

Dag Larsen: Karakterer og plot og et prosjekt som ikke vil seg ennå.

- Et refleksjonsnotat -

Dette delprosjektet er knyttet til problemstillingen "Hvilke stemmer får plass i tekster for barn og unge".

Jeg har skrevet på et manus for mellomtrinnet, et romanforsøk om Simon, hans beste venn, fire voksne og en øyenstikker, samt en stor og farlig åker med solsikker. Verken han eller de andre i fortellingen dukket tydelig opp før jeg syntes at jeg hadde fått på plass en karakter som har vært med meg veldig lenge: en gammel mann og hagen hans.

Det handler om tap mellom mennesker og tap mellom mennesker og natur, der de voksnes handlinger og erfaringer, gleder og sorger, har et språk som er som et villnis for Simon. Jeg har tatt noen valg i hvordan fortellingens voksne og barn framstår i handlinger og dialoger, og ikke minst i hva som skjedde da jeg prøvde å skrive fram karakterene og Simon, ved å prøve å se det som skjer *gjennom* ham. Hvilke krav skaper denne synsvinkelen i en barnelitterær fortelling og i en sammenheng der også de voksnes stemmer er med? Og er det der jeg ikke har truffet planken? Kan et plot lekes med og letes opp ved å skrive fram karakterene først? Er det grunnen til at dette prosjektet gikk seg bort? Selveste Aristoteles understreket at karakteren følger plotet, og at plotet (mythos) er viktigst. Men åssen kommer en som skriver dit?

Det begynte med en karakter som ikke ble en hovedperson.

For meg kommer en hovedperson eller biperson til syne på to måter: i arbeidet med teksten, mens jeg skriver, eller fordi det er en jeg mener at jeg har kjent en god stund eller i mange år. Det er ikke noe avgjørende skille mellom den ene eller andre måten, de blander seg ofte, og en karakter kan vokse fram under skrivearbeidet og gjerne bli noe mer eller annet enn jeg har tenkt meg.

Midtsommer Hilsemann er en slik karakter, og han startet et slags liv etter at jeg begynte å få sansen for hager. Det skjedde sommeren og høsten 1990. Vi bodde i Bristol, England, og leide et hus med en liten hage, anlagt av en kyndig gartner som hadde sørget for at det alltid var noe som blomstret. Ved nyttårstid snødde det, men jammen, på selveste nyttårsaften, foldet en vakker, enslig rose seg ut. Jeg tenkte på faren min som sang i mannskor, der *En rose er utsprungen* tilhørte det kirkelige juleritual, når en litt skakk flokk voksne karer sto ved alteret i findressen, noe blanke i øynene av advent og juleakkevitt, men

med en følsomhet så vår. *Alt fra så fin en rot*, som det står i sangteksten. Jeg var bare guttungen, ikke engang kommet i tenårene, og syntes karene i koret var gamle, men jeg likte dem likevel.

Da våren 1991 kom til Sørvest-England og jorda begynte å gi fra seg krydrete dufter og gresset var blitt så grønt at det skar i øynene, ble jeg observert puslende i hagen, mens jeg snakket med meg selv og nynnet fornøyd.

Og siden har jeg i grunnen fortsatt med det. Hagen vår er ikke trimmet eller bugnende eller av en type som utlegges i tidsskrifter for vellykkede menneskers eksteriør, velanlagt og designet, uten ugress i grusgangene. Hagen er heller ganske gammeldags og enkel. Men det er mye fint å oppdage. Og aller best: Når jeg jobber der må jeg ned til en høyde som jeg bare hadde da jeg var liten. Da dukker gamle venner som meitemark og tordivel opp igjen, og i hånda er de større enn flyet på himmelen. Så nær bakken blir detaljene mange og duftene sterkere, blomster og vekster får mer av personlighet, det som jeg ikke har lagt så mye merke til, blir mer vesentlig. Hagen ligger ved fjorden, og skutene som kom fra Europa hadde ofte med seg jord som ballast når de kom hjem for vinteropplag, helt fra hollenderne begynte med trelasthandel på 1500-tallet til seilskutatidas exit på slutten av 1800-tallet. Jorda kunne komme fra kontinentet, England eller Skandinavia, og bar med seg vekster som ikke opprinnelig var her. Dette ble spredt rundt i hagene ved fjorden, ofte for å fylle ut tomtene. Tunbalderbrå er et eksempel på en plante som kom med seilskutene. Den vokser vilt i hagen sammen med mange andre. Noen vet jeg hva heter, andre ikke. Jeg kan i det hele tatt ikke så mye om blomster og planter og trær, jeg forundres heller over alt sammen, og finner nye hele tida. Små, anonyme vekster som gjemmer seg blant skvallerkål og der vi har naturtomt.

Jeg er oppvokst i en landsby med noen få sangvinske herremenn, pjoltersjarmører med stråhatt som gjerne arbeidet i hagen mens de sang og snakket med blomster og busker. Noen av dem i bar overkropp og med et mystisk og hemmelig liv i skjulet, det var jeg overbevist om. Og kanskje kunne de navnene på alle planetene de omga seg med. Jeg vet ikke helt når, men ganske tidlig begynte jeg å interessere meg for slike typer. Hvorfor drev de på i hagene sine, egentlig? Var det bare seg selv de snakket med, der de drev på? Og hvorfor var det noen som helt tydelig sang for blomst og busk, og andre som jeg så bukke for trær?

Boka *The Secret Life of Plants* (1973) av Peter Tompkins og Christopher Bird leste jeg med interesse etter at det kom en dokumentar om den i 1979 med soundtrack av Stevie Wonder. At det kanskje var pseudovitenskap interesserte meg mindre. Langt morsommere å

lese var den åpenbare blandingen av fakta og fiksjon som nokså tøvete, men også gøyalt påsto at planter og trær har et sjeleliv av et eller annet slag. (Siden er det kommet flere slike bøker, noen mer faktabaserte, som *Trærnes hemmelige liv* (Peter Wollebehn, norsk utg 2016), og ganske mange tilhørende new age og lignende løgnaktigheter, som ikke skal nevnes her).

Muligheten til å skrive om en hage med en barnlig, eldre mann, dukket opp en gang tidlig ved årtusenskiftet, da jeg begynte å tenke på mannskoret og herrene i hagen, at det kanskje var en av dem som trodde på dette sjelelivet, slik et barn vil tro på det. En som arbeidet og sang og snakket med blomster og trær og busker og vekster, en som ikke brydde seg synderlig om verden og det dagsaktuelle, en med stråhatt som i grunnen var redd for at alt det vakre skulle forgå til fordel for penger og nytte. En som var synlig i sommermånedene og som brukte vinteren til å sitte inne, røyke sigaretter, drikke toddy (som ingen gjør lenger), planlegge hagearbeid og lengte etter våren. En kar som lignet en jeg hadde hørt om. Han var kjent for å være usedvanlig høflig og lettet alltid på hatten og sa god dag eller god kveld når han traff noen, særlig når det var damer han møtte. En vinterdag gled han og falt og ble liggende akkurat mens en dame passerte forbi. Men han lettet på hatten og sa god dag før han besvimte.

Jeg har alltid likt gamle folk. Jeg har fulgt veiene i ansiktene deres, furer etter sorg og latter, ettertenksomheten deres, måten de ser på folk som framlegger en gammel tanke som om ingen hadde tenkt den før, ømheten deres for små barn og det stoiske raseriet over uverdighet og uvett. Tause og taletrengte, alt ettersom. Ironien som tilslører vissheten om at de kanskje ikke har all verden av tid igjen. Og den usagte sorgen over at de har passert en grense i livet, der det ikke nytter å rope over til flokken som ikke har begynt å telle dagene sine.

Før sa vi om gamle at de «begynte å gå i barndommen». Karakteristikken var ikke bare forbeholdt de begynnende demente, men også dem som husket bedre langt bakover i tid og gjerne fortalte om det, og som til kjedsommelighet halte opp barndomsopplevelser som skinnende, verneverdige objekter. Helt fra jeg var liten har jeg lyttet til dem, de fleste var gode fortellere, med noen ord som er døende, og som de gir liv. Og de fleste med en forståelse av hva barndom er, nå som de har lagt fra seg ansvar for arbeid, samliv og oppdragelse og kan tillate seg å gå tilbake til utgangspunktet og hente opp barndomsfortellingene, gjøre dem nye og helt sikkert legge til og trekke fra, alt etter som det passer fortellingen de verker etter å komme med, og som kanskje ingen vil høre på.

I året vi bodde i Bristol dukket det også opp en annen inspirasjonskilde: Boka *Green Man – The Archetype of our Oneness with the Earth* av William Anderson og Clive Hicks (1990). I vestlig folkløse, mytologi, religion, kunst og arkitektur er mennesket som natur, mennesket som gror ut av et tre, en gjennomgående arketyper. Denne *la tête de feuilles*, *blattmaske* eller *Jack in the Green* inngår i kildene til forestillingene om en *Robin Hood*, og til verk som Dantes *Inferno* eller Tolkiens *Ringenes Herre* (Anderson/Hicks, 1990, s 33). Og han dukker opp i ny forkledning som Dead Papa Toothwort, på norsk Urfader Snylterot, i Max Porters store leseropplevelse av en poetisk roman, *Lanny* (2019).

Den grønne mannen er ansiktet, mennesket, som vokser ut av bladverket i et tre og selv er en del av treet, et symbol på menneskets enhet med naturen. Det er en figur som har eksistert som myte, skulptur, utsmykning og i folkløse siden førkristen tid, og som er å finne i romanske og gotiske kirker og katedraler i mange varianter, og i litteraturen som et levende, menneskelig naturvesen. Jeg brukte noe av denne mytologien som bakgrunn i en roman for voksne (med en ungdom og en voksen i hovedrollene) *Picaros eventyr* (1994). I ettertid merket jeg at Den grønne mannen ikke slapp taket, og plutselig en dag, uten at jeg hadde gjort noe spesielt for det, og uten at jeg hadde skrevet noe om en med det navnet, dukket det opp en som het Midtsommer Hilsemann. Han hadde stråhatt og en hage som han arbeidet i fra tidlig vår til seint utpå høsten. Mytologien blandet seg med egen barndom.

Jeg begynte å skrive noen skisser og karakteristikk. De fleste av manusforsøkene var fortellinger som ble forløpere til en barnebok, som kom i 2006, *Fagerfredløs*.

Det er ikke første gang slikt hender, at en karakter som er tenkt for en sjanger finner sin plass i en annen, og *Fagerfredløs* ble en roman for mellomtrimmet om ei jente som flytter inn i et slags fosterhjem. Fagerfredløs er en staude, som sammen med for eksempel rynkerose og kanadagullris er karakterisert som hageverstinger. Jeg har alle tre i hagen. Og jeg syntes det var bra å bruke en versting som eksempel, det er jo det en del voksne kaller barnevernsbarn. Men de kan være flotte, både staudene og barna. Likevel, Midtsommer Hilsemann ble det ikke noe av, før jeg nevnte ham for Bo Gaustad som var forfatterstudent ved Norsk barnebokinstitutt i utdanningens første prøveår, 2006 – 2007. Hun og jeg kom i prat om en bildebok der en sånn karakter kunne leve. Vi var begge opptatte, hun med egne bøker og illustrasjonsoppgaver, jeg med undervisning og oppbygging av forfatterutdanningen, men hun tente på karakteren, og jeg skrev et førsteutkast til et bildebokmanus, som vi la vekk fordi jeg ikke kom noen vei med en tydelig fortelling, det var alt for mye om dette fenomenet

av en mann. Og så ble det ikke tid til noe videre, selv om vi av og til møttes for å se om det var noe liv i ham.

Ikke før i 2016 tok jeg ham opp igjen og drøftet det på nytt med Bo. Vi ble enige om å gjøre et nytt forsøk, jeg skulle begynne å skrive på en fortelling for å se hvor den kunne ta veien. Og denne gang var det kommet til en ny idé: Et illustrert leksikon om hage inni en roman. En bok i boka, og et leksikon der fakta- og sannhetsgehalten skulle være svært tvilsom, skrevet av Midtsommer Hilsemann, basert på hans årelange samtaler med alt som vokste i hagen hans. Formål: Leke med bok, ha det moro med leksikon- og oppslagsverksjangeren, men også sakprosa for barn der bruk av fortellende elementer skaper debatt. Fakta er bra og viktig, og fremmer tenkning og nytte, men tenk om det hadde vært sånn som Midtsommer Hilsemann forteller om hagen sin! Dessuten kunne et slikt leksikon, som ikke skulle være fremmed for barnslig besjeling, si noe om forhold og konflikt mellom menneske og natur, som sikkert kunne sies med fakta, men ikke på samme måte. «All makt til fantasien» lider en krank skjebne i de voksnes virkelige liv, men klarer seg godt hos mange barn. Og i barnelitteraturen.

Alt dette nevnt for å understreke et hovedpoeng: En karakter kan overleve atskillige forsøk og år hvis det er noe ved ham eller henne som fortsetter å leve uavklart og ikke er ferdig utprøvd. Midtsommer Hilsemann var en overlever. Han forble en figur i hagen sin mens jeg skrev andre utgivelser og flere bestillingsverk for scene. Han bare var der, bokstavelig talt liksom, og holdt på med sitt i hagen sin, og i mens begynte jeg å lure på om han var en sånn type som kunne få meg til å miste veien i stadig nye ideer til karakterer og sjangre og forelegg når jeg skulle skrive om ham, slik at jeg til slutt ville ende opp med en floke av tråder som ville føre ingensteds. Han kunne kanskje funnet en plass i en tekst der det ikke var avgjørende om det var skrevet for barn eller voksne, men den tanken så jeg ikke for meg som en mulighet. Det var heller hans møte med et barn, sett av et barn, og den dobbelte barnligheten som da kunne utspilles, som opptok meg. Det var der, mente jeg, at selve spenningen i karakterene kunne få rom. Men det hadde gått mange år. Og et så langt tidsspenn lovet kanskje ikke helt godt? Jeg begynte i stedet å arbeide med et tydeligere landskap, et sted der det kunne komme fram en hovedkarakter. Det finnes nesten over alt, i de fleste land. Det kalles Suburbia. Lenger ut på landet, men ikke langt fra den store byen. Et sted som bare var bygd, jordbruksland, utkant, men som var i ferd med å bli forstad, slik deler av kommunen jeg bor i allerede er blitt. En utvikling som i andre land har ført til store sosiale problemer: *And the city gets bigger as the*

country comes begging to town, som Mick Jagger synger i *Between a rock and a hard place* (*Steel Wheels*, 1989). Jeg så for meg en gutt fra den store byen, en som var helt hjemme i bakgårder og på asfalt, en med mange venner, og som foreldrene i sin jakt på landsens lykke og status, hadde plassert i en forstadsvei med helt nye, tomme, hvite hus, et sted han ikke ville være. En som ikke kunne se noen andre enn foreldrene og en gammel dame før han ble ledet til Midtsommer Hilsemann. Denne gutten kom ganske raskt til å hete Simon.

To førsteutkast:

1) Simon flytter inn.

I 2016 begynte jeg å skisse denne muligheten, skrevet i tredjeperson om en gutt som kanskje er 12 – 13 år. Jeg valgte å kalle ham Simon, som i den jødiske tradisjonen betyr «den som lytter», eller egentlig han som har hørt Gud, men som i den greske tradisjonen betyr «oppstopperneset», altså noe uskyldig og kanskje småfrekt. Jeg så Simon for meg, selv om jeg hele veien har vært bevisst på å ikke beskrive hvordan han ser ut, for at leseren selv skal kunne danne seg sitt eget bilde av ham. Detaljbeskrivelser av en karakter tar fra leseren medskapningen av karakteren, bare noen detaljer ved utseendet, måter å si noe på og hvordan han handler skal til for at leseren skal kunne lage sitt eget bilde.

Simon savner byen forferdelig. Helt i starten sitter han på trappa til det nye huset og lurere på hvorfor han er der. Mora og faren er dratt på jobben, og han er den eneste der før han ser en gammel dame komme ut av et hus som er helt likt hans eget, på den andre siden av veien. Det er det første tegnet til en annen av fortellingens voksne bipersoner: Men henne tenkte jeg ikke på som en mulighet da, på dette stadiet var hun bare en del av kulissene.

Så hører Simon en svirrende lyd. En humle begynner å mase ham ut på en åker bak huset og leder ham over den – det er langt å gå, varmt, og han blir veldig tørst, før han endelig kommer til en hage med et gammelt hus og en gammel mann som heter Alfred Petersen, men kaller seg Midtsommer Hilsemann.

Jeg fikk tid til å skrive ca 25 sider om dette møtet, og begynne på et leksikon, før jeg måtte legge manus vekk pga jobben. Det er sjelden at jeg lykkes med å skrive stykkevis og delt i ledige timer mellom annen jobb, og i dette tilfellet var det kommet til så mange tråder og utveier at jeg hadde mistet oversikten. Og det var fortærende at det måtte gå så tregt!

Jeg burde minnet meg selv på det jeg alltid har vært nøye med å si til andre: Arbeidet med det som kan bli en utgivelse, enten det er i bokform eller for scene, er forskjellig fra gang til gang. Jeg vet jo at det finnes mange gode, generelle regler om hvordan skrive og betraktninger om skriveprosesser, men jeg har det i alle fall sånn at de bare duger halvveis. Unntakene er heller regelen, jeg må så å si snuse meg fram mens jeg skriver, som om jeg var en hund i tekstens muligheter, og her hadde jeg en hovedperson, et insekt og denne karakteren som jeg hadde drasset med meg så lenge, men ingen tydelig handling. Det eneste jeg var sikker på, var at jeg ville skrive om dem, fordi jeg syntes de var interessante som karakterer. Men kjente jeg dem egentlig godt nok? Og pussig nok: Var det riktig insekt? Humle? Er det så spennende? Er ikke det en litt godslig flyvedings som en har lyst til å gi navn som Brumle eller Bumpibump og kose med?

Jeg var overbevist om at jeg ikke kunne skape en handlingslinje til disse karakterene før jeg hadde dem helt klart for meg. Usikkerheten knyttet seg mer til hva jeg skulle gjøre med dem. Og det kunne jeg bare finne ut når jeg fikk tid til å skrive og komme i flyt. Så jeg la det hele på vent.

2) Et forsøk på en gjennomillustrert bok

På forsommeren 2019 kom jeg helt tilfeldig en artikkel på nrk.no om insektenes rovdyr:

Øyenstikkere.

Glem løve og hai. Verdens kanskje mest effektive rovdyr har fire vinger, store øyne og flyr så elegant at USAs militære forsker på dem for å lage bedre dronefly.

Øyenstikkeren - den perfekte predator

Gunnar Bøthun, journalist

Publisert 3. apr. 2013 kl. 21:36 Oppdatert 4. apr. 2013 kl. 13:54

En løveflokk har hatt suksess, og fortærer et stort pattedyr. Det kan gå flere jaktture før de lykkes neste gang. Du trodde kanskje at løver i flokk eller store haier var de mest effektive rovdypene, fulle av muskler og ubarmhjertige tenner som de er?

Ofte mislykket jakt

Det er langt fra sannheten, ifølge ny forskning. For selv om disse dyrene ser fryktinngytende imponerende ut når de setter tanngarden i sitt bytte, blir det ofte bomtur. Faktisk er løven heldig om en av fire jaktture ender med mat. For den fryktinngytende hvithaien er også treffprosenten forholdsvis lav: rundt 50 prosent, ifølge forskning gjengitt i New York Times.

Da er det noe annet med øyenstikkeren. Ny forskning antyder nemlig at den er den mest effektive jegeren i dyreverdenen. Den fanger sine flyvende bytter i luften, og lykkes over 95 prosent av gangene.

Dreper og spiser i luften

En hvithai herjer med en falsk sjøløve, til glede for fotografen. Hvithaien regnes for å være en effektiv jeger, men mot øyestikkeren er et av verdens mest fryktinngytende rovdyrs statistikk rett og slett ikke god nok. Og ikke nok med det: den har nemlig en utrolig appetitt. Faktisk er det så ille at den ikke trenger å lande for å spise. I stedet kan den fortære sitt bytte (som oftest en flue) i luften, før den er klar til å slå til på ny.

– De river opp byttet sitt og moser det sammen til en liten klatt. Deretter svelges det, sier professor emeritus i entomologi, Michael L. May, ved Rutgers til New York Post.

Enorm appetitt

Øyestikkeren, som for øvrig ikke stikker ut øynene på folk, gir seg sjelden etter en munnfull. Faktisk har det blitt observert at én øyestikker åt 30 fluer på rad, uten særlig med pauser mellom. Dette skjedde i et laboratorium på Harvard-universitetet.

- Den ville gladelig ha fortsatt å spise, hvis det hadde vært mer mat igjen, sier Stacey Combs, som studerer biomekanikk-delen av en øyestikkers flyveferder.

Bakholdsangrep

Som regel vet ikke øyestikkerens bytte at noe er i gjære før det hele er over og byttet er dødt og på vei inn i gapet på superpredatoren. Dr. Combes trodde hun ville få studere en slags kamp mellom jegeren og den jagede, som mellom en løve og en lynrask antilope. Slik ble det overhodet ikke.

- Dette minnet mer om rene bakholdsangrep. Øyestikkeren kommer inn bakfra og nedenfra, og byttet aner ikke hva som er i ferd med å skje, sier hun.

Militær forskning

Det forskes mye på øyestikkere i USA, først og fremst fordi de er så utrolig dyktige luftakrobater. Ikke overraskende er det militæret som har tatt initiativ til og som er med å finansiere denne forskningen, fordi øyestikkerne ses på som den perfekte drone med sine flyveegenskaper. De kan enkelt veksle gir mellom å glidefly, stupe, fly baklengs og opp ned, spinne rundt 360 grader i løpet av tre vingeslag og komme opp i 50 kilometer i timen, noe som er utrolig raskt for et så lite insekt. Noe av grunnen til øyestikkernes suverene luftherredømme, er at de fire vingene kan beveges uavhengig av hverandre, noe som er uvanlig blant insekter.

Jakthjerne

I tillegg ser de svært godt, noe som bare skulle mangle for et vesen der hodet stort sett består av øyne. Samarbeidet mellom øynene, vingene og hjernen er suksesskriterium nummer en. Faktisk er hjernen til en øyestikker i stand til å lede oppmerksomheten dens mot ett enkelt mål omtrent på nivå med oss mennesker. På denne måten kan øyestikkeren skille ut ett insekt i en sverm av artsfreder. Og da er den stakkars flua rett og slett dødsdømt.

Slik oppsto Sonja i et nytt førsteutkast, en øyestikker med tilhold hos Midtsommer Hilsemann, en ny øyestikker hver sommer, men altså med samme navn, og med helt spesielle egenskaper, fordi den også kan hviske beskjeder i ørene på dem som klarer å høre hva den sier.

Simon følger etter Sonja gjennom en stor kornåker. Det er veldig varmt og tørt. Han er redd for ikke å komme ut av åkeren om øyestikkeren blir borte for ham, men kommer

omsider fram til hagen og treffer Midtsommer Hilemann som ikke kan glemme Filuka som han en gang var en slags far for. Når de først er blitt bedre kjent, gir han Simon et leksikon om hagen sin, som neppe er særlig sannferdig, men som tegner et bilde av Midtsommer Hilemann som en leken og barnlig mann, i selvvalgt isolasjon i sin egen hage. En dag Simon kommer dit, er Midtsommer Hilemann død, men det er en dame der. Det er Filuka, som egentlig heter Sonja. Hun er kommet tilbake, men for seint. Og konflikten er at noen vil kjøpe hagen og stykke den opp til boligtomter. Filuka vet ikke hva hun vil, men Simon er forskrekket, og vil ta opp kampen med oppkjøperne.

Jeg skrev dette utkastet halvferdig på forsommeren 2019, der teksten var inndelt i oppslag som tok omtrent en halv side for å kunne gjøre det til en gjennomillustrert fortelling. Men jeg syntes Filuka/Sonja ble en uklar karakter og at Simons kamp fort kunne bli sin egen parodi. Karakterene manglet et tydeligere oppdrag. Simon ble liksom aldri noe mer enn en hovedperson som påstand i dette utkastet. Midtsommer Hilemann ble mer hovedperson enn han var ment å være. Det betydde bare at jeg ikke hadde utviklet karakteren Simon godt nok, men også at selve synsvinkelen ble feil: Det var ikke gjennom ham handlingen ble framstilt, det var ikke hans stemme som ble premisset, i stedet var det de voksnes stemmer – foreldrene, Midtsommer Hilemann og Filuka – som tok så stor plass at gutten, hovedkarakteren, kom i bakgrunnen.

Formatet – med tekstoppslag som ga stor plass til bilder på hver side - fungerte heller ikke, stilen ble hakkete, framdriften glapp og helheten monoton. Derfor begynte jeg på et med tradisjonelt romanutkast, slik at karakterene kunne få større rom å spille ut handlingen i, og der Filuka/Sonja ikke var med.

Temmelig elementære «feil» altså, men for meg er det ofte slik det begynner. Derfor skriver jeg heller flere utkast til fortellinger på alt fra 20 til 60 sider, for å se om karakterene kan åpne for en tydelig handling. Det er mange flere slike forsøk i arkivet mitt enn det er egne utgivelser. Jeg skriver sakte. Arbeidsmåten med flere utkast er omstendelig og fortøner seg kanskje unødig tungvint for andre, men om utkastene ikke duger i første omgang, vet jeg at noen kan bli til noe seinere, gjerne råstoff eller biter i et annet prosjekt. Jeg synes at disse omveiene ofte er verdt bryet. Omveier fører lengst, som det heter.

Første romanutkast

Sommeren 2019 hadde jeg endelig tid til å skrive og begynte helt på nytt, men med mye av førsteutkastet med. Simon er alene i det nye, hvitmalte boligfeltet, mora og faren har tatt bilen

til jobb, og den eneste han ser et øyeblikk er en gammel dame. Han lengter til byen og kameratene sine, men enda viktigere er det at han synes de voksne er helt ubegripelige. Hvorfor har mora og faren valgt å flytte dit det ikke er noen? Øyestikkeren kommer og vil ha ham med, og denne gang ikke ut i en skarve kornåker, men solsikker. Høyreiste, med et blomsteransikt som minner litt om mennesker, står de og snur seg etter sola, og bevegelsen gjør dem enda mer mulige som tenkende vesener. Og jeg innbiller meg at den som havner i en uendelig solsikkeåker og er en gutt, kanskje ikke kommer ut om det ikke er noen som viser vei. Etter en lang tur i steikende sol som gjør ham tørst og sliten, kommer han fram til en port, og bak den er et gammelt hus med en hage, der det står en gammel mann med stråhatt og synger mens han arbeider med jorda. Midtsommer Hilsemann. Han inviterer Simon til å bli med å jobbe i hagen, og serverer også hjemmelagd brød med syltetøy. En riktig så trivelig kar altså, og svært fortrolig med Sonja. For Simon framstår Midtsommer Hilsemann som de fleste voksne: Ganske uforståelig. Forvirringen han føler for voksne blir enda større med denne eksentriske gamlingen, som valser rundt i hagen sin og synger og snakker med alt som gror der, og som påstår at det er en drage i komposthagen. Men inni huset sitt har han et stort maleri av ei jente. Og der merker Simon et savn.

Det går en helt vanlig vei hjem, og Midtsommer Hilsemann ler av at Simon lot seg lede til å gå over åkeren. Simon får ikke sove om kvelden, og når foreldrene sover, sniker han seg ut og tar den mørke veien fatt. Midtsommer Hilsemann sitter i stua og ser på det store bildet av jenta, som om det er en sorg han sitter og betrakter.

Fremdeles prøver noen oppkjøpere å presse Midtsommer Hilsemann til å selge hagen sin, selv om jeg nå tvilte på om det var en god konfliktmulighet.

I dagene som kommer er Simon hos den gamle, og en dag får han et leksikon. Det vil si, han får noe Midtsommer Hilsemann kaller et leksikon til hage. Noe av det som står i dette leksikonet er fakta, det meste er det ikke. Det kan hende at det for noen kan fortone seg sannere enn sant, slik skjønnlitteratur hevdes å kunne være. Kanskje kan det leses som en slags lek med fakta. Jeg ville helst at det skulle være som i visa: «Og dette vil ergre de store, men enkelte små vil det more.» Altså være en usagt karakterbeskrivelse av Midtsommer Hilsemann. Men også et vendepunkt i teksten, der den brytes opp med en illustrert og håndskrevet bok i boka, og det var denne jeg ønsket at Bo Gaustad kunne gjøre, med blyanttegninger, som om det hele var skrevet og illustrert av Midtsommer Hilsemann selv. Det ville også kunne fordoble leken: Boka som leker med fakta leker også med boka som den er en del av. Det begynner sånn:

LITE, MEN SANNFERDIG LEKSIKON OM HAGEN

FØRST

Dette er ikke et vanlig leksikon. Et leksikon er egentlig en samling tekster der man kan finne det man leter etter hvis man kan alfabetet. Hvis man leter etter aspedistra finner man det under bokstaven A. Hvis man leter etter en zombie, finner man den under bokstaven Z, og så videre.

Men virkeligheten lar seg ikke ordne etter alfabetet. Derfor finnes ikke det man leter i dette leksikonet før man har lest hele. Det er ikke sikkert at man finner det da heller. Slik er det. Hvis man har bestemt seg for hva man vil finne, vil man helt sikkert finne noe annet. En hage er som en bok. Blomster og busker og trær har sine egne språk. Vi skjønner ikke hva de sier, men de skjønner oss. De skjønner oss så altfor godt, og de er redde for oss. Men ikke hvis man synger. For over alt i hagen kan du høre sanger og setninger fra tusenvis av skapninger. Det gjelder å lytte. Og synge. Det har jeg hørt når jeg synger.

Dette leksikonet er fra hagen min. Det er min verden. Og alt som står her stemmer fordi det stemmer med meg. Men det er ikke et leksikon som er ferdig, det er bare så vidt begynt. Det er millioner av levende i en hage. Jeg kommer aldri til å bli ferdig med å skrive om dem. Derfor gjør jeg det sånn:

HAGE

Da jeg var liten hadde jeg en hage som jeg var veldig glad i. Den var litt rotete og gammel, og jeg kunne gjemme meg der. Da jeg ble en voksen mann brydde jeg meg ikke noe om hager. Jeg lignet på andre voksne som ikke brydde seg om hager, og på min far og mor som heller aldri gjorde det. Men så ble jeg eldre og kjøpte dette huset. Jeg kjøpte det uten å se på hagen. Jeg flyttet inn og fikset opp rommene, uten å bry meg om det som var utenfor huset. Ugresset vokste høyt, og det var kratt over alt. Men en sommerdag jeg våknet tidlig og gikk ut med en kaffekopp for å sitte litt i sola, kjente jeg at det luktet jord. Det luktet veldig sterkt. Det luktet som om verden var blitt helt ny. Jeg så noen hvite blomster under et gammelt tre. Og en fugl satte seg på en grein der og sang. Jeg ville finne ut hvorfor alt dette var så fredelig og fint. Det var da jeg bestemte meg for å lage en hage. Og siden har jeg holdt på med denne hagen. Jeg har holdt på i mange år, og nå er jeg gammel og har forstått litt om alt det jeg har i hagen, og litt av alt har jeg skrevet i dette leksikonet. Det er en gammeldags hage. Jeg vet ikke hva fuglen sang om den dagen. Sånn er det ofte. Det går ikke nesten ikke an å tro på det som er vakkert. Det er for godt til å være sant. Men i hagen min tror jeg for det meste på det meste, særlig på

ORD *Ord er planter som må vannes stadig for å kunne leve. Da kommer det blomster på ordene, det gjør ikke noe om de ikke er så pene, bare de går rundt i hagen og hilser på de andre blomstene. Slik har hagen gitt meg mange nye ord.*

JORD

De som er på tur i verdensrommet ser Jorda. Det er bedre å være i hagen, for der kan man gå sånn at man ser det som er nær. Folk som er litt tufts, kan finne på å spise jord. Da begynner de å blomstre. Men det er litt farlig, man må passe på å spise jord som lar seg spise, og det er vanskelig å vite! Derfor: Man trenger ikke spise jord for å blomstre som menneske. Det holder å være i en hage. Dessuten: Folk som blomstrer blir som hagen sin. Og når vi ikke blomstrer lenger, blir det jammen av jord av oss også.

Dette utgjør en egen og stor del av fortellingen, som i løpet av sommeren bygde på seg med mer miljøskildring og mye – unntatt et tydelig plot. I stedet var det et manus med flere utveier. Det viktigste arbeidet var gjort med å utdype karakterene Simon, Midtsommer Hilsemann og øyenstikkeren. Plotmulighetene var flere, utlagt som relativt løse tråder, og det var nå jeg trengte flere innspill:

1. Er det noe i dette stoffet og disse karakterene? I tilfelle: Hva er viktig?
2. Hva er forholdet mellom Simon, foreldrene, åkeren, Midtsommer Hilsemann, øyenstikkeren og den gamle dama? Og er det tydelig nok at det er Simon som ser?
3. Er det Simons tanker som preger språket eller er de voksne for dominerende?
4. Hvor mye og hva slags plass har de voksne egentlig krav på i en barnebok, eller: Voksne er jo heller ikke like, noen – som Midtsommer Hilsemann – er jo til og med barnslige eller barnlige, så hvor mye og hva slags plass skal de ulike voksne i fortellingen få?
5. Fungerer leksikonet i fortellingen?
6. Hva i denne versjonen kan åpne for et mulig plot?

Hva slags hovedkonflikt stoffet skulle ha, var ennå ikke klart, uten at det gjorde meg bekymret. Jeg var nok en mer egenrådig skribent før. Men arbeidet som konsulent og som veileder har i alle fall gjort meg oppmerksom på at å skrive ikke er en geskjeft der svar er viktigere enn spørsmål og innspill. Og de bestillingsverkene jeg har skrevet for scene, ble hver utarbeidet i flere versjoner og i dialog med instruktør, komponist, scenograf og skuespillere. Teksten i en sceneversjon er ikke hele forestillingen. Og den er i beste fall ikke ferdig før det er premiere. Samarbeidet om de ulike delene av en forestilling har vært en lykke å få være med på. De fjorten scenetekstene som jeg har skrevet har vært bestillingsverk for både amatører og profesjonelle, og de aller fleste er blitt til i en prosess der teksten har vært utprøvd og utformet i flere versjoner. Det er mulig at jeg har vært heldig, men jeg har altså

ikke opplevd at samarbeid om et flerstemt kunstnerisk uttrykk har brutt med intensjoner jeg har hatt, det har heller gjort intensjonene mer vesentlige. For meg handler det om noe så enkelt som om å sette teksten over forfatteren og ikke omvendt. Litteratur for barn blir opplevd og medlevd og setter tilskuer eller leser i sving på en annen måte enn i voksenlitteratur. Barneleseren/lytteren fullfører teksten der den utspiller seg, i bok, på scene eller skjerm. Kristin Ørjasæters presisering av barneperspektivet som en performativ lese måte er nyttig for alle som vil skrive for barn: «Barneperspektivet nøyer seg ikke med å la leseren observere, men tvinger nærmest leseren til å tre inn i fortellingen på linje med hovedpersonen.» (<https://barnebokinstituttet.no/aktuelt/joey-budskap-om-war-horse-fortellerstemmen-og-barneperspektivet/>, se også Ørjasæter, Kristin: *Barne- og ungdomslitteratur. Møtet med lesaren*, 2018). Sett i en slik sammenheng kan også en roman for barn få noe av det samme flerstemte som en iscenesatt tekst har. I alle fall innebærer det et dobbelt krav til den som vil skrive for barn: Den voksne som skriver må kunne iscenesette fortellerstemmen til fordel for et språk som er i øye- og ørehøyde med et barn som leser eller lytter, og dette språket må makte å sette barnets synsvinkel og dermed også barnets stemme først. Det som gjør dette skrivearbeidet enda mer sammensatt, er at det ikke handler om «alle barn» eller «barn» som en felles målgruppe eller kategori, men om stemmen i teksten, hvem som bærer den og hvordan den åpner for at en leser skal kunne identifisere seg med denne stemmen. Og med tanke på avstanden mellom den voksne leseren og et eller annet barn som leser eller blir lest for, er kravene barnelitteratur stiller til leserens muligheter for å «tre inn i fortellingen på linje med hovedpersonen» annerledes og krevende. Det er vanskelig å svare på hvem jeg skriver for, før jeg vet hvem som snakker i teksten, og det gjør at teksten under skriveprosessen må leses både med lidenskap og aldeles lidenskapsløst, som om den var en ting. Det gjør arbeidet med karakterene, og særlig hovedkarakteren desto mer vesentlig.

Alt dette er lett å si, vanskeligere å gjøre, og i arbeidet med denne teksten har jeg hele tida hatt fornemmelse av at jeg ikke kom langt nok med hovedkarakteren, med Simon. Han kom ikke først, men etterpå, og spørsmålene ble etter hvert slik:

- Klarer jeg å se fortellingen gjennom ham, uten at det er han som direkte førte ordet?
- Klarer jeg å se ham så tydelig – hva han er – at jeg gir rom for at en som leser kan avgjøre hva Simon ser, og kanskje se det som ham?

Spørsmålene er enkle, svarene vanskeligere: Det finnes ingen gitt «leser», det finnes en uklar målgruppe kalt mellomtrinnet, der det som i alle andre målgrupper finnes gode og dårlige, og framfor alt ulike lesere. Fremdeles gjelder hovedregelen: Det er umulig å sirkle inn hvem en tekst kan være skrevet for, før den som skriver har klart for seg hvem som ser og snakker i

teksten, og en leser har mulighet til å skjønne det samme. Ennå var altså ikke Simon ferdig utviklet som karakter, og fortellingen om ham manglet et tydelig plot.

Tormod Haugen arbeidet mye med fortellerposisjonen og hvordan en handling kan sees og skrives gjennom en hovedperson. Jeg ble kjent med ham i 1985, og gjennom åra kom vi til å ha mange samtaler om barnelitteratur og fortellerposisjoner. I disse samtalene hevdet han med styrke at barndomstida er både god og vond, men fordi den er så lett å idyllisere og enda enklere å betrakte med den voksnes ironiske, skjeve smil, er det desto viktigere å hente fram barndommens sårbarhet. Ikke som en allmenn sårbarhet, eller en generell barndom, det følte han seg ikke i stand til å mene noe som helst om, og stolte heller ikke på dem som gjorde det. For ham var det knyttet til den eller dem han skrev om. Det var hovedpersonen han ville iscenesette og gi en stemme, ikke et eller annet barn som liksom skulle være alle barn. Sett opp mot alle dem som gjennom tidene har spurt om en tekst er «for barn» eller ikke, vendte Haugen blikket en annen vei: Han holdt på at det viktigste i framstillingen av en hovedperson er at teksten måtte passe denne og ikke en eller annen forestilling om representativitet, at hovedpersonen skulle være et «typisk barn».

Maria Nikolajeva har i artikkelen *Tormod Haugen – postmodernist* (*Tormod Haugen: en artikkelsamling*, red Losløkk og Øygarden, 1995, s 155) sett det slik: «I den polyfona romanen försvinner författarens egen röst helt, romanerna blir eviga diskussioner i olika frågor, ett slagfält för olika åsikter och existensiella frågeställningar. Kan detta även gälla en barnbok? I alla Haugens böcker upptäcker vi et helt nytt förhållningssätt til huvudpersonen. Författaren tar ett steg tillbaka, låter personen träda fram och silar hela handlingen genom personens själ innan den släpps ut til läsaren. Vi får därmed veta mer om hur personen upplever en händelse, däremot inte vad som i själva verket hände.»

Det er mange barnelitterære eksempler på grader av tilnærminger til denne måten å skrive på. Forskjellen er etter min mening først og fremst med hvilken konsekvens Haugen gjorde det, og at det bestemte hvordan tekstene hans ble skrevet.

Jeg hadde i liten grad brukt dette perspektivet med tredjeperson-som-om-det-var-førsteperson, i stedet likte jeg å skrive reine jeg-fortellinger eller i tredjeperson med en mer sammensatt synsvinkel. Nå ville jeg prøve å nærme meg en måte der jeg kunne sile handlingen gjennom Simon. Kanskje ikke helt ut, men i alle fall ved å gjøre hans måte å se handlingen på til en hovedsak, fordi Simon syntes at de voksne var vanskelig å forstå. Men

det ble et paradoks: Da utkastet var skrevet ble det – ironisk nok - tydelig for meg at jeg ikke visste nok om Simon.

Jeg har aldri gjort noen forsøk på å telle hvor mange ganger jeg har sett barn se storøyde på voksne som snakker til dem eller seg imellom. Det er som om de voksne noen ganger er en slags humanoide, det er som barnet der og da vil si: Sier dere noe jeg forstår? Sier jeg noe dere forstår?

Joda, det er fint når tilliten mellom barn og voksne er der, når den fortrolige samtalen får dem til å undre seg sammen. Og det er mye godt fellesskap mellom voksne og barn som skaper forståelse og menneskelig vekst for begge. Men det er også skiller og avgrunner, der barn ikke forstår de voksne og de voksne ikke forstår barn. Konfliktstoffet gir stort spillerom for ulike karakterer som det kan være verdt å skrive om, ganske enkelt fordi de kan interessere forfatteren. Det er ikke noen god strategi å skrive om karakterer som ikke interesserer forfatteren.

Men sommeren 2019 var jeg ikke helt på linje med slike erkjennelser ennå. Det vil si, jeg visste om dem, men hadde ikke fått til å gjøre det levende i en fortelling. Det var for tidlig, teksten var på et prøvestadium. I tillegg var det kommet til en tvil som kanskje hadde vokst seg for stor: Jeg spurte meg selv om jeg var blitt usikker på mine eldre dager. Og om jeg rett og slett var ute av trening og hadde gitt meg selv en fallhøyde som ikke bare var tåpelig, men også ødeleggende for meg selv som forfatter. Her har du sittet i årevis og solgt nesten alle de litterære bruktbilene du hadde, sa jeg til meg selv, og så vet du ikke engang åssen du skal få satt i gir de få du kanskje har igjen. Men det var jo stunder med teksten da det gikk unna hver gang jeg klarte å gi blaffen og skrive sånn som jeg gjorde før, da jeg var forfatter på heltid. Da jeg som nå, skrev sakte, men hadde det gøy.

Ikke lenge etterpå hadde jeg en samtale med en dyktig redaktør som syntes jeg burde fortsette, og som hadde flere spørsmål til mulige plot, der noen av de det viktigste var: Hva er Simons oppgave? Hva er utfordringen hans? Hemmeligheten?

Redaktøren mente at Simons formodninger om de voksnes uforståelige verden var et klisjétema og at det måtte være selve hagen som sto på spill, men ikke fordi den var utsatt for utbyggere som ville kjøpe den, men fordi den allerede var en parallell verden, og fordi selve stoffet er en allegori og måtte gjøres tydeligere som det. Hvis det skulle fungere, måtte leksikonet kunne brukes til noe, og Simon og Midtsommer Hilsemann måtte ha en motstander som var både stor og for den saks skyld ond. Han mente også at eksposisjonen var for rask, og

at universet burde introduseres mer gradvis, slik at fortellingen kunne bli en type portal- og oppdragsfantasy, og solsikkeåkeren en portal for at Simon kunne nå inn i en annen verden, dvs Midtsommer Hilemanns hage. Der kunne han få et oppdrag, for eksempel fra leksikonet.

På flere måter var både landskap og persongalleri i utkastet nå ganske nær en slags portalfantasy, men problemet med dette sjangerforslaget syntes jeg var at det så lett kunne føre til en annen type språk, der forklaring kanskje kom til å dominere framfor undring, og der Midtsommer Hilemann fort kunne bli enda en vis gammel mann, en typisk karakter for sjangeren. Jeg ville heller at han skulle være barnlig og et motstykke til voksnes snusfornuft og konvensjoner, og for den saks skyld ganske hjelpeløs, og slik knytte an til Simons undring over de voksnes verden. Det kunne ikke være et oppdrag som skulle telle, men heller hva Simon oppdaget og undret seg over, og at han hadde en hemmelighet som han ville gjøre noe med. En hemmelighet som jeg ennå ikke var helt klar over. Og minst av alt ønsket jeg en slags typisk konfliktløsning som avslutning, men heller at Midtsommer Hilemann døde. Jeg syntes at redaktøren ville erstatte en barnelitterær klisjé (barn som ikke forstår voksne) med en annen (portalfantasy) der karakterene kunne stå i fare for å bli forutsigelige. Av de to klisjeene hadde jeg mer sans for å bruke den første. Så lenge jeg har skrevet har jeg vært sikker på at jeg aldri vil klare å skrive god fantasy, rett og slett fordi at – med noen unntak (Rowling, Pullman) – så mye ved sjangeren kjeder meg. Ganske sikkert ville jeg gjøre hele fortellingen til et eneste langt gjesp før jeg var kommet halvveis. Likevel måtte jeg innrømme at deler av fortellingen kanskje kunne komme nær fantasysjangeren på en eller annen måte. Og viktigere: Redaktøren satte fingeren på et viktig punkt: Eksposisjonen kom for fort.

Og ved nærmere ettertanke: Manglet noen viktige karakterer? Hadde ikke Simon en bestevenn i byen? Hadde aldri Midtsommer Hilemann hatt en barndomsvenn? Hva var det med den gamle dama?

Andre romanutkast

ble utført fra slutten av oktober 2019 til medio mars 2020, og underveis syntes jeg at det var i ferd med å kunne bli noe, Simon begynte å tre tydeligere fram. Og fortellingen pakket på seg og ble 150 sider.

Nå satt han samme sted som sist, omgivelsene var de samme, men han så tilbake på alt han hadde flyttet fra, og først og fremst savnet han bestevennen Aleena.

De navnløse vennene som Simon hadde hatt i byen ble nå til en gjeng med navn, der særlig en ble et med- og motstykke til Simon. Straks hun fikk et navn, ble det lettere å skrive

om henne. Aleena er ikke et sjeldent navn i arabisk tradisjon, men også i gresk, der det opprinnelig betydde både solstråle, men også beskriver en som er helt uredd. Jeg likte det mest fordi det ofte uttales med *i* i stedet for *e*, men skriftlig gir det assosiasjoner til «alene». Og Simons bestevenn Aleena kunne kanskje være uredd og smart, ofte smartere enn ham, og med et skarpt blikk for andre, men også mer utsatt og alene enn ham, uten at det skulle være nødvendig å formulere. I tillegg ble mora og faren hennes langt roligere og greiere enn Simons, som karakter måtte hun ha noe mer og annet enn ham. Og aller viktigst: Simon og Aleena måtte være så nære venner at de kunne ha en hemmelighet sammen. Denne hemmeligheten er ikke en ting, men en tanke, formulert slik: «Dette er en hemlighet vi har sammen. Den er skriftli.» Og tanken er et løfte: De skal aldri skal bli så gamle at de glemmer hvordan det var å være barn. Tanken legger de i et skrin som begraves i bakgården. Og når de blir voksne skal de grave opp tanken sammen, og se om de har klart å holde løftet.

Foreldrene til Simon har ikke navn, og er ikke vesentlige annet enn som en illustrasjon av avstanden mellom dem og Simon, men gradvis ville jeg gjøre dem mer oppmerksom på ham. I starten er de det ikke, og kjører fra bygården med Simon, på vei til det nye stedet mens Aleena løper etter og roper navnet hans helt til han ikke kan høre eller se henne mer. Simons sorg går over til sinne der han sitter og ser ute på den tomme veien mellom de hvite, tomme husene. Det eneste menneske han ser er en gammel dame som kommer ut på trappa.

Simon mangler en telefon, og det er ennå ikke kommet på plass et godt nok nett, han er avskåret fra kontakt med andre, men så er det noe som banker på vinduet. Et digert insekt. Dagen etter begynner han også å snakke med den gamle dama på den andre siden av veien. Hun er enda mer gretten enn ham, og da hun går inn i huset sitt igjen, dukker øyestikkeren opp og får Simon til å skjønne at han må bli med den. Øyestikkeren leder ham over en åker med solsikker. Den ser endeløs ut, det er veldig varmt, og han holder på å miste øyestikkeren av syne når solsikkene begynner å bøye seg over ham og snakke og latterliggjøre ham. Men øyestikkeren klarer å føre ham til en hage, og der treffer Simon Midtsommer Hilsemann. Det er en frodig hage med et gammelt, gult hus, Midtsommer Hilsemann står ute med stråhatt og synger, og synet gjør Simon glad. Han blir bedt om å hjelpe til, som om han var en den gamle kjente fra før. Og han får mat, og får høre om Dragen som kanskje bor i Dynga.

Midtsommer Hilsemann er en motsetningsfylt karakter, som noen ganger er som en gutt og helt på bølgelengde med Simon, og andre ganger gåtefull og enda mer lukket enn voksne flest. Det er som han har i seg hele konflikten mellom Simon og de voksne, at han i det ene øyeblikket er forståelig og i det neste ikke til å begripe. Simon skjønner at den gamle bærer på en sorg i denne scenen:

Simon fulgte ham til en dør som sto på gløtt. Stua. Overalt var det bøker. Og midt over en rynkete sofa hang et stort maleri av ei jente som stirret ut i rommet. Midtsommer Hilsemann dumpet ned i sofaen. Jenta på bildet var alvorlig, og det var som om hun ville gå ut av bildet og si ham noe.

- *Filuka, sa Midtsommer Hilsemann. – Vi vokste opp sammen. Så ble hun hjemløs.*
- *Er hun søsteren din?*
- *Nei, hun bodde her med moren og faren sin, og moren og faren min og meg til hun nesten ble tolv. Hun var veldig pen. Men en dag flyttet de. Jeg vet ikke hvorfor, de voksne ville ikke fortelle det. Typisk, ikke sant.*

Svelget jeg en stein nå, tenkte Simon. Det var noe tungt i måten Midtsommer Hilsemann sa det på.

Jeg vet hva det er, tenkte han, og så for seg Aleena.

- *Var hun også flink til å grave i jorda?*
- *Hun var ikke verst.*
- *Filuka er et rart navn.*
- *Det betyr skjønnheten. Hun heter egentlig Sonja. Det betyr den kloke.*
- *Er det derfor du kaller øyestikkeren Sonja?*
- *Det er veldig tørt vær om dagen.*
- *Kommer hun på besøk til deg?*

Midtsommer Hilsemann lå på ryggen og stirret i taket.

- *Hva? Nei. Jeg har jo ikke sett henne siden vi var tolv.*
- *Og du vet ikke hvor hun er, sa Simon og gikk et skritt nærmere ham.*
- *Jeg sa jo at det er tørt vær om dagen! Og du skal vel gå nå, skal du ikke det?*

Midtsommer Hilsemann smilte, men det var noe hardt i stemmen og han snudde seg med ryggen til Simon. Plutselig ble den ryggen så alene.

- *Ha det, sa Simon, men Midtsommer Hilsemann svarte ikke.*

Det var vel omtrent her jeg fant ut hvem den gamle damen på den andre siden kunne være. Hun begynte å bruke kjeft som en gammel sjømann, og viste plutselig interesse for Simon, like plutselig som hun kunne føyse ham fra seg. Jeg kalte henne fru Difficil. Der Aleena var tenkt ut, ble fru Difficil en som vokste fram og ble vesentlig under skrivingen. Enda en gang ble jeg vitne til det som også har skjedd andre: Plutselig eller gradvis vokser det fram en karakter, så å si ut av skriften, som viser seg vesentlig i fortellingen, uten å være påtenkt. Fru

Difficil forvirrer og roter det til for Simon, hun blir kjent med Simon ved å skjelle ham ut, men samtidig vises en dårlig gjemt sårbarhet som gjør ham nysgjerrig.

Fru Difficil forteller Simon at da hun var jente måtte familien flytte fra stedet hun var så glad i. Før hun reiste gravde hun ned de få smykkene hun hadde i hagen. Og stedet var hagen til Midtsommer Hilsemann. Men hun fortalte ham ikke hvor, det skulle være hennes hemmelighet. Hun brukte en spade som han hadde lett etter siden. Spaden hadde noen egenskaper som kunne hjulpet Midtsommer Hilsemann til å finne smykkene hennes.

Fru Diifcil er Sonja/Filuka. Og øyenstikkerne som hvert år kommer til Midtsommer Hilsemann, kaller han Sonja til minne om henne.

Den delen av fortellingen kom ikke fra ingensteds: Like før hun døde, fortalte mora mi om da hun var 12 år, det var i 1924/25 og det var krisetider, at morfar – han var byggmester – gikk konkurs. Huset de bodde i gikk til tvangsauksjon, og de måtte flytte fra Vestby – mor, far og en stor ungeflokk - til en liten leilighet i Son. Mor syntes det var dypt urettferdig. Hun hadde to smykker, et armbånd og et kjede, sikkert ikke dyre saker, men viktige for henne, og hun gravde dem ned i den frodige hagen i Vestby. En gang skulle hun komme tilbake til dette stedet og eie det, og da skulle hun grave smykkene opp. Det ble aldri noe av, i stedet fikk hun et langt liv i Son. I sine siste år bodde hun på sykehjemmet like ved det gamle barndomshjemmet i Vestby, og da fortalte hun meg denne hemmeligheten, som jeg aldri hadde hørt før. Hun fortalte den med stort alvor og et ørlite smil, for det går an å smile av barndommens uskyld, men jeg tenkte at det er da pussig at jeg først skal få vite dette av mor når hun er blitt så gammel at hun nesten går i barndommen, og kanskje kan denne historien hennes en gang oversettes til en helt annen karakter? Hvis Simon og Aleena har en hemmelighet sammen, så kan jo fru Difficil ha det med en annen? Hva med Midtsommer Hilsemann? Har de en historie sammen? Ble fru Difficil nødt til å flytte da hun var barn? Gravde hun ned smykkene sine og fortalte Midtsommer Hilsemann, jevngammel med henne og bestevenn, at hun hadde gravd ned en hemmelighet i hagen hans? Jo, det framsto som en mulighet i et plot.

Simon står i andre etasje i huset til Midtsommer Hilsemann og ser at det går en sti gjennom solsikkeåkeren, der han holdt på å gå seg vill. Og der oppe finner han også et leksikon som Midtsommer Hilsemann har skrevet selv. Dette leksikonet ville jeg beholde som en bok i boka, en parallell-historie, men også som en pendant til de to hemmelighetene.

Jeg hadde lyst til at Midtsommer Hilsemann med leksikonet kunne ta opp tråden som Bo Gaustad og jeg prøvde å nøste inn, og presentere – helst illustrert igjen – et leksikon som lekte med sannheten. Fordi både karakterer og fortelling som regel er skapt lekende, og fordi lek spiller en så stor rolle i barns liv, og i Midtsommer Hilsemanns forestillingsverden. Han leker når han arbeider i hagen sin. Han snakker med og synger for alt som gror. Det var helt riktig at han skulle formulere noe han sikkert hadde lest et sted: «virkeligheten lar seg ikke ordne etter alfabetet.» Og jeg hadde lyst til at det skulle være Simon som fikk dette leksikonet, fordi det også forteller ham hvem Midtsommer Hilsemann er. Men i motsetning til forrige versjon, forsynte jeg det med små beskjeder fra Midtsommer Hilsemann, nederst på noen av sidene, som:

Med årene har jeg lært meg at en spade ikke er en spade. En spade kan være brun av rust. Da er det en rustbrun spade og ikke bare en spade. En annen spade kan være hemmelighetsfull. Men hvor! Hvor er det blitt av spaden hun brukte? Hvor? Jeg håper det kommer en som kan hjelpe meg å finne den. Jeg trenger hjelp.

Midtsommer Hilsemann legger ut spor til Simon, og når både han og fru Difficil bruker uttrykk som «Dumminger! Alle sammen!!», skjønner Simon etter hvert hvem fru Difficil er, hvem og hva hun leter etter, og at Midtsommer Hilsemann leter etter den spaden som har egeneskaper til finne hemmeligheten til hans barndoms beste venn.

The secret life of adults and children. And plants. Naturens plass i fortellingen

Knapt noen voksne med forstanden i behold vil for alvor hevde at blomster kan snakke. Vi kan gå med på at de har et slags ikke verbalt språk, men at en solsikke skal bøye seg over en guttunge og si «Se der går kosegutten vår. Skal vi la ham være i fred?» er usannsynlig. Og likevel er denne typen besjeling helt vanlig, ikke bare i barnelitteraturen, men i litteratur i alle verdensdeler.

Simon drømmer at solsikkene snakker til ham, og etterpå hører han dem når han går over solsikkeåkeren, som er en grenseovergang mellom det begrensende, som er stedet han bor, og det grenseoverskridende, hagen til Midtsommer Hilsemann. Han mener at alle tre – stedet han bor, solsikkeåkeren og hagen – er virkelige.

Da *På opdagelse i børnelitteraturen – festskrift til Torben Weinreich* utkom i 2006, ble jeg særlig opptatt av Boel Westins essay *Dagdrømmens teorier – om rêverie i børnelitteratur*, der hun bl.a skriver: «Begrebet *rêverie* er en litterær topos med aner i renæssancen. Det

fascinerer filosofer og forfattere som en aktivitet, som en vej til et indre klarsyn, en slags perception ind mod selvet.” Dagdrømmen er en skapende form for bevissthet, og utvider den, fortsetter hun. For den franske filosofen Gaston Bachelard er forfatterens skaperkraft knyttet til barndom, med «erobringen av språket og verden». (i *På opdagelse i børnelitteraturen*, red Christensen og Skyggebjerg, 2006, s 74 og 75). For Simon er ikke skillet mellom drøm/dagdrøm/virkelighet så interessant, han lever i sin egen sammenfatning av de tre og blir sint når Aleena ikke hører eller ikke vil høre solsikkene, og ikke hører noe som helst når Simon mener at øyestikkeren hvisker i øret hennes. Aleena er realist, Simon en drømmer. Fru Difficil er realist, Midtsommer Hilsemann en drømmer. Men jeg ville ha Simons måte å se og høre på som det sentrale i fortellingen, også fordi han ikke bare er en dagdrømmer. Han tviler på sine foresatte. Han tviler på om fru Difficil snakker sant. Men når han skal forklare hvorfor han tror at han forstår Midtsommer Hilsemann, men ikke de voksne, sier han: «...jeg må se på hva de gjør for å skjønne dem. Hvis jeg begynner å snakke med dem, er det som å være i en labyrint, selv om jeg bare har lest om åssen det er å være i en labyrint. Men det er litt annerledes med han. Han snakker som en gammel mann og en som er like gammel som jeg, og hvis det er en labyrint, så er det en som ikke ligner på mora og faren min sin. Det er liksom en vei ut av labyrinten til Midtsommer Hilsemann.» Det er de voksnes språk og verden som han synes er vanskelig å begripe, fordi den er innskrenkende. Det er liksom ingen nåde i de voksnes verden. Og det er det heller ikke i naturen. Midtsommer Hilsemann formulerer det slik i leksikonet:

Man skal være redd for naturen. Det er jeg. Jeg er redd fordi et langt liv i hagen har lært meg at den ikke bryr seg noe om hva jeg mener eller tror. Naturen bryr seg ikke om gode eller dårlige meninger eller hva folk vil. Den gjør det den må. Derfor er den så farlig. Og jo mer vi plager og tuller med den, desto mer beskytter den seg. Og jo mer vi ødelegger den, desto sterkere blir den.

Jeg er i tvil om det skal være med i en eventuell ny versjon. Skjønner Simon dette? Jeg tror ikke det, men han begynner å forstå at han må passe seg. Det er kanskje en drage i komposthaugen til Midtsommer Hilsemann? Øyestikkeren Sonja, som fornyes hvert år, hvisker ham i øret og forstår hva han sier, den er litt skummel og foreldrene hans blir redde når den kommer. Solsikkene er vakre, men fæle til å mobbe, osv. Samtidig liker Simon luktene og synet av alt det vakre i hagen til Midtsommer Hilsemann, han aner noe om motsetninger som han ikke visste fra før, og at alt som vokser og gror og visner og gjenoppstår har i seg hemmeligheter som han ikke forstår. Og leksikonet til Midtsommer

Hilsemann avslører ingen hemmeligheter utover allmenn hagekunnskap og barnlige fantasi-formodninger. Da er det noe annet med de voksnes hemmeligheter. Dem kan ingen leke med.

De voksnes plass i fortellingen ble et problem

Simons foreldre er ikke slemme, de er først og fremst konvensjonelle og tilsynelatende overflatiske. De vil helst at alt skal være bra, men viser at de ikke tror helt på det. Fru Difficil gjør seg til når hun snakker som en full sjømann. Hun bærer på en sorg og hun har flyttet til det nye boligområdet for å gjenfinne hemmeligheten sin. Og hun blir en slags røff og kjenslevar omsorgsperson for Simon. Midtsommer Hilsemann er en barnlig sangviniker med flere hemmeligheter, en av dem er fra barndommen, som fyller ham med melankoli. Foreldrene til Aleena er mer på avstand, sett fra Simon. De virker vennlige og kloke, men perifere i fortellingen.

Nå hadde karakterene kommet så langt, med Simon og Aleena som hovedpersoner, at det også begynte å avtegne seg en plotmulighet:

Vennskapet mellom Simon og Aleena fører til at de deler en hemmelighet når han flytter: At de aldri skal glemme hvem de var når de en gang blir voksne, for det later det til at alle voksne har glemte. Men når Simon treffer Midtsommer Hilsemann, treffer han en voksen som ikke har glemte det, og som har en nesten tilsvarende hemmelighet med Sonja, fru Difficil, fra da de var barn. Mellom alle står en natur som ikke bryr seg om mennesker, men som prøver å kommunisere med dem og som ofte virker truende.

Men dette duger neppe som et spennende plot, og hovedsvakheten med karakterene er at de voksne er framstilt tydeligere enn Simon og Aleena. Dermed er heller ikke Simons må forholde seg til så mange voksne, at det blir vanskelig å gjennomføre hans synsvinkel.

Jeg måtte be om innspill og respons.

Og den var i grunnen tydelig: Forlaget hadde mye pent å melde tilbake, men ville ikke gå videre med det. Kanskje fordi jeg ikke fulgte rådet om å skrive en portalfantasy, men noe ganske annet. Kanskje fordi de mente stoffet lå utenfor en mulig målgruppe. Kanskje fordi det våren 2020 var usikre tider i norsk bokbransje, og kanskje fordi en ikke uten videre vil slippe gamle veddeløpshester ut på banen igjen, tross alt var det 10 år siden jeg hadde publisert noe i bokform. Eller kanskje fordi de rett og slett ikke ville jobbe videre med et manus som dette.

Det blir bare spekulasjoner, og svaret var greit nok. Uansett mente jeg at manus ikke var ferdig, men at det hadde kommet et stykke på vei. Jeg ba tre andre lesere gi tilbakemeldinger.

Tilbakemeldinger og ettertanke

De hadde mye pent å melde, men jeg var mest interessert i innvendingene, som kan sammenfattes i tre hovedpunkter;

- 1) Leksikonet er for stort og pratsomt, mye av handlingen sporer av og leserne kan miste tråden og interessen for fortellingen. I stedet kan det være en idé å gå motsatt vei: Ha tekstene i leksikonet som et underlag for meg selv, men ikke for leseren, og i handlingen la Simon lese det og tenke på enkelte utdrag, som er de viktigste for fortellingen og hva Midtsommer Hilsemann har å meddele Simon.
- 2) Forholdet mellom Simon og Aleena trenger utdypning. Det er en parallellhistorie med Simon/Aleena og Midtsommer Hilsemann/fru Difficil, men det må være mer i starten som sannsynliggjør at Aleena vil komme Simon til unnsetning.
- 3) «Var det veldig bevisst at du ikke går dypere inn i Simon?» spør en og påpeker at de gamle tar for mye plass, blir for lenge på scenen og forklarer for mye.
- 4) Det må komme tydeligere fram hva Simon *vil*.
- 5) Hvorfor er Simon viktig for Midtsommer Hilsemann og omvendt?
- 6) Hva vil egentlig Midtsommer Hilsemann. Det er ikke nok at han lengter etter Sonja/fru Difficil.

Tilbakemeldingene tar for seg det elementære i et plot og hvordan det henger sammen med fordypningen i en hovedkarakter. De viser med all mulig tydelighet at det er barnestemmen, altså Simons stemme og blikk, som må tydeligere fram.

Ved starten av dette refleksjonsnotatet har jeg prøvd å beskrive fortellingen bl.a. slik: «Det handler om tap mellom mennesker og tap mellom mennesker og natur, der de voksnes handlinger og erfaringer, gleder og sorger, har et språk som er et villnis for Simon. Jeg har tatt noen valg i hvordan fortellingens voksne og barn framstår i handlinger og dialoger, og ikke

minst i hva som skjedde da jeg prøvde å skrive fram karakterene og Simos, ved å se det som skjer *gjennom* ham.»

I ettertanke er det ikke så vanskelig å slå fast at jeg bare delvis har fått til å se det gjennom Simon. Han ser, men det han hører de voksne sier, tar så stor plass i fortellingen at det truer selve synsvinkelen. Derfor er det Simons blikk og tanke som må fram i et tydeligere plot. Det bør være mulig, fordi karakterene har vokst seg tydeligere fram i det siste romanutkastet. Alle tidligere forsøk peker fram mot dette siste utkastet.

Aristoteles hadde selvfølgelig rett: Mythos er viktigst, karakterene følger plotet. Men i en skriveprosess er det ikke alltid sånn at plotet kan komme først, og dette refleksjonsnotatet handler om en fortelling som går lange omveier og snubler så det holder før den kanskje finner veien, kanskje fordi det er en gammel avlegger av en karakter som er utgangspunktet for de andre karakterene og for hele handlingen.

Jeg legger merke til at jeg skriver dette som om fortellingen har sin egen vei, temmelig uavhengig av mine hensikter med den. Men det er det som skjedde når jeg skrev denne fortellingen. Og det er rett og slett ikke godt å si hvordan det foregår, først om fremst fordi det ikke er likt fra gang til gang. Derav omveiene, som gjør det like spennende som enerverende å skrive.

Anders Johansen formulerte skrivearbeidet sitt slik: «Jeg skriver med omsorg for uttrykket. Det gjør jeg etter beste evne, med varierende besluttsomhet, vekslende hell. Poenget er ikke hva jeg får til, men at jeg prøver.» (Anders Johansen: *Samtalens tynne tråd – Skriveerfaringer*, s 34, 203). Den omsorgen synes jeg er verdt å ivareta, og det handler for meg om at det må bo noen i fortellingen før de kan begynne å gå rundt og gjøre noe. Vel og merke dersom de har et landskap å gå rundt i, og det er jeg ganske trygg på at karakterene i denne fortellingen har, som utspiller seg på et sted der naturen er både vakker, truende og bestemmende. Et sted som er fremmed for Simon, akkurat som han synes de voksne ofte er fremmede.

«Barn är ett folk och de bor i ett främmande land» som det heter i Olle Adophssons sannferdige vise *Det gåtfulla folket*. Etter hvert som karakterene utviklet seg, ble det stadig mer viktig å få fram Simons fremmedfølelse. Der kom jeg bare et stykke på vei, men intensjonen var og er at stoffet selv bør lage en avstand mellom meg som forteller og Simon som betrakter. Han er den jeg skulle se *med* og ikke på vegne av.

Det gikk seg ikke til, fordi de voksne i fortellingen var nærmere meg og fordi Midtsommer Hilsemann og fru Difficil ble to karakterer som jeg kom til å like vel så mye som Simon og Aleena. Jeg er ikke sikker på om det ødela så mye for et bedre og seinere plot, men

tror at det forstyrret synsvinkelen, gjorde den litt skakk og ikke fikk Simon tydelig nok fram. Det er hva han vil i fortellingen som må bli det viktigste. Tilbakemeldingene tyder på at den fornemmelsen stemte.

Dette er ikke et avsluttet prosjekt, men et forsøk som er kommet via mange omveier til et slags punkt hvor det enten må omarbeides eller legges bort. Jeg synes at forsøkene som *ikke* lykkes kan være til nytte og ha overføringsverdi for andre som vil skrive. Og for meg selv.
