

## Om barnperspektivet i barndomslitteraturen

MAJ ASPLUND CARLSSON

Institutionen för pedagogik och didaktik, Göteborgs universitet

**Sammanfattning:** *Den här artikeln tar upp några aspekter av fiktionslitteraturens användande av ett barnperspektiv. Vad jag framförallt vill visa är den variation i barnperspektiv som man kan finna inom fiktionslitteraturen om barn och barndom, som inte alltid är skriven för barn. Med exempel från 1800-talets sentimentala barndomsskildring, till skildringar av det modernt frigjorda barnet, från barndomsskildringen som hämndeakt, till ett försök att beskriva världen som barnet ser den, tas barnperspektivet upp. Den inskrivne barnläsaren liksom den inskrivne barnberättaren uppvisar olika sätt att förhålla sig till barn och barndom. Den nyaste barndomslitteraturen<sup>1</sup> både tänjer på och flyttar fram gränserna för det som är den senmoderna barndomens perspektiv.*

När Ronja rövardotter<sup>2</sup> lämnar Mattisborgen för att tillbringa första dagen ute i Mattisskogen, säger hennes far: »Och så aktar du dig för att ramla i älven!» Ute i skogen aktar sig Ronja för grådvärgar och vildvittror, och för Borkarövare, för att gå vilse och för att ramla i älven. Men inte kunde Ronja gå i skogen och akta sig för älven, det var hon ju tvungen att göra vid de hala stenarna vid älvkanten. »Så gick hennes dagar. Ronja aktade sej och övade sej mer än Mattis och Lovis visste om.» På kvällen återvänder Ronja till borgen, trött av att ha aktat sig hela dagen. Men hur det gått till berättar hon klokt nog inte för sina föräldrar.<sup>3</sup>

Ronja handlar fullständigt korrekt mot sina föräldrar och enligt deras instruktioner, samtidigt som hon bejakar sin egen lust att lära och utvecklas, att erövra skogen och världen. Hon misstänker, med rätta, att hennes föräldrar skulle hindra henne från att »akta sig» för alla möjliga farligheter om de bara kände till hennes metod.

Astrid Lindgren är känd för att kunna ta barns perspektiv även om det inte sammanfaller eller ens är blygsamt kompatibelt med vuxnas idéer om ett gott eller rätt beteende. När Pippi Långstrump trädde in på arenan 1945 väckte hon en hel del uppståndelse genom sin brist på respekt för de värden som då var rådande. Hon stod för bristfällig hygien, ovårdad klädsel och dessutom uppnosighet och bristande respekt för överheten, vilket Ulla Lundqvist (1979) visat. Pippi levandegjorde en dröm som många barn hyser med jämna

mellanrum, att klara sig på egen hand utan vuxna och ändå vara fullständigt kompetent. Samtidigt måste man medge att de barn som är »olydiga» i Lindgrens texter ändå är godhjärtade och på så sätt kan accepteras även av vuxna läsare.

Den här artikeln tar upp några aspekter av fiktionslitteraturens användande av ett barnperspektiv. Vad jag framförallt vill visa är den variation i barnperspektiv som man kan finna inom fiktionslitteraturen om barn och barndom, som inte alltid är skriven för barn.

Att barns perspektiv präglar litteraturen för barn skriven av vuxna är nära nog axiomatiskt självklart från efterkrigstiden och framåt. Det är dock ett faktum att Lennart Hellsing, Tove Jansson och Astrid Lindgren bröt sig in på ett hett område med sitt jämlika tilltal, något som är svårt att tänka sig så här i efterhand. Att barndomen i efterkrigstidens fiktionslitteratur ses som det enda förnuftiga tillståndet i en absurd omvärld skapad av vuxna är ett tecken på modernismens seger över romantiken. Samtidigt var den sentimentalitet, som tidigare barnlitteratur excellerade i, i sig ett brott mot den brutala uppfostransiver som var den förhärskande under 1700- och 1800-talen.

Enligt danska litteraturvetare är det första exemplet på en dikt skriven ur ett barns perspektiv Hans Christian Andersens dikt »Det døende barn» från 1827.<sup>4</sup> För en nutida läsare framstår den som vedervärdigt sentimental men ambitionen var ändå att visa att den vuxnes närvarande röst inte alltid är nödvändig för att förstå ett barns känslor. Inledningen till dikten lyder sålunda:

Mor, jeg er træt, nu vil jeg sove,  
lad mig ved dit hjerte slumre ind;  
græd dog ej, det må du først mig love,  
thi din tåre brænder på min kind.

Berättaren i dikten är alltså ett barn som ligger för döden och dikten avslutas med att barnet blir kysst av en ängel. Moderns, den vuxnes, närvaro är inskriven i den brännande tåren, händerna som trycks och kinden som läggs mot barnets. Perspektivet är barnets i en visuell och kroppslig mening, det vill säga synvinkeln är barnets, men frågan är om det är ett barns erfارande av döendet som uttrycks i dikten även om det var tanken. För en icke troende sentida läsare känns upplevelsen av ängeln en smula febrigt hallucinatorisk och inte särskilt realistisk. För den barn- eller vuxenläsare som finns inskriven i dikten skänker tanken på ängelns närvaro tröst.

Lewis Carrolls *Alice in Wonderland*, först publicerad 1865, är ett tidigt exempel på en roman som inte sentimentaliserar barnet. Alice är en förnuftig och givetvis väluppfostrad flicka i en förvirrad värld. Hon förstår att tillämpa det hon lärt sig från sin uppfostran. När Alice hittar en flaska med etiketten DRINK ME tittar hon först efter om det står någonstans att flaskan innehåller gift:

for she had read several nice little histories about children who had got burnt, and eaten up by wild beasts and other unpleasant things,

all because they would not remember the simple rules their friends had taught them. (Carroll 1962 s 29)

Eftersom det inte finns någon etikett med ordet »gift» på så dricker Alice av drycken och börjar krympa.

En helt annan genre av barndomslitteraturen är den vuxnes nedtecknade minnen från sin egen barndom. Jan Myrdal väckte stor uppmärksamhet med en romansvit om sin egen barndom (Myrdal 1982) och ungdom (Myrdal 1984, 1989). Den vuxne författarens uppfattning om sin egen barndom utgjorde ett formidabelt angrepp på föräldrarna, och framför allt på modern, Alva Myrdal. Hans (re)konstruktion fick också mothugg ifrån hans egna systrar Sissela Bok (1987) och Kaj Fölster (1992). Debatten rörde i mångt och mycket frågan om Myrdals uppfattning om barndomen som »sann» – om han mindes »rätt». Romanerna behandlades inte i första hand som litteratur, som fiktion, utan som vittnesmål. Vad var det som »faktiskt» hade hänt i barnkammaren hos familjen Myrdal? På något sätt är ändå den vuxne mannen närvarande som berättare och det är den berättarrösten som styr även om avsikten var att berätta ur barnets och den unges perspektiv.

Ett diametralt motsatt sätt att skriva ur ett barnperspektiv exemplifieras av Christina Hesselholdts (1998) försök att i *Hovedstolen* återge världen som hon minns att hon uppfattade den från det hon var barn. Barnets värld skildras här inte på samma sätt och innehåller inte samma fenomen som när vuxna skriver för andra vuxna eller för barn. Bland de 50 små berättelser som romanen består handlar en t ex om »hestepærer» och en annan om tuggummi. Det tycks som om Hesselholdt skriver för sig själv för att beskriva världen eller snarare ett barns erfarenhet av världen:

haler løftedes, lyserøde anus krængede al deres foldede slimhinde ud, og den brungrønne pære pressesedes gennem den klistrede rosenbladskrans og slap og ramte gulvet med et klas, så gav det et slurp, et sug, idet alt det lyserøde trak sig sammen til en diskret knap. (Hesselholdt 1998 s 11)

Barnets iakttagelser av hästen och dess spillning är helt sakligt återgivna utan explicita värderingar. Det är en fysiskhet som förmedlas som förefaller direkt hämtad ur barnets erfarenhetsvärld. Den vuxne författaren är i det här avsnittet helt avskuren från och frånvarande i texten.

Vissa teman i litteraturen skriven av vuxna för barn är dock fortfarande helt tabu när det gäller att ta ett barnperspektiv, som skiljer sig från de vuxnas perspektiv på den goda barndomen. Det ena är förekomsten av våld och grymhet, som utövas av barn. Det andra är sexualiteten, i synnerhet i den övergreppskänsliga tid som under det sena 1900-talet efterträdde 1970-talets taburaserande hängivenhet. I den mån de överhuvudtaget förekommer i barnlitteraturen är våldsamma, grymma och sexuella handlingar uteslutande riktade mot barn ifrån »onda» vuxna eller mellan vuxna. När barn mördar eller begår sexuella övergrepp mot jämn- eller minderåriga är detta dessutom helt och fullkomligt bannlyst från den offentliga diskursen i Sverige. James Bulgars mördare beskrevs däremot i den brittiska pressen som onda monster.<sup>5</sup>

I den nordiska kontexten valde samhället att inte närmare förklara hur till exempel mordet på Kevin kunde gå till och lämnade därmed mer eller mindre öppet för spekulationer. När det stod klart att det var barn som mördat ett annat (mindre) barn tystnade den svenska pressen.<sup>6</sup>

Att barn tidigt kommer i kontakt med dessa föga barnsliga aspekter av livet kan dock inte vara något som tillhör en passerad tid, vilket även alla avslöjanden om övergrepp på barn och ungdomar visar. I *Janne min vän* (Pohl 1985) liksom i hela hans övriga författarskap blundar inte Peter Pohl för att visa upp en barndom, som inte är lika trygg och omhuldad som huvudpersonens. Barndomsskildringar skrivna för vuxna däremot värjer varken för döden eller sexualiteten. En roman som *Lord of the Flies* (Golding 1954) eller Agnes von Krusenstjernas (1922) *Tony växer upp: scener ur ett barndomsliv* om den unga flickan Tonys uppväxt används idag inom gymnasieskolans litteraturundervisning på ett sätt som var otänkbart när de först kom ut.

Varför skrivs barndomslitteraturen och för vem? Alltsedan upplysningstiden på 1700-talet har barnen haft sin egen litteratur. Fostran av barn har sedan dess fått stor effekt genom konstruerade berättelser om andra, fiktiva, barn. Det går inte att komma ifrån att all litteratur som skrivs av vuxna för barn innehåller något slags didaktiskt budskap. Själva skrivandet och publicerandet av barnlitteratur är en pedagogisk handling även om många barnlitteraturforskare främst vill se barnlitteraturen som ett exempel på en estetisk handling. Didaktiken<sup>7</sup> är dock inget hinder för estetiken trots att många ledande barnlitteraturforskare ännu anser det.

Samhällsvetenskaplig forskning om barn och barndom kan enligt James, Jenks och Prout (1998) betraktas ur fyra olika aspekter. Enligt den första framhålls barndomen som socialt konstruerad. Att en slags barndom finns är givet i varje kulturellt och historiskt sammanhang men var barndom slutar och ungdom eller vuxendom tar vid skiljer sig åt mellan kulturer, i olika tidsepoker.

Ur en andra aspekt måste barn bli mer synliga som en social kategori inom samhällsvetenskaperna. Då blir »generation» ännu en social kategori liksom de tidigare mer accepterade och använda kön, klass och etnicitet.

Enligt en tredje aspekt är barn en underordnad minoritet liksom kvinnor, lågutbildade, afroamerikaner och funktionshindrade.

Enligt en fjärde aspekt är barndomen en främmande värld och vuxna kan inte med automatik förstå hur det är att vara barn idag, eftersom den kunskapen gått förlorad i uppväxtprocessen. Liksom Peter Pan, som bävar för att bli vuxen eftersom han då inte längre kommer att förmå att vara barn och dessutom inte kommer att minnas barndomen, vill man upphöja barndomen som ett »förlorat paradiset». Barn är »överlägsna» vuxna i sin närhet till det ursprungliga, till sina känslor, till det äkta livet. Som barnboksförfattaren Louis Jensen säger:

[D]et der sker i barndommen... er sanseligheden og din oplevelse av verden gennem sanserna... Man kan ikke kalde det en evne, men altså en naturlig undren som findes som barn. (Kampp 2002 s 14)

I intervjun som Bodil Kampp har gjort med Jensen menar han att den möjligheten stängs för den vuxne men att konstnären har förmågan att se världen som ett barn, direkt och öppet. »Man kan kun blive kunstner hvis man har bevaret ret store flader av barndom i sig.» (Kampp 2002 s 14)

Barndoms litteraturen under mer än 200 år kan betraktas som exempel på olika diskurser om barn. Barnet är nuförtiden varken djävulsfrö eller änglakorn, som det framstod enligt tidigare diskursordningar. Vi står i den nutida barndoms litteraturen såväl inför ett barn som är ett offer för vuxenvärlden – dess absurditet eller dess grymhet – som inför ett barn som är kompetent och aktivt, som är medkonstruktör av sin barndom. Det utsatta eller övergivna barnet har förmågan att ta saken i egna händer utan hjälp ifrån vuxna.

Berättaren kan vara mer eller mindre närvarande i dessa diskurser och är svårare att få syn på i det berättande som ligger oss själva som läsare närmast. Astrid Lindgren går in i texten med ett direkt tilltal till barnläsaren: »Nu tänker du att..., men då glömmet du att...» Hon skildrar barnen som kompetenta även om hon i en del texter kan verka sentimentaliserande, som i novellerna »Sunnanäng» eller »Skymningslandet». Däremot överger hon aldrig barnläsaren utan leder denne med en fast berättarhand vilken barnen inte är sena med att fatta. Författaren har en stabil tilltro till det fiktiva barnets kompetens men kanske mindre tilltro till barnet som läsare och läsarkompetensen.

I en roman som *Busskapningen* (After the first death) av Robert Cormier (1981) finns ingen fast berättarhand. Barndomarna som skildras i romanen måste barnläsaren själv ta till sig och värdera. Den kompetente läsaren klarar dock av att hålla distans till dessa helt skilda perspektiv och många berättare och kan ta ställning själv.

När barn är fiktionens berättare, som i Andersens dikt, är det per definition osäkert vad det är för berättelse som egentligen utspelas (Nikolajeva 1998). Författaren har möjlighet att låta barnet berätta en historia som läsaren inser är förvrängd, eller osann, eller helt enkelt bara begränsad. Berättelsen om Janne, som Krille berättar i Peter Pohls (1985) roman *Janne, min vän*, är en annan än den som den kompetente läsaren läser ut av romanen. Man inser att Krille berättar ur barnets perspektiv men som barn har han inte tillgång till alla de signaler som författaren använder sig av i samspelet med den kompetente läsaren. Romanen behöver läsas två gånger, en gång läser man Krilles berättelse och en gång författarens berättelse.

Enligt Kampp (2002) menar Aidan Chambers att barnboksförfattaren skriver litteraturen för barnens sinnen liksom snickaren tillverkar stolar och bord som skall passa till barnets kropp. Att i den processen hantera materialet så att produkten är tillfredsställande ur barnets perspektiv är nästan självklart. Samtidigt som man slås av tanken på de stolar som nu erövrar barnkammaren, på höga ben, så att den vuxne slipper böja sin rygg utan kan interagera med barnet på ett för båda acceptabelt sätt.

Barnlitteraturen som den utvecklats under de senaste decennierna innebär en utmaning för både vuxna och barn. Det krävs att vuxna och barn tillsammans antar dess textuella utmaningar i form av intertextuella referenser, polyfoniska och andra berättargrepp, synvinklar och perspektiv och vidgar sina perspektiv i mötet. Barnen som läsare är varken närmare texten eller uteslutna från den. Det är dock helt enkelt nödvändigt att det är barnen som tar sig an texterna eftersom det endast är när de avancerade texterna läses av barn ur ett barnperspektiv, som den barndoms litterära konsten kan överleva och utvecklas. Den barnlitteratur som spränger gränserna för sin läsekrets är inte mer estetisk

än den som klarar av att expandera och tänja på det möjliga när det gäller att ta vara på barns kompetens som läsare, eller kanske snarare att utforska och flytta fram gränserna för vad som är den senmoderna barndomens perspektiv.

## NOTER

1. Med barndomslitteratur avses här såväl skönlitteratur för barnläsare (barnlitteratur) som fiktionslitteratur om barndom för vuxna läsare.
2. Lindgren (1981).
3. Tack till Eva Malmström vid Institutionen för pedagogik och didaktik, Göteborgs universitet för detta exempel delgivet artikelförfattaren under en föreläsning om »Barns världar» våren 2002.
4. Andersen, Hans Christian: *Det döende Barn*. Ursprungligen tryckt i *Kjøbenhavnsposten*, udgiven av A.P. Liunge, 25. 9. 1827, Nr. 77, 309. 1 SP. - SP. 2. Se även Andersen (1833).
5. För en komplett analys av alla delar i mordet på James Bulger och det rättsliga efterspelet se <http://www.guardian.co.uk/bulger/article/0,2763,889804,00.html>
6. Aftonbladet 2/11 1998 <http://www.aftonbladet.se/nyheter/9811/02/kevin.html>; se även [http://www.polistidningen.org/gamla/nyheter\\_10\\_2000\\_896.htm](http://www.polistidningen.org/gamla/nyheter_10_2000_896.htm) om polisutredningen.
7. Didaktiken som begrepp är här hämtat från genren »didaktisk» dikt eller lär-dikt. Med detta menas dikt som har ett lärande syfte. Detta har inget att göra med didaktik som vetenskaplig disciplin eller t ex »ämnesdidaktik».

## LITTERATUR

- Andersen, H.C. 1833: *Samlede digte*. København: Reitzel.
- Bok, S. 1987: *Alva. Ett kvinnoliv*. Stockholm: Bonnier.
- Carroll, L. 1962: *Alice in Wonderland*. London: Penguin.
- Cormier, R. 1981: *Busskapningen*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Fölster, K. 1992: *De tre löven. En myrdalsk efterskrift*. Stockholm: Bonniers.
- Golding, W. 1954: *Lord of the flies*. London: Faber.
- Hesselholdt, C. 1998: *Hovedstolen*. København: Rosinante.
- James, A., Jenks, C. & Prout, A. 1998: *Theorizing childhood*. New York: Teachers College, Columbia University.
- Kampp, B. 2002: *Barnet og den voksne i det børnelitterære rum. En undersøgelse på narratologisk grundlag af relationen mellem den implicite fortæller og den implicite læser i nyere, kompleks børnelitteratur efter 1985 med inddragelse af litteraturdidaktiske refleksioner*. København: Danmarks pædagogiske Universitet.
- Lindgren, A. 1945: *Pippi Långstrump*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Lindgren, A. 1981: *Ronja rövardotter*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Lundqvist, U. 1979: *Århundredets barn: Fenomenet Pippi Långstrump och dess förutsättningar*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Myrdal, J. 1982: *Barndom*. Stockholm: Norstedts.
- Myrdal, J. 1984: *En annan värld*. Stockholm: Norstedts.
- Myrdal, J. 1989: *Tolv på det trettonde. En berättelse*. Höganäs: Bra Böcker.
- Nikolajeva, M. 1998: *Barnbokens byggklossar*. Lund: Studentlitteratur.
- Pohl, P. 1985: *Janne, min vän*. Stockholm : AWE/Geber.
- von Krusenstjerna, A. 1922: *Tony växer upp. Scener ur ett barndomsliv*. Stockholm: Bonniers.