

Hvad de dog fortæller, de børn!

- Om gru, gys, masser af fnis og også lidt om den voksne, der ikke lo så meget

Af Helle Johnsen

Artikel fra *Tidsskrift for Børne- og Ungdomskultur* nr. 21/November 1991 – *Dengang jeg var usynlig. Børns kultur: Lege og fortællinger m.v. (1)*. Artiklen må ikke kopieres eller viderebringes på anden vis uden samtykke fra forfatter og/eller Børne- og UngdomskulturSammenslutningen (BUKS)

»Jamen, der har været i fjernsynet, så' en et program med så' en en dame, der var stukket ned bagfra, ikk'å... Nåja, stukket... med så'en en kniv, ikk'å. Og så havde jeg så... så havde jeg drømt om det om natten. Det var MIG, der var blevet stukket ned!! Efter den tid, så har jeg aldrig kunne lide at ligge på maven, når jeg skulle sove (skraldgriner). Der ku' komme en bagfra og lige: HUG!!!«. (Springer op og skærer gennem luften med et håndkantslag)«. (Pige, 12 år)

Lidt om projekt og metode

I efteråret 1990 tog jeg kontakt til tre 12-årige piger. Mit oplæg til pigerne var, at jeg gerne ville høre nogle af de gyserfortællinger, som jeg formodede, at de fortalte hinanden. Gysertemaet havde jeg valgt af nostalgiske grunde. Mit projekt var at indsamle og analysere pigernes fortællinger i en situationel og kulturel kontekst. Hensigten var at få en indgangsvinkel til børnekulturen - børns forestillinger og erfaringer som den tager sig ud, når man er pige, 12 år og bosat i en forstad til Århus.

Belært af min etnografiske baggrund var jeg forberedt på, at børnekulturens udtryksformer - her fortællingen - ikke ville være direkte kommunikative. Med begreber hentet hos den engelske antropolog Edwin Ardener (*Perceiving Women*, 1975) udgør børnekulturen et teknisk og et analytisk problem for den voksne, der ønsker at udforske den. Et teknisk problem, fordi børn er »tavsgjorte«, uarticulerede. De må uden selv at

være en del heraf udtrykke sig i det dominerende voksensprog: de kan kun høres, hvis de præsenterer deres synspunkter i en for den dominerende voksenkultur acceptabel form. Et *analytisk* problem, fordi børn ikke nødvendigvis opstiller den samme samfundsmodel som voksenkulturen. Eller med andre ord: at børns erfaringer ikke nødvendigvis er de samme, som voksne antager.

Analytisk kan vi som voksne ikke gå til os selv. Det er nødvendigt, at vi i forhold til børnekulturen ikke betragter os selv og vores »hukommelse« som værdige informanter. Skal vi gøre os noget håb om, at få indblik i børnekulturen, må vi gå til børnene. Se hvad de foretager sig, når de er sammen uden for direkte voksenpåvirkning. Vi må prøve at »høre dem«. Det etnografiske feltarbejde med deltagerobservation som metode har jeg i den forbindelse oplevet som ideelt.

At fortælle

Jeg havde kun et perifert kendskab til de tre piger. da jeg kontaktede dem i september 1990. De gik alle på samme skole - de to af pigerne i 6. klasse. den tredje i 5. klasse - og boede alle i samme nybyggede boligområde. De kom hjem til mig tre eftermiddage over et forløb på to måneder. De spiste kage, drak sodavand og fortalte historier - indforstået med og faktisk næsten uberørte af den snurrende båndoptager, jeg havde valgt at bruge.

Gysertemaet, som var udgangspunktet i min kontakt til dem gik rent ind. Jeg *fik gys* for alle pengene! Men opdagede samtidig, at jeg ved min fokusering på gyserhistorier havde påduttet deres fortællinger en kunstig genreopdeling. De kom for at aflevere den bestilte vare: gyserne. Men i skæret fra stearinlysene, i takt med at kage og slik forsvandt, og latter, tant og fjas steg. blev mine spørgsmål og kommentarer trængt i baggrunden og snakken gik. Fortællinger blev afbrudt, når de gav associationer til heste, veninder, familie, skole, lærere... Men med min tilstedeværelse bremsede de sig selv for at vende tilbage til det, der var *mit* projekt: gy-

serfortællingerne. Det skal dog samtidig nævnes, at jeg ikke fornemmer, at denne tematiske fokusering lagde en dæmper på deres fortællelyst.

Da pigerne begynder at fortælle, skaber de lynhurtigt et rum i snak. i leg. I deres fortællinger er der kropslighed, performance. »spil på dren-gen«. De nyder at fortælle, at udtrykke sig følelsesmæssigt, kropsligt, sprogligt. De udviser en åbenlys glæde ved selv at tage initiativer, styre, finde på. Og det fremgår klart, at de under fortællingen har en anden form for dialog i gang. hvor de afprøver mimik, gestus og specielle sproglige vendinger på hinanden.

Den, der fortæller, forholder sig til historien, til sig selv som fortæller, til hele fortællesituationen: »Så... lige pludselig tog han også... sit øje ud!!« Tilhørerne holdes i ånde.

Til gengæld ageres der også på tilhørersiden med hvin og ansigtsudtryk, hvor rædslen på bedste teatraliske vis står malet - en rædsel, der hver gang efterfølges af en skraldende latter. Forholdet mellem fortæller og tilhører influerer løbende på selve fortællingens indhold. Alle deltager aktivt. Fortællingen er et fælle projekt. hvor netop fællesskabet skaber brugsværdien. Dette kan ses:

»I grel modsætning til de former for pædagogik, der behersker institutionerne, især skolen, hvor øvelsen er uden brugsværdi og alene til for et resultat, der taber sig i det uvisse og er defineret af andre«. (Flemming Mouritsen, 1985)

Som et eksempel herpå er en af de mest passionerede fortællere i mit materiale blevet irettesat i en engelsktime, for ikke at »... lægge følelse nok i«:

»Hvis man bare sidder så 'en, så bliver det ikke til noget. Det gør jeg i engelsk, når jeg læser, fordi jeg synes, det er så kedeligt. Det skal jeg altid rettes for: 'Altså Line, du kan godt gøre det bedre, med lidt mere følelse!' Og så skal jeg læse det hele om igen«.

Hvornår fortæller pigerne? Det gør de hver gang, de har tid til egen disposition, tid der ikke disponeres over af andre. De fortæller i skolebussen, i håndarbejdstimerne, hvor der godt nok disponeres over deres hænder, men ikke over deres mundtlige kreativitet. De fortæller i frikvartererne, når de går en runde omkring fodboldbanen. Når de sover hos hinanden, på spejderlejr. De fortæller, når lejligheden byder sig og oftest uden foregående organisering. Skemalagte gyserhistorier virker ikke:

LO: - Alle de vikarer, vi har haft, de har tit fortalt gysere.

L: - Ja, og så læste de så' en nogle åndssvage gyserhistorier.

LO: - Ja! Hvor er de lade, mand!

G: - Vi havde engang Hansen til et eller andet, jeg tror det var kristendom eller så' en noget. Så satte han sig ned og læste gyserhistorier. Vi sad bare og fløj med papirflyvere og så' en noget. Vi kunne alligevel ikke høre ham.

Forældre og lærere kan ikke fortælle. Dels fordi den tid, de tilbringer sammen med børnene, ofte er tilrettelagt ud i det ekstreme, men specielt fordi forældre og lærere - opdragere - over for børnene står som repræsentanter for børnekulturens modpol - voksenkulturen. Så er det bedre med bedsteforældre og barnløse onkler; med dem deler børnene også en del af den værdifulde udisponerede tid.

Opbygning og valg af råstof

De gyserhistorier, pigerne fortæller, er brygget over en fast formel:

»De fleste gyserhistorier er meget længere end en vits. Det er bare: 'Lille per gik ned til bageren, og så kom han tilbage igen, waur, waur', og så var det skægt: 'Ha, ha, ha'. Gyserhistorier, det er sådan: 'Der var en gammel dame, der boede i et hus og vuuuuuu, vuuuuuu, vuuuuu'; De kan blive ved i en uendelighed«.

Gyserhistorierne indeholder 3 faser:

1. En lang indledning, hvor stemningen opbygges og spændingen øges. 2. Fortællingens højdepunkt: Mord, død, forfølgelse, overnaturlig hændelse. 3. Spændings udløsning/forløsning, der kan tage form af forklaring (gengangere, vampyrer) eller direkte forløsning fra fortællingen («... *Så vågnede jeg*«).

Den egentlige forløsning ligger dog uden for fortællingen i selve fortælsituationen. I fortælleglæden, den kollektive triumf over fortællingen.

Inden for rammen/formlen udfolder pigerne sig frit. De improviserer, udviser fleksibilitet. Den faste formel er netop den faktor, der giver tryghed og gør fleksibilitet og nyskabelse mulig. Samtidig er den baggrunden for, at fortællingen kan tilegnes og tages i brug af andre.

I pigernes fortællinger er der ingen eksempler på anti-gyserhistorier eller parodier på gys (se Erik Kaas Nielsen: *Det lille Folk*, 1965). Der er et enkelt eksempel på en Dracula-vits:

LO: - Det var så' en en Dracula, han boede ude i skoven. Så hver gang der kom en mand derud, så kom de hjem uden tissemand, ikk'å (griner). Så... så... så en dag... så sagde ham Dracula... Åh nej, han sagde et eller andet; hvad var det nu han sagde?.. Et eller andet: 'Ding dong hans jern...' nej, - 'hans pik er ud af jern', sagde han så (griner). 'Av, hans pik er ud af jern', sagde han så.

L: - 'Ding, dong, bong hans pik er af beton... , Var det ikke den?

LO: - Nåhjo. (Alle griner)

Pigerne har flere eksempler på det, Erik Kaas Nielsen betegner *Rædehistorier* (EKN, 1965). I rædehistorier opbygges - som i gyserhistorier og parodier på dem - en uhyggestemning. På fortællingens højdepunkt forskrækker fortælleren med høje udbrud eller ved korporligt at gribe fat i tilhørerne.

»Jo, det var en jæger, der var ude at jage i en skov. Så så han et hus, som aldrig havde været der før, aldrig! Han havde aldrig set det før, han kendte den der skov som sin egen bukselomme. Og så gik han så ind i det hus der. Og så så han, at der også dryppede blod ned fra loftet. Og så gik han så ovenpå, og så fandt han et lig, og han ku' se, det lige var blevet myrdet! Og så står der: 'Hvem var morderen?'

Så skal man kaste sig over sin sidemand og sige: 'DET VAR DIG!!!'

Jeg tror nok, at det var ved den, at S. og R. de hoppede bare i vejret». (Griner).

Pigerne bruger i flere tilfælde rædehistorier som råstof for gyserhistorier, f.eks. *Hvem har taget mit guldben*, *De to sølvdollar*, *Sømmet på gangen*. I denne konkrete situation er indholdet i rædehistorierne virkningsfuldt nok i sig selv, og samtidig er situationen - stemningen - ikke til rædehistorier med en voksen og en snurrende båndoptager i baggrunden. Rædehistorier fortælleres, når stemningen er så tæt, at et »... Bøh!!« kan få tilhørerne til at hoppe: når man er alene hjemme, nede i kælderen, eller lige før man falder i søvn sammen med veninden.

Råstoffet til fortællingerne henter pigerne flere steder. En del af fortællingerne refereres som selvoplevede:

L: - Altså, jeg var ude at sælge lodsedler med spejderne sammen med to af mine veninder, og så kom vi hen til sådan et hus. Så bankede vi så på, så spurgte vi, om han ville købe nogle lodsedler, og så havde han så 'en engang, hvor det ragede. Og så kunne man så høre... så sagde han: 'NEJ, DET VIL JEG IKKE!!'

Han havde så 'en en underlig stemme, og vi var bare hundeangst, vi stod bare der og rystede i bukserne. Og så... så lukkede han så, og vi styrtede bare ud derfra, og vi var bare skiderædte, fordi det lød simpelthen bare så hult og så'en... som om han boede i en jordhule.

De »selvoplevede« fortællinger knytter sig alle til fysiske rum: tomme, rungende rum, lofter, kældre og entreer. Tomme kirkegårde, som de frivilligt opsøger. Det store sovende hus, hvor fortælleren vågner og skal tisse. Nogle fortællinger refereres som drømme, der alle ender med brat opvågning.

De henter råstof fra bøger, fra film: *Fluen, Terminator, Aliens, Golden Child, Grimlings, Sinfars datter*. Ikke nødvendigvis film, de selv har set... set det hele af. De henter f.eks. råstof til deres egne fortællinger ved at lytte til drengenes historier i skolebussen. ¹⁾

LO: - De fortalte det ikke til pigerne, men de fortalte det til de andre drenge, noget med: '...Aliens'

L: - Og så sidder man bare der og hører dem: 'Ba, ba, ba'.

En stor del af materialet er gamle historier - traderet fra barn til barn gennem generationer. *Hvem har taget mit guldben, De to sølvollar og Blåskæg* kender folkloristerne fra optegnelser tilbage fra forrige århundrede (EKN, 1965). Andre traderede fortællinger er tilpasset tid og miljø; f.eks. er *Den lille pige i den gule regnfrakke* blevet iklædt plastikregnfrakke, og samtidig er hun blevet trafikdræbt (en næsten identisk fortælling i »gammel« version findes hos Bregenhøj, 1988).

Pigerne refererer ikke direkte fra film og bøger. De udvælger og tilpasser deres materiale. Det bestemmende er, om fortællingen er brugbar her og nu.

To fortællinger

Jeg vil her prøve at gå ind i to af pigernes fortællinger: *Drømmen* og *Bedstemor-fortællingen*. Den konkrete »drøm« er opbygget som andre gyserfortællinger. Startende med en opladning af fortæller og tilhørere - en spændingsopbygning:

»Jeg kan i hvert fald huske, at jeg engang har drømt, at min mor og min far... de var efter mig og en af mine veninder, der hed Mette. Og vi løb simpelthen hurtigt, og det var så' en en labyrint, det var i vores gamle hus, og det var simpelthen... det var blevet lavet om til så 'en en labyrint«.

Her kommer et brud:

»Så kunne jeg mærke, at jeg sku' tisse... lige pludselig mens vi løb der, det var ret åndssvagt«.

En dagligdags situation, som tilhørerne kan identificere sig med og en smart overgang til næste scene i fortællingen:

»Så løb vi ud på wc' et, og så sad vi derude. Og så bankede det på døren, og de havde løbet efter os med så'en nogle knive«.

Men introduktionen af *»... knivene«* følger en kraftig radikaliserings:

»Og så begyndte de at stikke dem ind gennem døren, ikk' å...«

Kort pause, der giver tilhørerne mulighed for at følge med og fortælleren mulighed for at aflæse virkningen:

»Og vi sad bare der og skreeeeegg helt vildt. Og så fandt vi så 'en et vindue. Den førte så ud til en anden gang, den labyrint. Så fik de hugget døren ind der, og så spæn'de de bare efter os, og vi løb, og vi løb. Jeg kan huske ligeså tydeligt, lige pludselig«.

Tilhørerne spændt til bristepunktet og klar til fortællingens højdepunkt:

»Så skvattede hende Mette, og hun råbte bare: 'Løb vid 're!' - Ikk'å, og så kan jeg huske, at jeg løb vid're og så ku' jeg se, at min mor og far. de stod bare og huggede knive ned i hende!«

Gys, gys.

»Det var ret, det var så 'en ret... Og så blodet, det kom bare ud, og så kom de løbende efter mig«.

Tid og stemning til forløsning:

»Og så vågnede jeg. Det er meget godt, at man vågner, lige når det sker«.

Fortællingen indeholder nogle meget virkningsfulde billeder. Fortælleren opererer med flere binære oppositioner: Den første er børnene, der forfølges af de voksne. En tematisering af det daglige opdragelsesdrama. Her er det børnenes sammenhold, der redder fortællerens »jeg«. Det er veninden, der med råb advarer mod forfølgerne. Veninden ofrer endda sit eget liv for fortæller-jeg'et. Netop brugen af jeg'et virker både på tilhørers og fortællerens engagement. Historien handler ikke om en tilfældig: Det var mig!

En anden opposition er den, der tillægges forældrene. De introduceres som forældre, der normalt i voksenkulturen betragtes som børnenes beskyttere. »Helgerne«, der mytologisk transformeres til djævle. En transformation, der sker samtidig med, at huset - hjemmet - transformeres til en labyrint med indbyggede fælder for børnene. Pigerne er virkelig fanget!

Det er ikke tilfældigt, at pigerne i fortællingen søger tilflugt på wc'et. Fortæller-jeg'et skal selvfølgelig tisse, men dette markerer blot en scenisk overgang. Toilettet er hjemmets eneste fristed. Her har man krav på at kunne være i fred. hvad enten døren kan låses eller ej. Dette respekterer

forældre-djævlene til dels. De banker pænt på. før de stikker knivene igennem døren og derved transformerer fristedet til en dødsfælde.

Toilet-drama er kendt fra film. Der findes talrige filmeksempler. hvor badeværelser er scener for mord: Personer, der stikkes gennem badeforhæng (Psycho), druknes i badekar. Pigerne slipper ud gennem vinduet - film igen!

Da knivene introduceres får fortællingen en radikal drejning. Forfølgelsen drejer sig ikke om fangeleg - det er blodigt alvor. Knive er virkningsfulde både på film og i fortælling. De virker stærkere end pistoler og andre skydevåben. Med knive skal man tæt på. Forældredjævlene kaster ikke knivene. de stikker knivene i den stakkels veninde på bedste bestialske vis.

Bedstemor-fortællingen er en traderet fortælling med rødder langt tilbage i tiden. Den findes i en variation hos Bregenhøj, 1988, hvor det dog er forældrene, der dræber bedstemoderen. I denne refererede fortællingssituation. hvor fortælleren hører historien af en veninde en aften, hvor de overnatter hos fortælleren bedsteforældre, er det særdeles virkningsfuldt, at lade bedstemoderen være den, der dræber pigens mor.

Historien indledes:

»Det var så'en en lille pige og hendes bedstemor og hendes mor, der boede ude i skoven. Så æh... Ja, det var altså så' en en skov, de boede inde i midten af, og udenom var der bare skov. De kunne ikke komme ud af skoven«.

Her kommer et brud, hvor fortælleren træder ud af historien:

»Jeg ved ikke engang, hvordan de fik mad eller hvad«.

En understregning af, hvor øde de boede.

»Men altså, så æh... skulle den lille pige altså i seng. Og så skulle moren ned i kælderen, og så gik hun derned. og så æh. . . jo, så hørte hende den lille pige... hun var ved at sove... så lige pludselig var der en, der sagde: - Din mor ligger død nede i kælderen! Og hun blev bange. ikk' å. Hun lå bare der og rystede. Så æh... så faldt hun til ro igen, og da hun var lige ved at sove igen, så var der lige pludselig en stemme:

- Din mor ligger død nede i kælderen!

Og så råbte hun:

- Mor, Mor.

Og så kom bedstemoderen ind:

- Hva' er der?

- Der er en. der siger, at mor ligger død nede i kælderen.

- Jamen, det passer ikke, siger bedstemoren så. Så går hun igen. Så, den lille pige, hun hører så en stemme igen, der siger:

- Din mor ligger død nede i kælderen!

Og så går hun ud til kælder døren og...«

Fortællingens højdepunkt:

»Så, lige pludselig, så kommer der en bagfra og skubber hende, og så ligger moren dernede, ikk' å. Så er der nogen, der har flænset hende op. Og så ligger der bare blod og alt muligt dernede«.

Med vendingen »... alt muligt« får tilhørerens fantasi frit spil. Herefter følger udløsningen/forløsningen:

»Og så var det hende bedstemoren, hun råber:

- Det var mig, der gjorde det!!!«

Som i drømmen indeholder fortællingen her også virkningsfulde billeder. Der er bedstemor/mor – bedstemor/barnebarn. Bedstemoderen er (mor) to. Og hun indeholder flere aspekter, denne bedstemoder. Hun trøster pi-

gen (den *lille* pige), siger, at det ikke passer, det pigen tror, hun hører. Sådan er bedstemødre - de trøster og beskytter. Samtidig viser det sig her, at det er bedstemoderen, der er morder. Hun dræber sit eget barn, og vi kan nemt forestille os, at hun når at blive dobbeltmorder.

Fortællingens højdepunkt med barnet, der skubbes ned i kælderen ovenpå den dræbte, den »... *.flænsede*« mor, fæstner sig på nethinden. Den døde mor er ikke kvalt, skudt eller stukket: Hun er »... *.flænset*«!! Det er sket i kælderen - et sted, der går igen i pigernes selvoplevede fortællinger. Kælderen er uden for fortællinger ofte et skummelt sted, et mørkt sted, hvor lugten er ram af fugt og indelukthed:

»De har så 'en en mærkelig kælder; der stinker af et eller andet mærkeligt dernede«.

Kældre er rum, hvor man sagtens kan føle sig alene - fanget i mørket. Udover det er kælderen det mørke rum - det ubevidste - hvor fantasien har frit spil, hvorfra den kan hente materiale, som ligger udover de socialt acceptable konventioner.

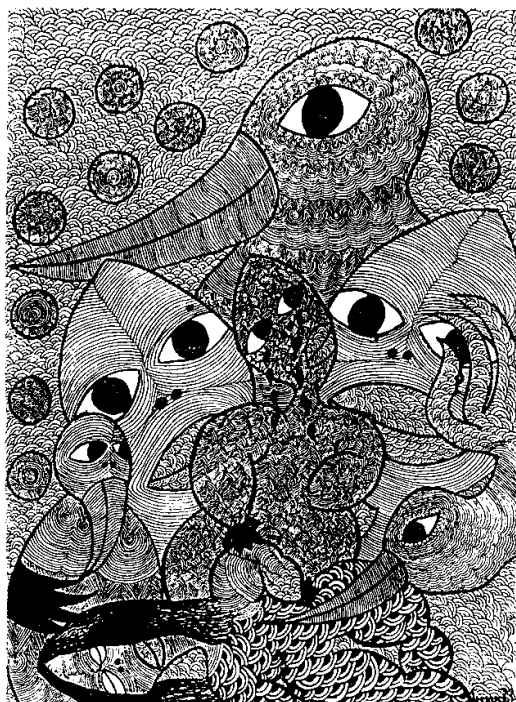
I begge fortællinger er der godt stof for performance. Fortælleren (som i de to eksempler er den samme) sidder under hele forestillingen på kanten af stolen med øjne så store som... signalerende med gestus og mimik at: *»... Det her, det er spændende«.* Hun benytter sig dygtigt både af sproglige og fonetiske betoning.

I disse fortællesituationer er jeg den eneste tilhører. Jeg reagerer på fortællingen, men ikke i nær samme målestok, som i de situationer, hvor tilhørerne er de to veninder. De giver direkte reaktion med mimik som svar på fortællerens mimik, gestikulering, suk, støn, rullen med øjnene og grin. Jeg ler ikke!

I tolkningen af disse fortællinger er det vigtigt at skelne mellem den givne og den modtagne betydning. Den første er fortællerens, den anden tilhørernes. I situationer med de to veninder som tilhørere. er der overensstemmelse mellem den givne og den modtagne betydning. De sukker.

stønner og ler på de samme steder. Dette er ikke tilfældet med mig som modtager. Jeg er i begge situationer forfærdet: Forældre. Der jagter børn!! Den stakkels pige. hvis mor myrdes af sin egen mor!! Og så er det oven i købet morderen, der har barnet i sin varetægt. Hvad er det for noget!!! I mit verdensbillede er det kategoriseret som uorden - modsat orden. hvor forældre og bedsteforældre ikke myrder. og hvor børn kan være trygge.

Fortællerens glade øjne over min slet skjulte reaktion indikerer. at denne uorden versus orden er intentionen. Et angreb på voksnes vurderinger og normer.



Arnánguaq Høegh: »Frygt - Håb - Tryghed«

Børnefællesskab

Børnekulturens udtryk er noget i sig selv. For pigerne er fortællingerne selve sagen - et rum, hvor de kan stille noget op med hinanden og deres eget liv.

Fortællingerne er en frembringelse af en anden virkelighedssfære - et sted hvor pigernes tilværelse tolkes og gives betydning. De er med Clif-

ford Geertz's (1973) ord: »*A story they tell themselves about themselves*«. En barnlig aflæsning af barnlig erfaring.

Samtidig er der i fortællingerne et udspil mod den omgivende (omklamrende) voksenkultur. For barndom er også at måtte forholde sig til de voksne.

I pigerne fortællinger ser jeg en parallel til de mundtlig overleverede folkeeventyr, der indeholder elementer fra fortællernes drømme, behov, længsler og erfaringer. Folkeeventyrerne var ikke alene formidlere af disse elementer. Eventyrerne skabte også et fællesskab - et fællesskab skabt af fortæller og tilhørere med rammer, som ikke var dikteret af »centralkulturen«.

Vi kan i børnenes fortællinger såvel som i folkeeventyrene se modsætningen mellem »underklasse« og »overklasse«.

Børnene får med deres fortællinger de voksne på krogen - om end ikke direkte i historierne, som det ofte ses i folkeeventyr, men med hele deres fortælling. Med valg af elementer, der skræmmer, fascinerer og rammer voksnes tabuer: sex, død, vold. Med deres ordvalg. Med fortællemåden, der indeholder denne dybdegående latter. Voksnes skræmmes og græmmes - denne reaktion er en del af børnenes hensigt med at fortælle disse historier til de voksne.

Et eksempel, der ligger udover fortælle-materialet her, er to 13-årige drenge, der skal lave et spil *Dunjon and Dragons* (der i princippet er en fortælling) til et hold voksne universitets studerende. I spillet indgår en fase, hvor de voksne spillere nødvendigvis skal »... slå et spædbarn ihjel« for at få de lunger, der gør, at spillet kan gå videre. Et billede drengene bevidst har valgt for at prøve de voksne: »... Ha, det gør de aldrig!«

Som i folkeeventyrerne er humoren også en vigtig ingrediens i børnenes fortællekultur. Med folkeeventyrerne gjorde undertrykte bønder nar af uretfærdige herremænd og præster. Når oprør var udelukket, fordi overmagten var for stor, og klager ikke førte frem til noget, kunne folk i al fald tage sig en latter på øvrighedens bekostning.

Det er sådan, jeg fornemmer pigernes latter. Deres latter er ikke angstpræget som den latter, der kan opstå, når voksne piger fortæller hinanden voldtægts-historier. Der udspringer latteren af en specifik angst. Latteren hos pigerne er som nævnt udtryk for en glæde over egne evner, egen udfoldelse. Men der er noget mere i den latter...

Min slet skjulte reaktion over indholdet i konkrete historier intensiverer deres latter. De »får mig på krogen«, som de to omtalte drenge får et helt hold studerende på krogen.

Pigernes historier og deres latter har udgangspunkt i deres fælles baggrund. De udtrykker fælles oplevelse, fælles følelse. Som voksen er min baggrund en anden end pigernes. Jeg er socialiseret ind i en anden kultur. Dette medfører for det første, at jeg ikke kan fortælle, som de kan. Når jeg opfordret fortæller en gyser-historie, lytter de opmærksomt, de kommenterer den høfligt. Men mine fortællinger kan ikke fænge ligesom deres egne. Dels fordi jeg i min fortællemåde er meget verbal, men bestemt også fordi jeg ikke er en del af deres fællesskab. Der er her en kultur til forskel på fortællingens givne og modtagne betydning.

Det er her, jeg må hente svar på, hvorfor jeg ikke kan huske konkrete historier fra dengang, jeg var 12 år, og hvorfor latteren er forsvundet fra mit indre billede af gyserhistorie-stunderne sammen med hjerteveninderne. Historierne og latteren er en del af en kultur, vi via vores socialisering har forladt. I socialiseringen til voksenrollen har vi indlært tabuer, der skal hjælpe os til at se, hvad der er »orden og uorden«, og i denne proces har vi fortrængt de fortællinger, der er en del af børns kultur. Som voksne er vi blevet en del af den kultur, som latteren er vendt imod, og har derfor også fortrængt denne.

Fortællingerne og latteren får speciel værdi i det børnekulturelle fællesskab. Skal man høre og forstå, kræver det, at man er en del af dette fællesskab. Og det er man som voksen selvsagt udelukket fra. Vi kan kun få lov til at kigge ind i en yderst levende kultur.

Note

1) Når pigerne refererer til oplevelser omkring fortælling sammen med drengene, ligger disse tilbage i tiden. Før de trådte ind i »præpuberteten«, der bl.a. giver sig udtryk i kønsadskilte netværk.