen av fortellingen der han blir fristet av Satan i ørkenen (s. 196), og i det etterfølgende kapitlet der han oppsøker hulen til døperen Johannes uten å finne ham hjemme (s. 201).

I beskrivelsen av Jesu virke står hans funksjon som *helbreder* særlig i fokus. Ved sin død og oppstandelse blir han menneskenes *frigjører*. Disse to aspektene henger nøye sammen. «'Sådan skal I gjøre [dvs. dele brød og vin] når jeg ikke er her længere,' sagde Jesus. 'I skal vide, at jeg har sat jer fri. I er ALLE sammen fri'» (s. 275). Etter oppstandelsen utvider han også disiplenes forståelse av hvem Gud er, på en måte de aldri før har kunnet tenke seg: «[Gud] ville vise os, at han både kan leve og dø og gjenopstå. Han ville vise os, at kærligheden er stærkere end døden. Han viste os, at han elskede os så højt, at han vilde sende sin søn ned til os, selv om menneskene slog ham i hjel» (fra Peters tale pinsedag, s. 308).

Så vel Jessens plot som hennes lede- og identifikasjonsfigurer er altså konstruert slik at leseren skal kunne forstå hvordan det er mulig å slå Guds sønn i hjel, og hvordan enhver kan være medskyldig i drapet. Men leseren får også del i det kristne håpet gjennom bokas siste kapitler. At nattverdfellesskapet, dåpen og Den hellige ånd får så stor plass i en barnebibel, er ganske uvanlig.

Jessens innskrevne leser har mange egenskaper felles med Tindbergs, som kreativitet og humor, rettferdighetssans og refleksjonsevne, interesse for eksistensielle spørsmål og åpenhet for underet i tilværelsen. Begge aksepterer at store spørsmål kan ha ulike svar og eventuelt forbli ubesvarte. Men Jessens leser blir eksistensielt utfordret på mer nærgående vis enn Tindbergs, i og med prosjektet om å finne ut hvordan vanlige mennesker kan komme til å drepe Guds sønn. Jessens utfordring blir også mer personlig gjennom hennes fortellerteknikk, siden leseren i større grad enn hos Tindberg får direkte tilgang til karakterenes tanke- og følelsesliv samtidig som begivenhetene utspiller seg i deres perspektiv. Jessens barn får ikke som Tindbergs følge av en trygg voksen samtalepartner, men blir likevel utsatt for tøffere inntrykk gjennom både tekstutvalg og presentasjonsform (jfr. Abrahams offer). Selv om Tindberg ifølge forordet håper at boka hans skal passe for «dem mellom fem og hundre og fem år», synes Jessens leserkonstruksjon å forutsette langt større modenhet og livserfaring enn Tindbergs.

BARNEBIBELEN SOM DIDAKTISK FORTELLING

Tradisjonelt har barnebibelens intensjon vært på én gang å introdusere kristendommens sentrale fortellinger for barnet og å lære barnet opp i kristen tro og moral. Det har ofte vært et både spennings- og konfliktfylt forhold mellom disse to didaktiske intensjonene. Siden fortellings- og lærestoff ikke alltid lar seg forene på logisk og harmonisk vis, kan fortelleren iblant framstå som en slags meglerinstans mellom bibel og dogmatikk. I tillegg vil fortelleren ta spesielle hensyn til barnet, i samsvar med det syn på barn og de pedagogiske idealer som til enhver tid gjelder. Dette aspektet ved fortellerrollen kan være inkludert som et motiv både for hvilke tekster man velger å formidle, og for måten man velger å formidle dem på.

Både Tindbergs og Jessens konsept bryter med den didaktiske barnebibeltradisjonen i den forstand at ingen av dem søker å tilpasse det narrative materialet slik at det skal stemme overens med forestillinger om for eksempel Guds rettferdighet eller Guds allmakt. Dersom noe synes urettferdig og ubegripelig for en bibelsk aktør, blir det slik også for leseren. Når barnebibelens karakter av autoritativ helligtekst blir svekket slik at den verken er forpliktet av skriftsyn eller av læresetninger, kan den tillate seg større frihet, men samtidig større nærhet til bibelteksten. Den trenger ikke omskrive eller utelate noe for å forsvare eller beskytte et gudsbilde.

Gjenfortellinger av bibelstoff for barn har til alle tider både speilt og argumentert for de sosiale ordninger og de moralske oppfatninger som kjenner tegner kulturkonteksten de er blitt til i. Dette er grundig dokumentert av barnebibelforskere som Reinmar Tschirch (1995), Ruth Bottigheimer (1996) og Christine Reents (2011). Siden denne kulturkonteksten samtidig er preget av nettopp bibelfortellingene og deres virkningshistorie, er det kanskje ikke så underlig om folk som lager barnebibler, kan synes lite klar over hvilket kulturelt filter de leser og traderer bibelstoff gjennom. Også for leseren er slike mekanismer selvsagt lettere å avdekke jo mer avstand man har til gjenfortellingens sosiale og kulturelle opphavsmiljø.

En gjenforteller som ser på bibelteksten som Guds eget ord, men samtidig mangler innsikt i egen subjektivitet, kan paradoksalt nok komme i fare for å tilrane seg guddommelig autoritet. Man kan selvsagt også mistenke at gjenfortelleren i følgende eksempel har behov for å styrke seg med en skikkelig dose guddommelig myndighet i den gode oppdragelsens tjeneste:

Nor should you regard this in the light of your other books, but keep it and think upon it, with the utmost respect and devotion, since it contains, as I have told you before, no less than the words of GOD ALMIGHTY himself, and every thing that you read in it you may be as certain of the truth of, nay, possible more so, than if you saw it with your own eyes (Bottigheimer 1996, s. 3; sitert etter forordet "To the Young Reader" i *The Children's Bible*, J. Wilkie, London 1759).

Men det vi nå oppfatter som urettmessig tilranet autoritet, kunne i denne tekstens samtid legitimeres med en hierarkisk forståelse der oppdragermandatet var delegert fra Gud selv. En tilsvarende praksis vil være langt mer betenkelig i vår egen samtid, selv om påstanden skulle anta en mer diskret form.

Hvilke mottakerhensyn som bestemmer tekstuttrykket, vil også variere med tid og sted og avhenge av skiftende syn på barn og barndom. Den engelske barndomshistorikeren Hugh Cunningham (1996, s. 195–197) påpeker at det fra midten av forrige hundreår har skjedd en forskyvning i maktbalansen mellom foreldre og barn både i Europa og i USA. Han ser den i sammenheng dels med framveksten av forbrukersamfunnet, og dels med at foreldrene i økende grad søker følelsesmessig tilfredsstillelse gjennom barna som nå primært blir verdsatt for hva de *er*, og ikke for hva de *kan gjøre*. I tillegg har barndomssosiologien utfordret psykologiens dominans innen barneforskningen. Sosiologene hevder at psykologene har sett barnet mer som objekt enn som subjekt, og at den i og med sitt utviklingsperspektiv har vært mer opptatt av barnets manglende kompetanse enn av hva barnet faktisk kan. I stedet vektlegger de barnets selvstendighet, kompetanse og autonomi. FNs internasjonale konvensjon om barns rettigheter fra 1989 kan sees i lys av en slik tenkning. Den gjelder ikke bare retten til beskyttelse, men også retten til å bli hørt i alle spørsmål som gjelder barnets eget liv.

Også det *barnelitterære* barnet blir til i en kulturkontekst på grunnlag av sin samtids måte å tenke om barn og barndom på. De australske barnelitteraturforskerne John Stephens og Robyn McCallum søker i sin bok *Retelling Stories, Framing Culture* (1998) å beskrive hva som skjer i traseringsprosessen der de gamle fortellingene skal tilpasses nye kontekster og forhandles inn i en kultur som er i kontinuerlig endring. De hevder at vår vestlige barnelitterære kanon i dag bestemmes av et *humanistisk paradigme* med to særlig karakteristiske kjennetegn:

[...] first, that it focuses on human beings and starts from human experiences – all beliefs, values, and knowledge are derived by human minds from human experience; and second, that individual human beings have a value in themselves, grounded in the power to communicate, and the power to observe themselves, to speculate, imagine, and reason. These powers enable freedom to choice and will, innovation, and the possibility of improving the self and the human lot (Stephens og McCallum 1998, s. 6).

En skjønnlitterær tekst tilhører samtidig en litterær sjanger, og denne kan være formet av konvensjoner som har røtter langt tilbake i tid. Slik kan det oppstå spenning eller konflikt når en ny fortelling blir skrevet inn i en gammel sjangertradisjon. Barnebibelen er i utgangspunktet en variant av didaktisk barnelitteratur, det vil si en tekst som er skrevet for å undervise om eller forkynde noe

i narrativ form, og på en slik måte at intensjonen kommer tydelig til uttrykk i fortellingen (jfr. Ramsfjell 2011, s. 8).

To sjangerkonvensjoner har tradisjonelt dominert denne formen for barnelitteratur: *den moralske eksempelfiguren* (som regel en positiv eller en negativ barnekarakter) og *den innskrevne samtalen* (som regel mellom en barne- og en voksenkarakter). Slike samtaler forekommer gjerne inne i en eventyrlig fortelling som blir formidlet av en innskrevet pedagog (mor, far eller guvernante) som kommenterer de fiktive hendelsene og trekker moralsk lærdom ut av dem (jfr. Ramsfjell 2011, s. 62 ff). I hvilken grad kan disse konvensjonene fremdeles spores i Tindbergs og Jessens barnebibler, hvor både fortelleren og leseren er konstruert som autonome subjekter?

Som vi har sett, er begge tekstuniversene rikt utstyrt med identifikasjonsfigurer. Men *eksempelfigurer* finnes knapt hos noen av dem. Den som kommer nærmest en slik skikkelse, må vel være gjetergutten David i Tindbergs versjon, han som trøster kong Saul med harpespillet sitt og seirer over kjempen Goliat, og som siden blir konge selv. Han beskrives eksplisitt som en Askeladd, «en gjetergutt som fikk prinsessen og hele kongeriket» (s. 117). Han har også fått en egen sang der han blir hyllet som en helt (ibid.). Jessen, derimot, inkluderer også fortellingen om David og Batseba (s. 134–136) og gjør David til en like motsetningsfylt skikkelse som hennes øvrige hovedpersoner er, og som han også er i bibelteksten.

Innskrevne samtaler finnes det imidlertid rikelig av hos begge forfatterne. Tindbergs synlige forteller–adressat–relasjon er en konvensjon vi kan spore direkte tilbake til rasjonalismens oppdragelsesfortellinger, men nå tjener den bare som et fortellerteknisk grep. I motsetning til rasjonalismens pedagoger hevder Tindbergs forteller verken å forvalte eller å formidle gitte sannheter. De øvrige formene for dialog skjer både hos Tindberg og hos Jessen mellom fortellingenes karakterer, altså innenfor rammen av det bibelske tekstuniverset. Det gjelder også all religiøs forkynnelse, kanskje med unntak av en sang som vi finner i Tindbergs julespill (s. 215). Her er den kristne forkynnelsen helt eksplisitt. Men også denne blir formidlet av aktørene i fiksjonen (sunget unisont av alle skuespillerne). Som hos Jessen tilegner den innskrevne leseren seg religiøs erkjennelse i form av erfaring via de litterære karakterene, ikke i form av undervisning via en forteller.

At sjangerkonvensjoner fra den didaktiske tradisjonen er svekket, styrker trolig fiksjonen som kristent tekstunivers snarere enn å svekke den. Dette framgår kanskje aller tydeligst av Jessens påske- og pinsefortelling, men det gjelder også Tindbergs bok som for eksempel vier et helt kapittel til Jesu bergpreken (s. 159 ff) og karakterenes reaksjoner både på den og på Jesus selv. Disse to eksemplene

viser også hvilke aspekter ved kristen trostradisjon som blir særlig framhevet. I Jessens påskefortelling er Jesu død uttrykk for Guds grenseløse kjærlighet til menneskene, mens Jesu oppstandelse viser at kjærligheten seirer over døden. Jesus er også den som frigjør menneskene ved å bære deres skyld; å bli tilgitt er å bli fri. Dette manifesteres både i dåpen og i nattverden. Bergprekenens saligprisninger blir hos Tindberg (s. 160) utlagt slik av tilhøreren Kenan:

For meg betyr det at de som bærer på sorg, skal bli trøstet. De som tenker mer på andre enn på seg selv, skal bli våre ledere. De som ikke klarer å se at mennesker har det vondt, men kjenner urettferdigheten som sult som gnager nede i magen, de skal en gang bli mette. De som er gode inni seg, skal bli møtt med godhet. Og de som aldri sier eller tenker noe ondt om andre, de skal få se hvem Gud er. De som kjemper for fred, skal få det godt, men noen kommer også til å bli straffet og forfulgt fordi de kjemper for det gode.

Vi kan se at det er stort samsvar mellom tekstens sentrale forkynnelse og det humanistiske paradigme slik dette blir beskrevet av Stephens og McCallum. Også tekstens innskrevne leser kjennetegnes av det samme paradigmet. Både hos Tindberg og hos Jessen er det folks individuelle møter med Jesus som forandrer dem og skaper tro. Begge tekstuniversene inviterer til møter med både guddommelige og menneskelige karakterer som tilbyr et bredt spekter av menneskelig erfaring, og som utfordrer til egen refleksjon og til gode etiske valg. Dette svarer til en oppfatning av barnet som et kompetent og autonomt individ.

Om en slik fiksjon ikke kan kalles didaktisk i teknisk og tradisjonell forstand, er både Tindbergs og Jessens prosjekt like fullt inspirert og styrt av en klar pedagogisk intensjon som de begge i høy grad har lyktes i å oppfylle.

LITTERATUR

Bibelen. 2011. Oslo: Bibelselskapet

Bottigheimer, Ruth B. 1996. *The Bible for Children. From the Age of Gutenberg to the Present*. New Haven & London: Yale University Press

Cunningham, Hugh. 1996. *Barn og barndom fra middelalder til moderne tid*. Oslo: adNotam Gyldendal

«Dikter videre på historiene fra Bibelen». 2017. Intervju med Svein Tindberg TV2 3. oktober 2017. <https://www.tv2.no/v/1236639/>

Frye, Northrop. 1982. *The Great Code. The Bible and Literature*. London, Melbourne & Henley: Routledge & Kegan Paul

Iser, Wolfgang. 1978. *The Act of Reading*. Baltimore and London: The John Hopkins University Press

Jessen, Ida og Bartholin, Hanne. 2016. *Bibelhistorier*. København: Bibelselskabets forlag
Kjosås, Frank og Tamba, Mimmi. 2018. *Når sleipe slanger hvisker*. Oslo: Kirkelig kulturverksted. <http://kkv.no/musikk/utgivelser/2018>

- Nikolajeva, Maria. 2000. *Bilderbokens pusselbitar*. Lund: Studentlitteratur
- «Noah en alkoholisert overgriper?» Vårt Land 28. oktober 2017. <http://www.verdidebatt.no/sveint>.
- Ramsfjell, Astri. 2011. *Barnet i teksten. Leserrolle og barndomskonstruksjon i forkynnende fortellinger for barn*. Oslo: IKO-Forlaget
- Reents, Cristine og Melchior, Christoph. 2011. *Die Geschichte der Kinder- und Schulbibel*. Göttingen: Wandenhoek & Ruprecht
- Stephens, John og McCallum, Robyn. 1998. *Retelling Stories, Framing Culture. Traditional Story and Metanarratives in Children's Literature*. New York and London: Garland Publishing
- Tindberg, Svein. 2017. *Bibelfortellinger for barn*. Illustrert av Magnus Tindberg. Melodier av Peter Tindberg. Oslo: J. M. Stenersens forlag AS
- Tschirch, Reinmar. 1995. *Bibel für Kinder. Die Kinderbibel in Kirche, Gemeinde, Schule und Familie*. Stuttgart–Berlin–Köln: Verlag W. Kohlhammer
- <https://www.bibelselskabet.dk/video-forfatter-ida-jessen-fortaeller-om-sit-arbejde-med-bibelhistorier>
- <http://www.boghaandvaerk.dk/den-danske-bogdesignpris.html>
- <http://kkv.no/musikk/utgivelser/2018/nar-sleipe-slanger-hvisker/>
- <http://ostkantliv.no/kultur/det-norske-teatret/heddapris-vinner-svein-tindberg/>
- https://no.wikipedia.org/wiki/Svein_Tindberg