

En studie i våld. Explicita skildringar av fysiskt våld i 2015 års utgivning av barn- och ungdomslitteratur i Sverige

Maria Nilson och Åsa Warnqvist

Den här artikeln handlar om våld – explicit fysiskt våld – och hur det skildras i den samtida litteraturen för barn och unga. Våld har alltid funnits i barn- och ungdomslitteraturen, men någonting har hänt under 2000-talet som gör att våld skildras på ett annat sätt i vår samtid än tidigare. Vad beror det på och vad är det som har förändrats?

Som den historiska reflektionen kring våld i 1900-talets barn- och ungdomslitteratur nedan visar, finns motstridiga tendenser i hur våld skildras och på vilket sätt. Under 2000-talet, i synnerhet under 2010-talet och framåt, har våldsskildringarna i barn- och ungdomsböckerna ökat i antal och utvecklats i en tydlig riktning: mot mer explicita beskrivningar. Skillnaderna är så påtagliga att tendensen förtjänar en analys kring vad som har hänt på en berättarteknisk nivå. Ambitionen i denna artikel är att illustrera och analysera tendensen, och som utgångspunkt har vi valt ett tiotal av de många verk ur 2015 års utgivning av barn- och ungdomsböcker i Sverige som explicit skildrar fysiskt våld, såväl svenska original som översättningar. Vi diskuterar främst berättartekniska aspekter utifrån vem som utöver våld och vem som blir utsatt för det, och analyserar hur den förändring vi har observerat påverkar berättandet i de aktuella barn- och ungdomsböckerna. Vårt primära intresse i det här sammanhanget ligger inte i att söka förklara våldet utan i att studera hur det skildras, men ämnets natur gör att resonemang om olika sätt att tolka och förstå det våld som skildras också blir relevanta.

Det är mycket svårt att peka ut en enskild förklaring till varför de explicita skildringarna av våld har ökat i barn- och ungdomsböckerna, men som analysen nedan visar rör det sig om skildringar med påtagligt visuella och filmiska verkningsmedel. Vår analys grundar sig därför i hypotesen att litteraturen för barn och unga har influerats av populärkulturella strömningar i vilka våldsskildringar har blivit mer explicita.

Studiens utgångspunkter – avgränsningar, material, hypoteser och metoder

Våld är ett brett begrepp. I inledningen till en antologi om perspektiv på våld och våldsskildringar identifierar Torsten Pettersson en kärnbetydelse för begreppet som innebär att en människa avsiktligt och fysiskt skadar eller dödar en annan människa utan samhällelig sanktionering (2019: 12). Vi ansluter oss till denna definition av våld som fysiskt och handgripligt och med syftet att

skada eller orsaka smärta oavsett orsak. Det innebär att vi inte studerar exempelvis psykologiskt eller ekonomiskt våld. Däremot inkluderar vi, till skillnad från Pettersson (13), våld mot djur i begreppet.

Vår undersökning görs mot bakgrund av analyser i Svenska barnboks-institutets årliga Bokprovning – ett årligt evenemang som inkluderar en rapport där föregående års barn- och ungdomsboksutgivning presenteras och analyseras – samt vår egen omfattande och mångåriga läsning av barn- och ungdomslitteratur från 1900- och 2000-talen. Avgränsningen till 2015 års utgivning har sin utgångspunkt i att det i utgivningen detta år, såväl den inhemskt producerade som den översatta, förekom påfallande många skildringar av explicit och detaljerat fysiskt våld. Svenska barnboksinstitutet konstaterar att våld var ett centralt tema i 2015 års utgivning och noterar dels att våldet var explicit skildrat på ett sätt som tidigare inte hade förekommit på samma sätt, dels att det förekom i högre utsträckning än tidigare i böcker riktade till barn, i synnerhet verk för barn i åldrarna 9–12 år (2016: 5–6). Det går alltså att tala om någon form av trendbrott i utgivningen under mitten av 2010-talet som gör utgivningen vid denna tid särskilt värd att studera. Svenska barnboksinstitutet noterar tendenser i sina Bokprovningar framför allt när företeelsen är ny, men i likhet med våra observationer har institutet även senare noterat förekomsten av barn- och ungdomsböcker med explicita våldsskildringar. En faktor i det är att ett flertal av de böcker innehållande våldsskildringar som gavs ut i mitten av 2010-talet ingår i längre bokserier där efterföljande delar publicerats senare år, men våld förekommer även frekvent i andra titlar. I Bokprovningens genomgång av 2022 års böcker analyserar exempelvis gästföreläsaren och -skribenten Peter Kostenniemi närvaron av så kallade ”illvilliga” barn i det årets utgivning – det vill säga barn som medvetet skadar andra barn, vuxna och/eller djur – och lyfter fram ett flertal skildringar av våld (2023: 9–12).

Det faktum att Svenska barnboksinstitutet noterade att explicit skildrade våldsscener var ovanligt många 2015 gör det särskilt intressant att studera våldsskildringar i just detta års utgivning. Då vi båda arbetade med den Bokprovning som undersökte 2015 års böcker, fick vi också en unik möjlighet att läsa en betydande del av de böcker som publicerades på svenska detta år och kan därför också uttala oss om hur utgivningen som helhet såg ut.

Som exemplen i analysen nedan visar är det detaljerade fysiska våldet i barn- och ungdomsböckerna från 2015 i många fall utpräglat visuellt. Vår tentativa hypotes är att det kan finnas paralleller mellan detta våld och hur våld de senaste decennierna har skildrats i exempelvis amerikanska storsäljande filmer och tv-serier, som regissören Quentin Tarrantinos filmer – exempelvis den våldsbejakande *Kill Bill* (2003) – och tv-serien *Game of Thrones* (2011–2019), med dess detaljerade krigsscener. Den forskning som finns om våld i den här typen av media är huvudsakligen amerikansk och omfattar främst studier av amerikanskt material, men som Jim Kendrick visar i sin betydligt bredare översikt över filmvåldets historia har våld i film alltid

förekommit (2009). Studier visar dock att det under de senaste decennierna har skett en utveckling både mot mer våld och en mer tolererande filmcensur i USA, vilket innebär att mer våld har nått yngre tittare (se t.ex. Bushman et al, 2013). Denna utveckling präglas dels av att grövre våldsskildringar når en yngre publik, dels av att skildringarna har blivit mer detaljerade. Det är denna utveckling vi uppfattar att vi på bred front ser återspeglad i barn- och ungdomslitteraturen under 2010-talet.

Att populärkulturella fenomen av detta slag påverkar barn- och ungdomslitteraturen kan fångas med hjälp av crossover-begreppet, studerat av bland andra Sandra Beckett. Hon konstaterar att samtidigt som mycket populärkultur producerad för en vuxen publik konsumeras av yngre, blir gränserna mellan vad som är litteratur för barn och litteratur för vuxna alltmer flytande (2009: 9). De sociala implikationerna av detta utgör en stor debatt, men ytterligare andra studier visar att korrelationen mellan att konsumera våldsamma media och att ägna sig åt våldsamt beteende är marginell (se t.ex. Ferguson och Markey, 2019). Vi är i detta sammanhang inte intresserade av att diskutera eventuell påverkan på läsaren av våldsamma barn- och ungdomslitteratur, utan vårt intresse rör som påpekats specifikt hur våldet skildras. Därmed inte sagt att det inte försiggår diskussioner om våldets funktion, orsaker och konsekvenser i de verk vi studerar.

Analysen av hur våldet skildras i de valda exemplen knyter teoretiskt an till narratologin. Det vi framför allt intresserar oss för inom det berättarteoretiska området är de litterära tekniker som används för att beskriva våldshandlingar i de verk vi studerar. Teoretiker som Mieke Bal och Gérard Genette erbjuder metoder och begrepp för att beskriva narrativ, vilka vi har nytta av i studien. Vi använder huvudsakligen Genettes etablerade, grundläggande terminologi kring berättarperspektiv samt Bals resonemang om hur berättarperspektivet påverkar läsarens uppfattning och vilka konsekvenser olika typer av berättare får för texten (Genette, 1997: 43–52, Bal, 2017: 12–23).

Vi har valt att dela in de analyserade våldsskildringarna i vad vi har identifierat som tre övergripande perspektiv ur narratologiskt hänseende, som samtliga utgår från verkens huvudperson(er): våld som huvudpersonen utövar, våld som riktas mot huvudpersonen samt våld som huvudpersonen är åskådare till. Analysen tar fasta på de nyanser som uppstår genom valet av berättarperspektiv. Som exempel kan nämnas att det i materialet finns ett flertal exempel på hur jag-berättare, homodiegetisk berättare med Genettes terminologi (1980: 245), utövar grovt våld, och berättarperspektivet påverkar inte bara hur våldet skildras, utan också hur våldet kan tolkas av en läsare (jfr Löwe, 2019).

1900-talets våldsskildringar i barn- och ungdomslitteraturen

Sett ur ett historiskt perspektiv har våld alltid varit närvarande i barn- och ungdomslitteraturen, inte minst i folksagorna. Marek Oziewicz och Daniel Hade har emellertid konstaterat att förekomsten av våld i sagor minskade

under andra halvan av 1900-talet, till följd av en samhällsutveckling där våldet generellt minskade och bland annat barnaga blev mindre acceptabelt (2013: 104–107). Samtidigt fanns det författare som under samma tidsperiod använde våld som en central del i berättandet. Ett sådant exempel är Roald Dahl. Liksom i mycket annan litteratur för barn är våldet hos Dahl ofta ett medel för att förödmjuka eller straffa antagonister, och det direkta sätt på vilket det skildras har såväl diskuterats som kritiserats av många (jfr Culley, 1991; Worthington, 2012).

I *Matilda* (1985) finns några av Dahls mest explicita våldsskildringar, som utförs av rektorn Miss Trunchball. I ett kapitel blir hon arg på en skolelev, Amanda, som säger emot henne, varpå hon ”grabbed hold of Amanda’s pig-tails in her right fist and lifted the girl clear off the ground. Then she started swinging her round and round her head, faster and faster, and Amanda was screaming blue murder and the Trunchbull was yelling, ‘I’ll give you pigtails, you little rat!’” (2016: 108). När Miss Trunchball släpper taget flyger flickan över skolgårdens staket och studsar tre gånger på marken innan hon landar. Miss Trunchball har även ett tortyrredskap kallat “The Chokey” (22) som hon låser in barn i. ”The Chokey” är ett skåp så smalt att det bara går att stå i det och tre av väggarna ”are made of cement with bits of broken glass sticking out all over, so you can’t lean against them” (98). Denna typ av direkt våld mot barn är emellertid mycket ovanlig och tolkningen av våldet hos Dahl mildras i regel också av att det ofta knyts till en sagotradition samt tolkas humoristiskt, då beskrivningarna är drastiska och absurda med starka överdrifter (jfr Culley, 1991; Thacker, 2012; Worthington, 2012).

Våld har också varit ett vanligt förekommande inslag i exempelvis fantasylitteratur som Astrid Lindgrens *Bröderna Lejonhjärta* (1973), inte sällan för att illustrera maktmissbruk i korrupta regimer. Här är dock inte våldet detaljerat beskrivet. Även om läsaren av *Bröderna Lejonhjärta* får vetskap om att Orvar har torterats beskrivs inte tortyren, och eftersom berättelsen fokaliseras genom Karl, som tillsammans med Jonathan har kommit för att rädda Orvar ur Katla-grottan, får läsaren ingen förstahandsbeskrivning av den smärta som Orvar måste känna: ”Då var vi redan framme vid burens hos Orvar, och vi såg honom i lyktans sken. Det var eländigt. Han kunde knappt röra sej, men han kröp ändå fram till gallret och sträckte ut sina händer mot oss genom spjälorna” (179). När berättaren beskriver slutstriden mot Tengil görs det likaså korthugget och utan blodiga inslag: ”Och sedan kom skriket. Katlas hungerskrik som alla kände så väl. Då föll svärden ner och spjuten och pilarna, och de som stred kunde inte strida mer” (207).

Lindgrens skildring av våld i *Bröderna Lejonhjärta* är mer representativ för hur våldet traditionellt har framställts i barnböckerna än Dahls gestaltning. Under 2000-talet kan vi dock se en tydlig skiftning, från övergripande och mer symboliska skildringar till betydligt mer explicita, där våldet ofta skildras genom den person som antingen utsätts för det eller själv utövar det.

Tidigare forskning om våld i barn- och ungdomslitteraturen

Våld som tema i barn- och ungdomslitteraturen är ett ämne som forskningen har ägnat sig åt i liten utsträckning, men på senare tid har det kommit ett antal större studier (t.ex. Marshall, 2018; Mattoon D'Amores, 2021; Brown, 2022; Todorova, 2022). Den forskning som finns studerar i regel våldets funktion, orsaker och konsekvenser. I ett flertal studier är fokus lagt på hur skildringarna ska eller bör bearbetas av de unga läsarna. När Pettersson resonerar om våldets natur och hur våld skildras skönlitterärt ser han det som en paradox att vi å ena sidan upprörs över ökat våld i samhället men å andra sidan gärna ser på våld som underhållning. Petterssons slutsats är att det fiktiva våldet "hjälp oss att möta våldets brutala realitet utan att behöva stänga av våra känslor" (2019: 21). Fredrike Rathning drar en liknande slutsats när hon diskuterar Lemony Snickets bokserie Syskonen Baudelaires olycksaliga liv (1999–2006). Rathning ser positivt på att barn och ungdomar inte besparas från att läsa dessa verks detaljerade våldsskildringar:

In that sense, the narrator's tendency not to spare the reader with gruesome details is not based on irresponsibly presenting violence as entertaining – although violent behaviour is definitely used as a means of entertainment and plot impetus that provides new situations to be escaped from, and as a device to interest the reader, who finds delightful suspense in the atrocities and decides to read on. On the contrary, it is based on a pedagogy of confronting readers with the reality of violent experiences. (Rathning, 2010: 178)

Genom att inte försköna eller tona ner våldet utan konfrontera läsaren med våldets realiteter, kan texten få en didaktisk potential, menar Rathning, en slutsats som även andra forskare har dragit (se t.ex. Cart, 2010: 33).

Inom det litteraturdidaktiska fältet finns en rad studier om våldsskildringar i barn- och ungdomslitteratur där en viktig aspekt är hur dessa texter kan användas i klassrummet för att diskutera och problematisera våld med eleverna. En gemensam nämnare i dessa studier är att explicita våldsskildringar lyfts fram som ett verktyg som kan medvetandegöra unga om våldets konsekvenser och hjälpa unga att se de våldsskildringar de omges av i sin vardag (se t.ex. Miller, 2005; Franzak & Noll, 2006; Ash & Saunders, 2018). Franzak & Noll menar till exempel att eftersom skildringar av våld är så vanliga i olika medier, måste vi hela tiden ha ett samtal om våld för att undvika avtrubbning (2006: 671). Malin Alkestrand (2021) sätter maktrelationen mellan vuxna och barn i centrum i sin diskussion om dystopier för ungdomar, där vuxna mer eller mindre tvingar barn att mörda. Med exempel från romaner av bland andra Neil Shusterman och Mats Wahl, analyserar Alkestrand unga mördare och hur de förhåller sig till det våld de utövar. Dessa infallsvinklar, menar Alkestrand, kan användas i skolan för att just diskutera våldet och våldets konsekvenser.

Den mer litteraturvetenskapligt inriktade forskningen om våld i barn- och ungdomslitteraturen ägnar sig också i hög grad åt frågor av detta slag, hur

våldet tar sig uttryck och våldets funktion. Huvudsakligen rör det sig om mindre studier av enskilda verk, någon gång samlade i en antologi, som *Violence in English Children's and Young Adult Fiction* (2010). Studier med närliggande perspektiv som tar upp ondska, dikotomin gott och ont, missanpassning och liknande teman kommer också ofta in på frågor om våld, exempelvis antologierna *Vader, Voldemort and Other Villains* (2011) och *Misfit Children* (2017). Även studier av mordets plats i barn- och ungdomslitteraturen förekommer, som Michelle Ann Abates historiskt orienterade studie av blodiga mord från folksagorna fram till posthumana zombieberättelser (2013) och Alkestrands nämnda studie av unga mördare i ungdomsdystopin (2021). Som exemplen antyder innehåller vissa litteraturkategorier mer våld än andra. Exempelvis är fantasyberättelser och dystopiska ungdomsromaner generellt mer våldsamma än vissa typer av realistiskt berättande. Få studier oavsett genre tittar emellertid på våldet utifrån det perspektiv vi är intresserade av.

Den svenska barn- och ungdomslitteraturforskningen har påfallande ofta intresserat sig för flickors våld, vars orsaker ofta har tolkats i relation till frigörelse och motstånd mot patriarkala samhällsstrukturer.¹ I 1990-talets ungdomsböcker har till exempel Mia Österlund identifierat en ny skildring av en ”stark och våldsamt” flicka som hon ringar in med begreppet flickmakt (2005: 41). Svenska barnboksinstitutet har noterat att flickorna i 2011 års svenska utgivning väjer för en offerroll och kopplat till det utövar våld i högre utsträckning än tidigare (2012: 5, 7). I en studie av 2000-talets ungdomsboksutgivning drar Lena Kåreland (2017) samma slutsats. Även om det, som Kåreland konstaterar, har funnits våldsamma flickor tidigare i den svenska barn- och ungdomslitteraturens historia, följer flickors våldsutövning på 2000-talet inte längre samma mönster som då. Det nya millenniets litterära flickor utövar i högre utsträckning makt genom våld och Kåreland menar att vi befinner oss i ett paradigmskifte. Som vår studie visar gäller det paradigmskiftet inte bara flickor, utan vi ser ett skifte under 2000-talet vad gäller våldsskildringar över huvud taget.

Kårelands och Österlunds studier tar upp originalsvenska och huvudsakligen realistiska berättelser, men tendensen är ännu starkare i den spekulativa, internationella litteraturen, vilket Alkestrands studie visar. Våldsverkande flickor har blivit mer och mer framträdande i spekulativ fiktion och i Alkestrands studie är det ofta unga flickor som står i fokus för analysen. Även internationellt finns studier om flickors våldsutövande i relation till makt, till exempel Laura Mattoon D'Amores undersökning av flickor i tecknade serier och ungdomsfantasy som har utsatts för olika typer av våld och själva använder våld för att ta kontrollen över sina liv (2021).

Narratologiskt inriktade studier inom området är mycket ovanliga. En av få som har diskuterat våldsamma beteenden hos jag-berättare och andra hu-

¹ Det finns emellertid även studier som tar upp pojkars våld, som Olle Widhes studier av pojkars krigslek (se t.ex. Widhe, 2015) och Magnus Öhrns studier av svenska pojkböcker (se t.ex. Öhm, 2019).

vudpersoner i barn- och ungdomslitteraturen ur ett narratologiskt perspektiv är Corina Löwe (2019). I sin artikel om vilka narrativa grepp samtida författare använder för att beskriva handlingar av gestalter som bryter mot rådande moralnormer i samhället tar hon upp flera exempel på gestalter som utövar våld, dock utan att analysera våldsskildringarna i sig. Fokus ligger i stället på hur författare med övertygelse kan skildra gestalter som har begått våldsamma handlingar. I ett fall där två pojkar har dödat en flicka i Sofia Nordins *Svag is* (2017) diskuterar Löwe, med utgångspunkt från Wolfgang Iser, berättelsens många luckor. Hon menar att sättet berättelsen är skriven på, med korthuggna meningar där läsaren behöver fylla tomrummen med sina egna tolkningar, gör det svårt att veta exakt hur händelserna har utspelat sig (164–165). Detta sätt att berätta är en motpol till den typ av skildringar som vi diskuterar i den här artikeln. Här lämnas tvärtom få luckor i våldsskildringarna. Våldet skildras i stället i detalj, vilket citaten i analysdelen nedan visar.

Antihjältar och påtvingat våld – våldsutövande huvudpersoner

Huvudpersoner som utövar våld får inte sällan sin roll förskjuten från hjälte till den typ av antihjälte som känns igen i mycken populärkultur, som skurkar eller vigilanter, gestalter som ofta saknar hjälteegenskaper som mod och givmildhet, men som läsaren på grund av berättelsens konstruktion känner sympati för, ibland motvilligt. Detta följer en tydlig linje i populärkulturella medier, från datorspel där progressionen i spelet har utgångspunkten att spelaren intar positionen av den som skjuter ner eller på annat sätt mördar fiender, till tv-serier om antihjältar som mördar, som huvudpersonerna i *Sopranos* (1999–2007) och *Dexter* (2006–2013), och filmer som *Thelma & Louise* (1991) och *Joker* (2019). Samtliga är exempel på verk där huvudpersonerna utövar grovt våld som skildras explicit. Den här typen av berättelser har haft en stark ställning i framför allt amerikansk populärkultur sedan 1990-talet (jfr Bruun Vaage, 2016).

Vi menar att antihjälteberättelsernas genomslag även har påverkat barn- och ungdomslitteraturen och bidragit till våldsskildringarnas utveckling där. Det finns åtskilliga exempel i materialet från 2015 på protagonister som utövar grovt våld, men som läsaren ändå förväntas känna sympati med. Ett välkänt exempel på en protagonist som kan ses som en våldsutövande antihjälte som mördar är Katniss Everdeen i Suzanne Collins's *The Hunger Games*-trilogi (2008–2010), som även filmatiserades 2012–2015. I vårt material finns åtskilliga andra. En av dem är huvudpersonen Nathan i Sally Greens *Half Bad*-trilogi (2014–2016), vars andra del utkom på svenska 2015 med titeln *Half Bad. Det mörka ödet*. Liksom Katniss Everdeen är Nathan sexton år i trilogins andra del och vill helst av allt leva ett vanligt tonårsliv, vilket försvåras av att han har magiska häxkrafter som han försöker lära sig att styra och hans fiender förhindra att han utvecklar. Bland annat kan Nathan förvandlas till ett varulvsliknande monster, en skepnad i vilken han dödar de som

jagar honom. Till följd av det våld som Nathan utövar i sin monsterskepnad är han att betrakta som en renodlad antihjälte. Vid sjutton års ålder har han dödat fem personer och skildringarna av dessa mord är detaljerat beskrivna i romanen: ”Jag har inte ätit upp hans hjärta, den saken är säker, men magen gapar öppen och tarmarna hänger ut som en röd och lila härva” (Green, 2015b: 69).² Ett annat exempel lyder: ”Jag slet upp jägarens buk med klorna så att tarmarna hängde ut och då körde jag in huvudet i magen på henne. Det minns jag tydligt – rött överallt och smaken och att jag körde in ansiktet i henne och bet och slet sönder henne” (126).³

Som citaten visar har *Half Bad. Det mörka ödet* en homodiegetisk berättare, huvudpersonen Nathan, som befinner sig inne i berättelsen och genom vilken berättelsen också är fokaliserad, det vill säga positionsbestämd (Genette, 1980: 189–190, 245). Denna typ av inre, fixerad fokalisering innebär att läsaren kommer nära huvudpersonen och enbart har tillgång till hans känslor och tankar, vilket medför att också våldet skildras nära och våldshandlingarna enbart ur Nathans perspektiv. I citaten får läsaren ta del av Nathans sinnesintryck, med bilden av tarmar som hänger ut ur den uppslitna magen och smaken av blod. Upplevelserna av att döda och äta andra levande varelser beskrivs i de båda citaten redogörande och med en avsaknad av känslor, som om det viktigaste för berättaren är att förmedla det visuella i situationerna snarare än exempelvis det emotionella. Trots avsaknaden av känslor i beskrivningarna, och trots att handlingarna går emot de rådande samhällsliga moralnormer som läsaren omges av, behöver denne ändå engagera sig i Nathans våldsutövning, på grund av att berättelsen fokaliseras genom Nathan, jagberättaren. Som Bal poängterar får ett första- eller andrapersonsperspektiv alltid ett övertag i relation till de andra karaktärerna; det blir denna berättares perspektiv som får tolkningsföreträde (2017: 12–13, 144–145).

Ett annat exempel på en liknande våldsskildring, men med en heterodiegetisk berättare, det vill säga en berättare utanför berättelsen men med tillgång till gestalternas känslor och tankar (Genette, 1980: 245), finns i Siri Pettersens *Röta*, där Hirka måste ta till våld för att överleva. I början av romanen dödar hon Micke, som har påverkats av de mörka krafterna, för att rädda både sig själv och andra: ”Hirka stack kniven i hans bröst. Precis under revbenen. Pressade upp den. Han spärrade upp ögonen. Hon lutade sig mot honom, viskade i hans öra: ’Du behöver aldrig mer vara rädd, Micke.’ Vapnet i hans hand föll till marken. Hirka drog ut kniven igen. Ljudet gjorde henne illamående” (2015: 91). Även här är beskrivningen visuell och direkt, och i och med att berättaren beskriver Hirka som medveten om vad hon gör och har insikt i hennes fysiska upplevelser av det våld hon utövar – illamåendet av

² ”I didn’t eat his heart, that’s for sure, but his stomach is open, his guts hanging out in a red and purple morass” (Green, 2015c: 70).

³ ”I didn’t remember at first but now I do. I ripped the Hunter’s stomach open with my claws and her guts were half hanging out and I buried my head in her stomach. I remember that clearly – red everywhere and the taste of it and pushing my face inside her to bite into her and rip her apart” (Green, 2015c: 132).

ljudet då hon drar kniven ur Mickes bröst – blir skildringen mer försonande. Huruvida Hirka kan beskrivas som en antihjälte eller inte kan diskuteras, eftersom det våld hon utövar framställs av berättaren både som oundvikligt och som något som påverkar henne fysiskt och emotionellt.

Hämndtematik är vanligt i antihjältekontexter, även i de verk för yngre barn där våld förekommer. Ett exempel på det är kapitelboken *Jesus och jag* av Petter Lidbeck, där huvudpersonen Farrah blir mobbad av två flickor i klassen. Även här kan det diskuteras om Farrah ska betraktas som en antihjälte eller inte, men hennes metod för att lösa problemet är oavsett rolltolkningen att ta till våld. I det sista kapitlet konfronterar de två flickorna, Svea och Ester, Farrah på väg hem från skolan och kommer med elaka kommentarer om hennes framgång vid en presentation tidigare under dagen. Svea säger: ”Kändes det bra? [---] Din stund på jorden, ditt ögonblick”, och fortsätter: ”Det händer en gång, sen är det över. Poff, borta! [---] Det förändrar inget. [---] Det kommer och går. Nu är det över, slut” (138–139). Kommentaren ger Farrah insikt om att mobbningen kommer fortsätta, och där och då tar hon hämnd på flickorna genom att ge dem stryk med ett långt gummirep som hon har satt samman av gummiband:

Jag lyfte höger arm, började svinga gummirepet över mitt huvud. Lugnt till en början, sedan allt snabbare tills det ven i luften. Jag gick mot dem. Svea klev fram.

– Är du helt jävla knäpp?!

Jag snärtade henne över låret och hon skrek och kröp ihop.

– Aj! Är du galen, det där gjorde skitont!

Jag ryckte till mig gummirepet och började om. Svingade det över huvudet, gick mot dem. Ester backade, Svea reste sig. Jag hade inte fått upp farten tillräckligt men släppte ändå ut mitt vapen som snurrade sig fast runt Sveas fot och fällde henne till marken.

Hon låg med magen ner och ansiktet åt sidan och tittade på mig. Jag hade aldrig sett henne rädd tidigare. Jag gick fram till henne, satte mig på huk och sa lugnt:

– Nu är det slut. (Lidbeck 2015: 140–141)

Återigen skildras här en homodiegetisk berättare vars beskrivning av händelserna tar fasta på det visuella och inte det emotionella. Därmed framstår handlingen som kall och i frånvaro av känslor. Farrah uttrycker heller ingen ånger efter händelsen. Den sista citerade repliken avslutar berättelsen, vilket medför att den rent konkret markerar ett avslut som signalerar att Farrah inte tänker acceptera att bli mobbad längre. Våld som medel för denna typ av avslut har tidigare varit en mycket ovanlig upplösning i kapitelböcker, eftersom våld vanligen inte har premierats som konfliktlösning för den aktuella ålderskategorin, men förekommer alltså i 2015 års utgivning. Farrah beskriver sitt gummirep som sitt ”vapen” och sättet hon använder det tycks inspirerat av cowboy- och superhjärteberättelser, populärkulturella genrer där såväl våld som antihjältar är vanliga inslag.

En annan typ av huvudperson i 2015 års barn- och ungdomsböcker utövar våld mot ett djur. Här problematiseras indirekt antihjälterollen, eftersom denna typ av våld skildras som handlingar som utförs motvilligt och är framtvingade av ett eller annat skäl. Också här får valet av berättarperspektiv stor betydelse för hur våldet kan tolkas. Det gäller exempelvis Turid, som offerar sin älskade hund i Elisabeth Östnäs historiska roman *Sagan om Turid. Kungadottern*: ”Det är min hand som med en sten krossar hans huvud, medan han tittar på mig med sina bruna, trogna ögon” (2015: 130). Citatet förmedlar en distansering i den interna homodiegetiska berättarens blick på den egna handen, som framställs som någonting externt och bortom den egna kontrollen, ett val av position som möjliggör för berättaren att värja sig mot den egna handlingen att döda den trogna och älskade hunden.

I Marta Söderbergs ungdomsdystopi *Athena* utsätts de båda huvudpersonerna Benjamin och Maya för tvånget att döda varsin kattunge som ett test, dels på om de kan lyda order, dels på om de kan döva eller bortse från den empati de kan ha med det levande djuret. Maya vägrar, men Benjamin lyder. Beskrivningen av hur han dödar kattungen, här genom en heterodiegetisk berättare, lyder som följer:

Benjamin tog tag i sin katt och ett gnyende kom från den lilla varelsen. Pälsen var vit och bröstkorgen hävdes upp och ner. Benjamin kastade en blick mot den svarta himlen och tänkte att snart skulle allt detta vara över. Ungen reagerade knappt när bladet skar igenom huden. Endast ett lågt gurglande hördes när det varma blodet pulserade ut över Benjamins händer. Han la den livlösa kroppen framför sig och när han sedan gick förbi Maya undvek han att titta mot henne. Lämnade bara den röda marken bakom sig och kände tunga regndroppar falla mot huden. (Söderberg, 2015: 170–171)

Våldshandlingen i detta citat är lika detaljerat beskriven som i exemplen ovan, men Söderbergs skildring skiljer ut sig på så sätt att den tydligt kan kopplas till en mer traditionellt orienterad moralisk diskussion om våldsutövning, där våldet framställs som förkastligt. Beskrivningen av Benjamins blick mot himlen och hans önskan att det hela ska vara över är en del av den heterodiegetiska berättarens framläggning av dödandet av kattungen som framtvingat och inte genomfört av fri vilja. Men valet av en intern fokalisering genom en av huvudpersonerna i kombination med att Maya faktiskt vägrar döda sin kattunge, gör samtidigt att en tolkningsmöjlighet uppstår kring huruvida Benjamin faktiskt dödar kattungen av tvång eller inte.

Tortyr och misshandel – våld som riktas mot huvudpersonerna

En typ av våldsskildring som ofta fokaliseras via en homodiegetisk berättare i 2015 års utgivning är när våld riktas mot huvudpersonen. Det är ett effektivt val av fokalisering, som innebär att läsaren kommer nära våldet och att skildringens potential att väcka läsarens empati med den som utsätts för våldet

maximeras. Denna typ av fokalisering knyter således tydligt an till Petterssons slutsats om det fiktiva våldets potential att hjälpa läsare att möta våldets realitet utan att behöva stänga av sina känslor (2019: 21), liksom till den litteraturdidaktiskt inriktade forskning som vi sammanfattar ovan, som menar att explicita våldsskildringar kan vara ett verktyg för att göra unga medvetna om våldets konsekvenser. Citaten nedan utgör tydliga exempel på hur dessa medel uppnås rent berättartekniskt.

Sabaa Tahirs *Askfödd* utkom som e-bok på svenska 2015 (den tryckta boken utkom 2016). I följande exempel skildras huvudpersonen Laias egen upplevelse av att bli utsatt för våld i en tortyrsituation: ”Hon stoppar in en trasa i munnen på mig för att jag inte ska kunna skrika, och så är kniven där och brinner, sticker, skär, karvar sig igenom min hud. Hon arbetar långsamt, långsamt. Lukten av bränt kött fyller mina näsborrar och jag hör mig själv be om nåd, snyfta, skrika” (2016: 209).⁴ Eftersom det är berättaren själv som utsätts för våldet i citatet beskrivs sinnesintrycken utifrån den egna erfarenheten, vilket skapar starka kroppsliga förnimmelser av smärtan och lukten av hur den glödgade kniven skär i hennes hud.

En liknande tortyrsituation är Nathan med om i Greens *Half Bad. Ondskans son*, den första delen i trilogin. Nathan är fängslad och torteras av en kvinna som bland annat har bränt hans hand:

Den [handen] ligger på köksbordet, sitter fortfarande fast i armen med ben, muskler och senor som syns i det djupa öppna såret runt hela handleden. Huden som täckte det förut har bildat rännilar, som lava, och runnit ner till fingrarna – liksom smält och stelnat igen – och hela handen håller på att svullna upp ordentligt och svider som ... ja, som av frätande syra. (Green 2015a: 20)

I likhet med de ovan citerade passager där Nathan sliter sönder sina offer är hans upplevelser av sin plågade kropp distanserad och fokuserad på det visuella. Han observerar hur handen har vanställts, men upplysningen att det svider som frätande syra är, till skillnad från Laias beskrivning av tortyren ovan, konstaterande och inte känslostyrd. Just i denna scen växlar Green till ett andrapersonsperspektiv, vilket skapar en distans till den smärta som Nathan upplever. Här finns en diskrepans mellan det engelska originalet och översättningen, då andrapersonsperspektivet är mycket tydligare i originalet:⁵

⁴ “She shoves a gag in my mouth and then the knife is burning, searing, carving a path through my skin. She works slowly, so slowly. The smell of singed flesh fills my nostrils, and I hear myself begging for mercy, then sobbing, then screaming” (Tahir, 2015: 153).

⁵ Med undantag för översättningarna av Sally Greens båda romaner, där andrapersonsperspektivet har tonats ner, finns inga större skillnader mellan våldsskildringarna i originaltexterna och översättningarna i våra översatta exempel. Att skildringar av våld skrivs om och bearbetas i översättningar då olika länders kulturella kontexter ser ut på olika sätt är inget ovanligt (se t.ex. Alfvén & Engel, 2015), men förutom nämnda undantag överensstämmer översättningarna i våra fall med originaltexterna.

It's lying on the kitchen table still attached to your arm by the bone, muscle and sinew that are visible in the open raw groove round your wrist. The skin that used to be there has formed lava-like rivulets, running down to your fingers as if it has melted and set again. Your whole hand is puffing up nicely and hurts like ... well, like an acid burn." (Green, 2014: 13)

Greens växling mellan olika berättarröster medför att fokaliseringen bitvis inte sker genom ett jag, vilket kan medföra att effekten i vissa scener mildras, men å andra sidan är det tydligt i trilogin att Nathan är traumatiserad de gånger han berättar utifrån ett andrapersonsperspektiv. I dessa scener skildrar Green både hur Nathan hamnar i chocktillstånd och hur han lider av posttraumatiskt stressyndrom. Ofta minns han inledningsvis våldet fragmentariskt för att sedan plötsligt minnas detaljerna.

Bal diskuterar väsentliga skillnader mellan ett första- eller andrapersonsperspektiv och ett tredjepersonsperspektiv, och menar att det senare generellt oftare följer en tydlig kronologi och ofta från ett betryggande avstånd, vilket kan mildra exempelvis en våldsamt scen. Vidare resonerar Bal kring hur trauman av olika slag påverkar våra minnen och kan skapa en distans till dem, och hur detta kan göras synligt genom berättelsers fokalisering. I texter med ett första- eller andrapersonsperspektiv är det enklare att synliggöra att våra minnen av händelser sällan är kronologiska (2017: 148–149). Genom att utnyttja ett mer avancerat tilltal med en växling till ett andrapersonsperspektiv, förstärker Green således skildringen av Nathans trauma, vilket i sin tur kan stärka läsarens empati för Nathan. Dock är detta som sagt inte lika tydligt i den svenska översättningen som i det engelska originalet.

Exempel på våldsskildringar där våld, alternativt en önskan om att begå en våldshandling, riktas mot huvudpersonerna finns också i böckerna för de yngre. Flera av 2015 års skildringar av det slaget beskriver situationer där vuxna är våldsamma, eller planerar att vara våldsamma, mot barn, vilket tidigare har varit mycket ovanligt i litteratur för dessa åldrar. Ett undantag utgörs som nämnts av Roald Dahls böcker, i synnerhet *Matilda* där rektorn Miss Trunchbull misshandlar skolbarn. I Alice Eggers mellanåldersbok *Flickan med silverskorna*, som kan kategoriseras som fantastisk realism, sker också misshandel av ett barn. Handlingen kretsar kring Agnes, som är en gudadotter i senare tonåren. Hon har kommit ner till jorden av nyfikenhet på människorna, och när kontakten som krävs för att komma hem bryts får hon hjälp av huvudpersonen Mika, som är i elva-tolvårsåldern. Berättaren är heterodiegetisk och fokaliseringen sker via Mika, som i berättelsens början är instängd i ett trångt och mörkt källarutrymme. Via återblickar skildras vad som har lett fram till denna situation.

Mika har skilda föräldrar och pappan bor ihop med en vän, Alex, som är tillsammans med Agnes och betar sig illa mot Mika när han förstår att han försöker hjälpa henne att komma hem. Till att börja med domineras Mikas kontakter med Alex av verbal aggressivitet. Alex hotar Mika upprepade gånger och daskar vid ett tillfälle till honom i bakhuvudet "lite för hårt för att

det skulle vara skämtsamt” (Eggers, 2015: 135). I berättelsens upplösning tar Alex till handgripligheter för att hindra Mika från att söka upp Agnes. Alex tar ett nackgrepp på Mika, och berättaren beskriver hur ”han kände en hand i nacken och hörde Alex väsende röst” [...]. ”Det kändes som om han drömde, men fingrarna som borrhade sig in i hans nackskinn var definitivt på riktigt. Han fick inte fram ett ljud.” Alex, vars blick beskrivs som ”aldeles svart”, håller fast Mika och försöker få honom att prata. Mika känner sig ”som en trasdocka i Alex grepp” och ”när han kände Alex pekfinger trycka till i nacken kunde han inte låta bli att nicka”. Mika lyckas ta sig ur Alex grepp och berättaren beskriver hur Mika ”kastade sig mot källartrappan så fort att han inte såg benet som sträcktes ut framför honom” (159–160). Där slutar beskrivningen, men av tidigare given information förstår läsaren att Alex faller Mika till golvet så att han tuppar av, och låser in honom i källaren. Liksom i exemplet ovan skildras Mikas upplevelse av att bli utsatt för våld nära och detaljerat. Till skillnad från Dahls absurda och drastiska våldsskildringar för samma åldersgrupp är emellertid Eggers helt i avsikt av humoristisk intention. I likhet med citatet ur Lidbecks kapitelbok ovan har våldsskildringen, trots den tilltänkta mottagarens låga ålder, i stället en allvarlig botten.

Detsamma gäller en annan titel av Lidbeck som också utkom 2015, mellanåldersboken *Men finns ändå*. Där skildras det grövsta våldet i en bok från 2015 som inte är riktad mot ungdomar utan yngre läsare. Även denna bok kan kategoriseras som fantastisk realism. Berättelsen fokaliseras genom dess jagberättare, elvaåriga Bianca, som liksom sin mamma och mormor kan göra sig osynlig, en förmåga som en amerikansk agent, tillika mormoderns bror, Wolf Strong, vill komma åt för att utnyttja i krigföring. Strong kidnappar Biancas mamma och för henne till Pentagon i USA i förhoppningen att Bianca och mormodern ska följa efter, vilket de gör. Väl där tjuvlyssnar de på ett samtal där Wolf delger sina planer. Han ser deras förmågor som ett hot mot nationen och börjar med att konstatera att det ”naturligtvis” är en möjlighet att de får överväga att döda dem om de inte samarbetar: de kan ”utan bekymmer offra en av dem och undersöka varje enskilt organ mer noga” (105). Det är underförstått att Wolf åsyftar mormodern, hans syster. Bianca och modern har han andra planer för: ”De andra två kan vi avla på. [...] Vi kan ta ägg från dem och låta surrogatmammor föda fram en armé av osynliga kvinnor” (105). Wolf har avsikten att tortera kvinnorna, och delar av handlingen utspelar sig i ett tortyrtrum, där Biancas mamma och mormor blir ”fastspända i varsin stol med remmar runt handleder och anklar” (136). Bakom dem står två vakter med k-pistar. Wolf börjar med att hota modern med att han ska tortera Bianca: ”Du berättar hur man gör sig osynlig och jag låter bli att rycka ut naglarna på din dotter” (136). Mormodern går till verbalt angrepp mot Wolf, varpå följande sekvens utspelar sig:

Wolf nickade åt vakten som stod bakom mormor. Vakten tog ett steg framåt och slog baksidan av k-pisten i huvudet på henne så att hon tuppade av.

– Tack, sa Wolf, äntligen fick vi tyst på tanten.

Han gick bort till ett bord av rostfritt stål och valde mellan tängerna som låg där. Han tog en av dem och testade den i luften innan han gick fram till mig. (Lidbeck, 2015: 136)

Wolfs ambition är att tortera Bianca, och han försöker greppa tag i henne, men misslyckas. Det riktas inget direkt våld i boken mot Bianca annat än hårda tag om handleder, utan våldet mot henne är ett planerat våld som aldrig utförs. Däremot är Wolf och hans underhuggare våldsamma mot Biancas mor och mormor. Mormodern blir nedslagen först av vakterna, sedan av Wolf själv och hon slår också själv ner Wolf i en senare sammandrabbning. Våld, hot med vapen, slagsmål och frihetsberövande är centrala element i stora delar av berättelsen, och våldsverkare finns såväl bland berättelsens antagonisterna som bland dem som läsaren förväntas sympatisera med. I båda lägren finns personer som slår ner och slås ner av motsatta sidan så att de tappar medvetandet. Händelseförloppet i *Men finns ändå* bär tydliga spår av påverkan från amerikanska actionfilmer. Detta, liksom mängden våld, gör att boken skiljer ut sig i utgivningen för den aktuella målgruppen, även i 2015 års våldsfrekventa böcker.

Att bevittna mord – våld som huvudpersonen är åskådare till

Våld som inom fiktionsramen fokaliseras genom huvudpersonen men utförs av andra mot andra finns det åtskilliga exempel på i 2015 års utgivning. Ett av dem är en detaljerad beskrivning av vad monstren – huvudlösa antropofager som äter genom en mun i bröstkorgen – i Rick Yanceys *Monstrumologen* har lämnat efter sig när de har lemlästat ett barn: ”Det var som om barnet hade tryckts ner i en köttkvarn och sedan spytt ut åt alla håll. Bara någon decimeter från doktors högersko låg pojken avslitna fot, den enda igenkännliga del som lämnats hel efter antropofagernas härjningar” (2015: 189–190).⁶

Monstrumologen är en skräckroman för ungdomar som gränsar till så kallad skräcklitteratur, fiktion som skapar känslor av skräck och äckel hos läsarna. I romanen dras pojken Will in i en kamp mot monstren där gränserna mellan dem och de som jagar är flytande. Det är Will som är ofrivillig åskådare till det stympade barnet beskrivet i citatet ovan. Det är endast ett av flera liknande exempel på scener som Will bevittnar. I många fall är våldet i romanen så pass överdrivet i sin ambition att skildra blod, sönderslitna kroppar och flugor som långsamt äter upp förruttnande kroppsdelar, att det på ett plan blir komiskt och riskerar att distrahera läsare från romanens handling, där Will cyniskt används som lockbete i kampen mot antropofagerna.

⁶ ”It was as if the child had been shoved into a grinder and then spewed out in every direction. Lying but a few inches from the doctor’s right shoe was the severed foot of the boy, the only recognizable portion left entire by the marauding Antropophagi” (Yancey 2009: 226).

I andra exempel kan huvudpersonen bevittna själva dödsögonblicket när någon har blivit ihjälslagen, som i Östnäs *Sagan om Turid. Kungadottern*. Turid ser en vän som dödar en fiende:

Jag stelnar till. Han ser mig. Han lyfter handen, pekar. Munnen är helt öppen nu och han nickar till. Plötsligt kommer en ström ljusrött blod över hans läppar. Så hickar han en gång till och hakan faller ned mot bröstet. Långsamt ramlar han framstupa och med ett otäckt ljud drar Ingeborg stridsyxan ur hans huvudskål. (Östnäs 2015: 9)

Här är våldsskildringen korthuggen och känslolös, och läsaren får inte tillgång till Turids känslomässiga reaktion, vilket gör scenen mer brutal. Östnäs har, i likhet med författare som Mats Wahl, inspirerats av en fornnordisk berättartradition där bland annat de isländska sagorna ingår. Hon efterliknar på vissa ställen i romanen sagornas sätt att koncentrerat beskriva vad som händer på ett detaljerat men distanserat sätt. Denna korthuggna stil är dock inte ett genomgående drag i romanen. Det är endast i skildringarna av våld som Östnäs har inspirerats av den fornnordiska korthuggna berättarstilen.

Även om Yanceys roman sticker ut med sin uppenbara skräckeltematik, finns många exempel, som detta ur Östnäs ungdomsroman, som gränsar till det groteska. Våldsbeskrivningarna är inte bara detaljrika, utan läsaren möter också huvudpersonens reaktion på det våld vederbörande ser. Påtagligt i gestaltningen i många av skildringarna är huvudpersonernas brist på upprördhet över det våld de bevittnar. En sådan tendens finns även i exemplet ovan, där det är ljudet när stridsyxan dras ut ur fiendens huvudskål som är ”otäckt”, inte våldet i sig. Ett annat och ännu tydligare exempel på likgiltighet inför våldet är jag-berättaren Standishs reaktion på mordet på hans lärare i Sally Gardners *En planet i mitt huvud*:

Skinrocken gick tillsammans med mr Gunnell förbi Lill-Erics kropp. Han stannade och mr Gunnell såg förvånad ut. Skinrocken tog lugnt fram sin pistol ur hölstret och satte pipan mot mr Gunnells tinning. Ett skott small av och rikoschetterade över skolgården. Mr Gunnell föll ihop på marken.

Vet du vad? Det sket jag fullständigt i. (Gardner, 2015: 99)⁷

Standish är tydlig med att mordet på läraren inte bekommer honom det minsta, men det brutala uttalandet har i just det här fallet sin förklaring i att läraren var sadistisk och misshandlade Lill-Eric till döds.

Även i den här kategorin finns exempel på våld mot djur. I Jessica Schiefauers realistiska ungdomsroman *När hundarna kommer* blir en scen där fulla tonårskillar försöker dränka en liten chihuahua i toaletten en illustration av pojkmarnas avsaknad av medkänsla med det livrädda djuret. Det är Anton,

⁷ "The leather-coat man calmly took his pistol from his holster and placed the barrel against Mr Gunnell's temple. One shot rung out, ricocheting round the playground. Mr Gunnell slumped to the ground. Do you know? I didn't give a shit." (Gardner 2012: 56)

som lockas av våldet och senare medverkar i att genomföra ett mord, som ser sin kompis misshandla hunden:

Tjejen har en chihuahua. Den bjäbbade och gläfsste när de kom, men nu har den krupit in under ett skåp. [...] Med ena handen griper han tag i svansen, med den andra fångar han den lilla nosen som snor runt och försöker bita. Han lyfter hunden som om den vore en giftorm, håller den en bit ut från kroppen när han bär iväg den. Djurets ögon är uppspärade. Anton tar en klunk ur sin ölburk och följer efter. [---]

En av killarna trycker på spolknappen. Ur toaletten hörs ett ylande. Han spänner sina stora armar, kämpar för att hålla fast hundens kropp när vattnet forsar över den. Klorna skrapar mot porslinet, en tufsigg tass fåktar i luften. Han tar ett nytt tag, djuret gläfsar till av smärta.

– Mer! Igen!

Toaletten spolar. Hunden tjuiter. (Schiefauer, 2015: 76–77)

Våldet mot hunden har i Schiefauers roman, till skillnad från de båda exempel på våld mot djur som har citerats ovan, ingen försonande omständighet utan utförs medvetet för att skada hunden. Orsaken är ett vad som går ut på att se om det går att spola ner hunden i toaletten. Anton opponerar sig inte mot det han ser, men deltar heller inte i det annat än som åskådare. Med tanke på att scenen fokaliseras genom Anton tyder ordvalen ”den lilla nosen”, ”en tufsigg tass” och att djuret gläfsar ”av smärta” på att han känner någon form av sympati med djuret som misshandlas. Samtidigt upplever han ett rus av att smärta har tillfogats en levande varelse. Anton sammanfattar sin upplevelse med orden: ”Det vänder sig i magen, det brusar i huvudet, hela kroppen är fylld av en sprittande, tvetydig känsla” (2015: 77). Därefter ger han sin vän en high five. Antons reaktion på våldet mot djuret är således ambivalent skildrad.

Vi har i denna kategori valt att titta närmare på skildringar där huvudpersonen ser våldshandlingar, men det finns givetvis också åtskilliga exempel på när bifigurer gör detsamma. Ett exempel är en scen där mord och misshandel beskrivs i Siri Pettersens *Röta*. Antihjälten Stefan, som är en av dem som hjälper och beskyddar Hirka, och som hon även attraheras av, är en krigare som inte har några betänkligheter mot att döda: ”Stefan väntade inte på någon reaktion. Han satte armbågen mot Roasts näsa och dunkade hans huvud mot väggen. Han fångade upp tänderna innan Roast föll till marken [...] Stefan bröt nacken på honom. Roast var seg. Det behövdes två försök innan den knäcktes” (2015: 10). Även när våldet inte utförs eller upplevs av en huvudperson kan det således vara lika detaljerat beskrivet. I dessa fall är våldet även påfallande objektivt beskrivet, i vissa fall på gränsen till att kunna tolkas sociopatiskt i sin avsaknad av empati; som citaten ovan visar finns påfallande få känslouttryck kring det observerade. Det i sig förstärker i många fall obehaget i att läsa dem.

Visuellt våld i de visuella mediernas tid

Som exemplen ovan visar finns i de barn- och ungdomsböcker som spreds på den svenska bokmarknaden 2015 åtskilliga barn och ungdomar, men även vuxna, som utövar våld mot andra, själva blir utsatta för våld och/eller observerar hur någon annan blir utsatt för våld. Valet av berättare och fokalisering är avgörande för den effekt som våldsskildringarna har, till exempel när det gäller tolkningen av de våldsverkande huvudpersonerna som hjältar eller antihjaltar och hur graden av känslöengagemang, eller brist på känslöengagemang, hos romangestalterna ska tolkas. Detta påverkar i sin tur läsarens grad av empati med såväl den våldsutsatta som den som utsätter andra för våld.

Länge fanns en uppfattning om att litteratur för barn och unga behövde vara skriven på ett specifikt sätt, med ett allvetande tredjepersonsperspektiv som idealet (jfr t.ex. Wall, 1991: 5). Som exemplen ovan visar finns i 2015 års böcker ett register av perspektiv och en betydligt mer avancerad berättarteknik, i synnerhet i ungdomsböckerna men även i verk för yngre åldrar. Bredden i valet av berättare och fokalisering kännetecknar 2015 års utgivning, men också detaljrikedomen i beskrivningarna. En övergripande observation är att oavsett berättare och fokalisering är såväl våldet som utförs, upplevs och betraktas i de citerade passagerna lika detaljerat beskrivet.

De detaljerade beskrivningar av hur våld utförs utmanar gränserna för vad som går att skildra i barn- och ungdomslitteraturen. I de diskuterade utdragen tänjs dessa gränser och ett tydligt exempel är de som beskriver våld mot djur. Det är inte ovanligt att djur skadas eller dödas i barn- och ungdomsböcker. Det har tvärtom använts flitigt som tema för att visa på brist på empati och medkänsla. Några äldre exempel är Felix Saltens *Bambi. En levnadshistoria från skogen* (1923) och Fred Gipsons *Old Yeller* (1956), där djur i båda fallen blir skjutna. Skillnaden mot 2015 års böcker ligger i hur berättaren beskriver våldshandlingarna, med en detaljrikedom och fokus på det visuella snarare än det emotionella. Även skildringarna av dödandet av oskyldiga barn och beskrivningarna av deras lemlästade kroppar är ett exempel på en förskjutning. Barn har dött i barn- och ungdomslitteraturen i alla tider, men hur deras döda kroppar beskrivs i våra exempel är, enligt vår mening, nytt.

Analysen ovan visar att det avstånd till våldet som i hög utsträckning har funnits tidigare inte längre existerar i våldsskildringar för barn och unga. I takt med att det explicita, populärkulturella våldet har influerat barn- och ungdomsböckerna har, menar vi, våldsskildringarna förändrats berättartekniskt och blivit mer censurerade och naturalistiska. Språket förmedlar en tydligt visuellt förankrad beskrivning, något som har varit särskilt ovanligt i litteratur för yngre läsare, och våldsskildringarna är ofta påfallande utdragna. Även om våldet sällan existerar i ett vakuum och det finns åtskilliga exempel i 2015 års utgivning på att våldet problematiseras och ibland också fördöms – i synnerhet i ungdomsböckerna som i regel har en mer komplicerad diskussion om

våldets funktioner – är våldsskildringarna så pass långvariga och detaljerade att de dominerar narrativet på ett sätt som gör våldet i sig framträdande.

En slutsats att dra av detta är att barn- och ungdomslitteraturen har passerat en gräns och att det som tidigare inte var möjligt att skildra i litteratur för dessa ålderskategorier nu är möjligt. Utgivningen 2015 tyder på att idén om att dölja våldet för barn och ungdomar är förlegad. Vi sätter, som ovan konstaterats, samman detta med utvecklingen inom visuella medier som tv och film. Visuella medier har en stor plats i populärkulturen i dag och litteraturen tycks imitera dem. Den svenska ungdomslitteraturen är generellt full av filmreferenser och film är den konstform som är populärast bland svenska ungdomar (Öhrn, 2017: 75), vilket gör det troligt att estetik och tematik lånad från filmen, liksom andra intermediala referenser till film, i de skönlitterära verken ses som oproblematiske såväl av verkens författare som deras läsare. Dessa influenser har gjort att våld har upphört att vara tabu, såväl i originalsvensk barn- och ungdomslitteratur som i översättningarna.

Corina Löwe argumenterar i sin artikel för att ”det inte längre finns några tabuområden för vad som kan tematiseras i barn- och ungdomslitteratur” (2019: 165). Även om uttalandet är kategoriskt och kanske inte gäller i alla sammanhang kan vi konstatera att det utan tvekan stämmer för de skildringar vi har diskuterat här. Samtidigt är det värt att notera att exempelvis sexuellt våld inte har passerat den gräns som det explicita fysiska våldet har passerat, trots att en stor mängd huvudpersoner i fantasy och dystopier det senaste decenniet är flickor och unga kvinnor, och flera av dem utsätts för sexualiserat våld (jfr t.ex. Burgos-Mascarell, 2021). Våra genomgångar visar att i den mån sexuella övergrepp förekommer i utgivningen 2015 skildras det sällan på samma konkreta sätt som i våldshandlingarna ovan. Detta har generellt också gällt för bildbaserade medier. Skildringar av sexuella övergrepp har till exempel som regel skildrats med helt svarta rutor i serieromaner för ungdomar (Warnqvist, 2017: 171–176). Det har alltså inte ansetts görbart att skildra den typen av övergrepp i bild.

Det finns som nämnts en utbredd kritik av explicita våldsskildringar i media och forskare menar att aspekter kring våld som underhållning inte går att bortse ifrån. Vivienne Muller konstaterar exempelvis i en studie av Suzanne Collins *The Hunger Games*-trilogi att Collins skildring av våld är dubbelbottnat. Å ena sidan finns i Collins dystopiska bokserie en kritik mot ett samhälle som tvingar barn att brutalt döda varandra; å andra sidan är just skildringen av hungerspelet en spännande och underhållande del av boken. ”So the question arises”, menar Muller, ”is there a danger that the texts become what they condemn, a simulacrum that eventually fails to move beyond its own terms of reference?” (2012: 62). Mullers argument öppnar för att bokseriens våldsskildringar kan läsas som en kritik och en varning samtidigt som de både glorifierar våld och gör underhållning av det. Även Löwe uppmärksammar denna synbarliga motsägelse i sin analys av dysfunktionella ungdomars beteenden i ett urval ungdomsböcker. Hon konstaterar att det är

”en balansgång att upprätthålla spänningen, forma intressanta karaktärer och intriger utan att göra trauman till underhållning eller tillfällen till förnumstigt viftande med pekpinnen” (2019: 166).

Frågan blir åter aktualiserad genom de exempel vi har lyft fram i denna artikel. Även om inte syftet i det här sammanhanget har varit att visa att våldsskildringar kan fylla många olika funktioner i de citerade verken har det framgått av exemplen att våldet kan vara ett uttryck för primitiva känslor som hämnd på mobbare eller andra våldsverkare, eller en positiv maktutjämning eller bekräftande av agens i maktrelationer. Våldet fyller otvivelaktigt en rad olika funktioner – men det explicita våldet fungerar ändå sist och slutligen också som underhållning.

Referenser

- Abate, Michelle Ann (2013), *Bloody Murder: The Homocide Tradition in Children's Literature*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
- Alfvén, Valérie & Hugues Engel (2015), ”Hur översätts provocerat våld i ungdomslitteraturen från svenska till franska? En empirisk studie”, i *Översättningar för en ny generation: Nordisk barn- och ungdomslitteratur på export*. Valérie Alfvén, Hugues Engel & Charlotte Lindgren (red), Kultur och lärande. Arbetsrapport 3.
- Alkestrand, Malin (2021), *Mothers and Murderers: Adults' Oppression of Children and Adolescents in Young Adult Dystopian Literature*. Stockholm/Göteborg: Makadam.
- Ash, Gwynne Ellen & Jane M. Saunders (2018), ”From 'I don't Like Mondays' to 'Pumped Up Kicks': Rampage School Shootings in Young Adult Fiction and Young Adult Lives”, *Children's Literature in Education* 49, s. 34–46.
- Bal, Mieke (2017), *Narratology: Introduction to the Theory of the Narrative*. Toronto/London: University of Toronto Press.
- Beckett, Sandra L. (2009), *Crossover Fiction: Global and Historical Perspectives*. New York: Routledge.
- Bokprovning på Svenska barnboksinstitutet: En dokumentation. Årgång 2015: 15 mars–21 april 2016.* [https://www.barnboksinstitutet.se/bokprovning/arkiv/\[230720\]](https://www.barnboksinstitutet.se/bokprovning/arkiv/[230720])
- Bokprovning på Svenska barnboksinstitutet: En dokumentation. Årgång 2022.* [https://www.barnboksinstitutet.se/bokprovning/arkiv/\[230720\]](https://www.barnboksinstitutet.se/bokprovning/arkiv/[230720])
- Brown, Laura A. (2022), *School Gun Violence in YA Literature: Representing Environments, Motives, and Impacts*. Lanham, Maryland: Lexington Books.
- Bruun Vaage, Margrethe (2016), *The Antihero in American Television*, New York: Routledge.
- Burgos-Mascarell, Andrea (2021), ”New Futures, Same Old Fears: Gender-Based Violence and Coping Strategies in Contemporary Young Adult Dystopian Fiction”, *The Grove: Working Papers on English Studies* 20, s. 47–66.

- Bushman, Brad J., Patrick E. Jamieson, Ilana Weitz & Daniel Romer (2013), "Gun Violence Trends in Movies", *Pediatrics* 132 (6), s. 1014–1018; DOI: <https://doi.org/10.1542/peds.2013-1600>
- Cart, Micael (2010), *Young Adult Literature: From Romance to Realism*. Chicago: American Library Association.
- Culley, Jonathon (1991), "Roald Dahl – It's about Children and It's for Children – but Is It Suitable?" *Children's Literature in Education* 22:1, s. 59–73.
- Dahl, Roald (2016), *Matilda*. Puffin Books.
- Eggers Kassius, Alice (2015), *Flickan med silverskorna*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Ferguson, C. J. Markey, P. (2019), "PG-13 Rated Movie Violence and Societal Violence: Is There a Link?", *Psychiatric Quarterly* 90, s. 395–403, DOI: <https://doi.org/10.1007/s11126-018-9615-2>
- Franzak Judith & Elizabeth Noll (2006), "Monstrous Acts: Problematizing Violence in Young Adult Literature", *Journal of Adolescent & Adult Literacy* 49:8, s. 662–672.
- Gardner, Sally (2015), *En planet i mitt huvud*. Stockholm: Lilla Piratförlaget.
- Gardner, Sally (2012, e-bok), *Maggot Moon*. London: Hot Key Books.
- Genette, Gerard (1980), *Narrative discord: An Essay in Method*. New York: Cornell U.P.
- Genette, Gerard (1997), *Paratexts: Thresholds of Interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Green, Sally (2014), *Half Bad*. London/New York: Penguin Books.
- Green, Sally (2015c), *Half Wild*. London/New York: Penguin Books.
- Green, Sally (2015b), *Halfbad: Det mörka ödet*. Sundbyberg: Bokförlaget Semic.
- Green, Sally (2015a), *Half Bad: Ondskans son*. Sundbyberg: Bokförlaget Semic.
- Kendrick, Jim (2009), *Film Violence: History, Ideology, Genre*. New York: Wallflower Press.
- Kåreland, Lena (2017), "Våld, kriminalitet och ifrågasatt flickskap i svensk ungdomslitteratur", i *Samtida svensk ungdomslitteratur*, Åsa Warnqvist (red). Lund: Studentlitteratur s. 199–216.
- Lidbeck, Petter (2015), *Jesus och jag*. Stockholm: Natur & Kultur.
- Lidbeck, Petter (2015), *Men finns ändå*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Lindgren, Astrid (1973), *Bröderna Lejonhjärta*. Stockholm:, Rabén & Sjögren.
- Löwe, Corina (2019), "Vilse, förtvivlad, ond – att skriva fram det oskrivbara", i *Att skriva barn- och ungdomslitteratur*, Helene Ehriander (red). Lund: Studentlitteratur, s. 151–168.
- Marshall, Elizabeth (2018), *Graphic Girlhoods: Visualizing Education and Violence*. New York: Routledge.
- Mattoon D'Amores, Laura (2021), *Vigilant Feminists and Agents of Destiny: Violence, Empowerment and the Teenage Superheroine*. Maryland: Lexington Books.
- Miller, Stacy (2005), "Shattering Images of Violence in Young Adult Literature: Strategies for the Classroom", *The English Journal* 94:5, s. 87–93.
- Misfit Children: An Inquiry into Childhood Belongings* (2016), Markus Bohlmann (red) Maryland: Lexington Books.

- Muller, Vivienne (2012), "Virtually Real: Suzanne Collins's The Hunger Games Trilogy", *International Research in Children's Literature* 5:1, s. 51–63.
- Oziewicz, Marek C. & Daniel D. Hade (2013), "The Decline of Violence and Contemporary Fairy Tales", i *Freedom and Control in/of Children's Literature*, Kęstutis Urba (red), Vilniaus universitetas, s. 104–13.
- Pettersson, Torsten (2019), "Vad är våld? Hur får våld skildras?", i *Jag gör med dig vad jag vill: Perspektiv på våld och våldsskildringar*, Torsten Pettersson (red). Stockholm/Göteborg: Makadam s. 11–32.
- Pettersen, Siri (2015), *Röta*. Stockholm: B. Wahlströms.
- Rathing, Fredrike (2010), "'Dear Reader, if you have just picked up this book then it is not too late to put it down': All-Age Atrocity and Agency in Lemony Snicket's *A Series of Unfortunate Events*", i *Violence in English Children's and Young Adults' Fiction*, Thomas Kullman (red). Achen: Shaker Verlag, s. 176–188.
- Schiefauer, Jessica (2015), *När hundarna kommer*. Stockholm: Bonnier Carlsen.
- Söderberg, Marta (2015), *Athena*. Stockholm: Gilla böcker.
- Tahir, Sabaa (2016), *Askfödd*. Stockholm: B. Wahlströms.
- Tahir, Sabaa (2015 e-bok), *An Ember in the Ashes*. London: Harper Voyager.
- Thacker, Deborah Cogan (2012), "Fairy Tale and Anti-Fairy Tale: Roald Dahl and the Telling Power of Stories", i *Roald Dahl*, Ann Alston & Catherine Butler (red). New York: Palgrave Macmillan, s. 14–30.
- Todorova, Marija (2022), *The Translation of Violence in Children's Literature: Images from the Western Balkans*. London: Routledge.
- Vader, *Voldemort and Other Villains: Essays on Evil in Popular Media* (2011), Jamey Heit (red). Jefferson: MacFarland.
- Violence in English Children's Literature and Young Adult Fiction* (2010), Thomas Kullman (red). Achen: Shaker Verlag.
- Wall, Barbara (1991), *The Narrator's Voice: The Dilemma of Children's Fiction*. Basingstoke: MacMillan.
- Warnqvist, Åsa (2017), "Från könsschabloner till överskridningar i serieromaner för ungdomar", i *Samtida svensk ungdomslitteratur*, Åsa Warnqvist (red). Lund: Studentlitteratur, s. 161–182.
- Widhe, Olle (2015), *Dö din hund! Krig, lek och läsning i svensk barnboksutgivning under 200 år*. Lund: ellerströms.
- Yancey, Rick (2015), *Monstrumologen*. Stockholm: Modernista.
- Yancey, Rick (2009), *The Monstrumologist*. New York: Simon & Schuster.
- Wall, Barbara (1991), *The Narrator's Voice: The Dilemma of Children's Fiction*. London: Palgrave MacMillan.
- Worthington, Heather (2012), "An Unsuitable Read for a Child? Reconsidering Crime and Violence in Roald Dahl's Fiction for Children." I *Roald Dahl*, Ann Alston & Catherine Butler (red). New York: Palgrave Macmillan UK, s. 123–41.
- Öhrn, Magnus (2017), "En intermedial studie av filmreferenser i samtida svensk ungdomslitteratur", i *Samtida svensk ungdomslitteratur*, Åsa Warnqvist (red). Lund: Studentlitteratur, s. 59–76.
- Öhrn, Magnus (2019), "Reslig, blond och snar till våld: Kroppen i den svenska pojkboken". *Barnnorm och kroppsform: Om ideal och sexualitet i barn-*

- kulturen*, Malena Janson (red). Stockholm: Centrum för barnkulturforskning, Stockholms universitet, s. 15–36.
- Österlund, Mia (2005), *Förklädda flickor: Könsöverskridning i 1980-talets svenska ungdomsroman*. Åbo: Åbo Akademi.
- Östnäs, Elisabeth (2015), *Sagan om Turid, kungadottern*. Bromma: Berghs.