

Barnbokens dilemma – både och eller antingen eller?

– om pedagogik och estetik i den polemiska
barnboksdebatten.

Av: Lina Wiberg
Handledare: Ola Holmgren

Abstract

The discussion on whether the aesthetics or the pedagogy of children's literature is the most important trait of the genre has been going on for quite some time. As children's literature rose from a will to educate it is argued that pedagogy is forever imbued in the literature that addresses the child as its main reader. Literary scholars voices concern that the discussions about aesthetic expressions are being shunned in favor of that of educational values but does one exclude the other?

In this essay I focus on two of Swedens most prominent authors of children's literature, Lennart Hellsing and Ulf Stark. They are both part of the aesthetics/pedagogy debate, in their fictional works for children as well as with articles and essays on the subject. And even though they have similar standpoints regarding children's literature their main directives with their own works differ. While Hellsing, an aesthetically oriented author has pedagogy as his foremost objective, Stark vehemently dissociates himself from that point of view thinking that literature for children should aim to be literature for literature's sake. In this essay I try to find the opposite directives of these two writers in their own stories for children, that is to say pedagogic designs in Stark's *Liten och Stark* and aesthetic intentions in Hellsings *Krakel Spektakel-boken*.

Keywords: children's literature, Lennart Hellsing, Ulf Stark, pedagogic intentions, aesthetic values, children's book debate

Innehållsförteckning:

1. Inledning....s.4

1.1 Syfte....s.5

1.2 Metod och teori....s.5

2. Bakgrund:

2.1 Barnlitteraturen historia....s.5

2.2 Barnboksdebatten idag:

2.2.1 Ulf Stark och Jan Hansson - det konstnärliga vs. det instrumentella....s.8

2.2.2 Karin Salmson och Lotta Olsson om värdegrunder och kvalitet....s.12

2.3 Lennart Hellsing - kritiker och författare.....s.14

2.4 När indoktrinering blev kolonisering....s.19

3. Analys:

3.1 Lennart Hellsing och de estetiska uttrycken....s.21

3.2 Ulf Stark och de pedagogiska undertonerna.....s.31

4. Avslutning:

4.1 Slutdiskussion....s.39

Käll- och litteraturförteckning....s.44

Bilaga – 17 skäl för barnboken....s.48

1. Inledning:

Under kursen i barnlitteratur hösten 2008 upptäckte jag Svenska Barnboksinstitutet (Sbi) på Odengatan 61 i Stockholm. Jag jagade kurslitteratur, men när jag skulle checka ut mina böcker en dag föll mina ögon på en bok på ett ställ, *Stories and Poems* stod det med stora blodröda bokstäver på en beige bakgrund. Det som fångade min uppmärksamhet var däremot undertexten: *...for Extremely Intelligent Children of All Ages*. Författaren till denna antologi var ingen mindre än Harold Bloom, litteraturvetare och författare till bland annat *Den Västerländska kanon* och *Hur du ska läsa och varför*. Dessutom en uttalad förkämpe för den estetiska litteraturen. Vad läser de här intelligenta barnen? undrade jag. Mycket gammal litteratur är svaret, gärna Shakespeare, Kipling, Stevenson, till och med Blake.

Nu blev det ju inte så att denna uppsats handlar om Bloom och hans antologi, fokus ligger istället på Ulf Stark och Lennart Hellsing, som till skillnad från Bloom är barnlitteraturens förkämpar, som alltså inte förnekar att det finns en barnlitteratur och att den är viktig för barn som är precis som de är, inte som en estetisk indoktrineringsprocess för blivande vuxna, och därmed ”riktiga”, läsare. Och för att de är ständigt aktuella.

Det finns så mycket intressant litteratur om och kring barnlitteratur, alldeles för mycket för att hinna läsa allt trots att man skulle vilja. Dessutom hamnar den lite i skymundan. Det ligger också ett nostalgiskt skimmer över mitt nyfunna intresse, man börjar se på böcker man läste som liten med helt andra ögon. En djupare mening man inte visste fanns, eller åtminstone inte kunde sätta ord på, uppenbarar sig plötsligt, en önskan att läsa om gamla böcker med nya ögon infinner sig. Och tänk alla böcker man missat! ”Jag ligger efter! Varför har jag aldrig läst Maria Gripe?”

Jag fick inte bara en inblick i barnlitteraturens fält genom teorikursen på c-nivå vid Södertörns Högskola, det jag lärde mig öppnade även för nya analyser av vuxenlitteraturen, satte den i ett nytt perspektiv. Hur påverkar det jag läste som liten det jag väljer att läsa nu? ”Är jag ärrad för livet av min överkonsumtion av Kitty-böcker? Det står ju här att serietillverkad litteratur om en och samma karaktär bara är ett sätt för förlagen att sälja fler böcker, litteraturen är kapitaliserad och blundar för det estetiska värdet!”

Jag fastnade för att undersöka förhållandet mellan den estetiskt grundade barnboken och den med främst ett pedagogiskt syfte, en fråga som stötts och blötts men som aldrig närmar sig dörren mot upplösning.

1.1 Syfte:

Jag vill med den här uppsatsen titta närmare på ambivalensen mellan barnlitteratur med pedagogiska värderingar och den som baseras främst på en estetisk värdegrund. Vad finns det för argument för och emot de båda ståndpunkterna? Och är diskussionen så enkel som svart eller vitt – saknar den pedagogiska litteraturen estetiska värden och kan den estetiska även vara pedagogisk? Vad menas med en ”bra” barnbok utifrån dessa synpunkter?

1.2 Metod och teori:

Barnlitteraturforskningen har länge kretsat kring frågeställningen estetik/pedagogik. Inläggen i denna debatt är otaliga och kommer fortgå tills aktörerna kommer överens om att vara oense, om ens någonsin. Jag kommer alltså inte lägga fram ett definitivt svar i denna fråga utan strävar efter att försöka reda ut vissa begrepp och åsikter som alltid är aktuella på barnlitteraturfältet.

Eftersom det är en av barnlitteraturforskningens grundläggande frågor finns det som sagt många böcker att använda sig av, och vart jag än vänt mig under arbetet att hitta relevant litteratur har jag alltid stött på dussintals nya verk som verkar perfekta för min uppsats. Därför har gallring av information varit ytterst nödvändig och det som presenteras i uppsatsen är bara en bråkdel av vad jag skulle vilja ha med. Jag har använt mig av ett axplock av framstående forskare inom barnlitteraturen. Jag har främst hållit mig till svenska forskare, men också tagit vara på utländska (främst amerikanska) forskare som presenterades under kursen i barnlitteratur, och som det ofta refereras till i andra böcker jag kommit i kontakt med under arbetet. Jag vill med hjälp av dessa försöka reda ut skillnader, och likheter, mellan pedagogiska och estetiska värderingar i barnlitteratur.

Jag kommer att presentera vissa barnlitteraturteorier samt utvalda forskare och deras åsikter.

Jag kommer också att redogöra för en debatt som för drygt ett år sedan fick mycket plats i Dagens Nyheters Barn&Ung sektion som tar upp synen på vad barnboken bör förmedla i Sverige idag. Slutligen försöker jag analysera ett verk vardera av Lennart Hellsing och Ulf Stark utifrån mina observationer.

Men först känns det nödvändigt att redogöra för barnlitteraturens historia, och med den hur synen på barnboken förändrats under åren.

2. Bakgrund

2.1 Barnlitteraturens historia

Exakt när barnboken som sådan vi ser den idag uppkom är svårt att bestämma. Maria Nikolajeva menar att det är en definitionsfråga när barnlitteraturen uppstod. Även om vissa forskare menar att

barnlitteratur fanns redan under Sumerriket och medeltiden anser Nikolajeva med flera att man kan prata om en speciell litteratur som riktar sig till barn först när man erkänner barndomen som en särskild fas i en människas utveckling, vilket i västvärlden skedde under 1700-talet med upplysningen och romantiken.¹ Till en början hade barnboken ett renodlat pedagogiskt syfte och spelade en viktig roll i barnuppfostran. Den användes som ett redskap med vilkens hjälp man inpräntade rådande önskvärda värderingar och normer om det så gällde religion, arbetsamhet eller renlighet. (Ett känt exempel för det sistnämnda är *Der Struwwelpeter* som utkom 1845, som översattes till *Pelle Snusk* på svenska 1849, skriven av den tyske författaren Heinrich Hoffmann.) Även innan 1700-talet fanns det böcker som riktade sig främst till barn, men man talade inte om en barnlitteratur. Istället var ett av barnbokens grundläggande syften att lära barn vara goda kristna.

Den första egentliga barnbok som publicerades i Sverige var också skriven av en präst, tysken Conrad Porta. Boken i fråga är *Een sköön och härligh junfrw speghel (Jungfruspeglén)* som trycktes 1591, i original på tyska 1580.² Även berättelser med motiv ur antik myt och historia räknas till den äldre barnlitteraturen. Dessa accepterades av den kristna kyrkan då de ansågs åskådliggöra etiska lärdomar. Bl.a. riktar sig Stiernhielms berömda dikt *Hercules* från 1658 till unga adelsmän, och huvudpersonen är en av många mönsterbildande gestalter, s.k. *plutarker*, som hör hemma i den äldre barnlitteraturhistorien. En annan genre som räknades till dessa etiska lärdomar, och som dessutom hör till en av den klassiska barnlitteraturens huvudgenrer är fablerna, där de mest kända är de skrivna av Aisopos på 400-talet f.Kr.³

Med 1600-talet och upplysningen förändrades den uteslutande pedagogiska synen på litteratur. Upplysningspedagogen John Locke kom då att spela en stor roll för barnlitteraturens utveckling. Med upplysningens berömda paroll, *utile dulci*, ville han förena det nyttiga med det nöjsamma, det pedagogiska med det estetiska.⁴

Romantikens förespråkare, däremot, vände sig mot upplysningstidens förnuftspedagogik. Den fantastiska berättelsen som är en så stor del av barnlitteraturen än idag uppstod i samband med den positiva synen på barns fantasiliv som växte fram under perioden.⁵ Känsla och fantasi betonades i motsats till upplysningens värdering av förnuftet och barnet kom att bli sinnebild för det naiva och oskuldsfulla. Barnet sågs som en ofördärvad varelse som stod i närmare kontakt med naturen än den vuxne, vilken hade förlorat dessa kvaliteter. Folksagor och nonsensrim som under upplysningen ansetts som farliga fick nu status som lämplig barnläsning, och

¹ Maria Nikolajeva, 2004, *Barnbokens byggklossar*, Malmö, Studentlitteratur, s.19

² Lena Kåreland, 2001, *Möte med barnboken*, Stockholm, Natur och kultur, s.27

³ Göte Klingberg 1970, *Barn- och ungdomslitteraturen*, Stockholm, Natur och Kultur, s.26ff

⁴ Red. Anne Banér, 2008, *Barn(s)kultur – nytta eller nöje?*, Stockholm, Centrum för barnkulturforskning vid Stockholms universitet, s.19

⁵ Bolin, Zweigbergk, Ørvig 1972, *Barn och böcker - En orientering*, Uddevalla, Rabén & Sjögren, s.90

delar av de betydande insamlingar av folklöre som sattes igång runtom Europa under denna tid kom att sluta i sagosamlingar för barn.⁶

Under 1800-talet fick barndomen ännu tydligare konturer och nu får också barnboken sitt sitt stora genombrott. Framgången var nära förbunden med kapitalismens utveckling och den tilltagande industrialiseringen. I mitten av århundradet infördes folkskolan i Sverige, och det ställdes större stilistiska krav på litteraturen för barn och unga i takt med att läskunnigheten och därmed efterfrågan av böcker ökade.⁷

De böcker som gavs ut var ingalunda fria från moralkakor och pekpinor, ett drag som barnlitteraturen dras med än idag, men man finner här en ny typ av vardagsskildring, med friare ämnesbehandling och en breddning av stoffet. Industrialismen ökade också klyftan mellan fattiga och rika och de missförhållanden som rådde och barnarbetets konsekvenser blev motiv för samhällsligt engagerade författare. Charles Dickens (1812-1870) skrev som bekant om olyckliga och misshandlade barn i det engelska samhälle han sökte förändra.⁸

I Sverige var det fram till 1800-talet vanligast med översättningar, främst från Tyskland, men mot slutet av århundradet ökade den inhemska produktionen av barnböcker. Kring sekelskiftet ökade också intresset för barnens läsning, man ville att alla barn, inte bara de välbärgade, skulle få tillgång till god litteratur. Ellen Key var en av de största aktörerna som verkade för detta och hennes bok *Barnets århundrade* var en stor inspirationskälla.

På 1920- och 30-talen gjorde de nya rörelserna inom konsten avtryck även i bilderböcker för barn, främst handlar det då om expressionisterna i Tyskland samt andra konstnärskretsar i Schweiz och USA, men också den franska naivismen bidrog med bl.a. Jean de Brunhoffs *Babar* (1931). Tyvärr nådde inte resultaten ut i vida kretsar, och bl.a. Sverige är enligt Greta Bolin och Eva von Zweigbergk vid den här tiden garderad bakom ”en mur av vänlig realism och traditionella troll”.⁹ Andra Världskriget satte sedan stopp för vidare utveckling. Nazisterna dömde ut de radikala konstriktningarna och författarna fick fly medan deras alster brändes på bål. Efter andra världskriget förbättrades dock barnboksförbindelserna mellan länderna och flertalet barnboksorganisationer gjorde utbytet av information och litteratur lättare. I Sverige upprättas Svenska Barnboksinstitutet 1965.

Under högkonjunkturen efter krigsslutet 1945 inrättade förlagen speciella barnboksavdelningar och många numera välkända svenska författare debuterade kring 1945. Det här är också året då

⁶ Kåreland, 2001 s.30

⁷ Red. Gunnar Berefelt, 1996, *Konsten att berätta för barn*, Stockholm, Centrum för barnkulturforskning vid Stockholms universitet, s.9

⁸ Bolin, Zweigbergk, Ørvig, s.153,

⁹ Bolin, Zweigbergk, Ørvig, s.26

genombrottet för den moderna svenska barnboken brukar förläggas till. Astrid Lindgren publicerades året innan men 1945 kommer hennes stora genombrott med *Pippi Långstrump*. Den första Muminboken av Tove Jansson ges ut det här året och Lennart Hellsing debuterar med *Katten blåser i silverhorn*.¹⁰ Vi återkommer till Hellsing och hans modernistiska barnlitteratur, först tar vi en titt på hur debatten mellan det pedagogiska och det estetiska ter sig idag.

2.2 Barnboksdebatten idag:

2.2.1 Ulf Stark och Jan Hansson - det konstnärliga vs. det instrumentella

Våren 2008 pågick två debatter rörande barnbokens syfte på DN's Barn/Ung-sidor. Båda debatterna härrörde från medier utanför DN's sidor, en i en skrift publicerad för Centrum för barnkulturforskning, och den andra i SVT's Kulturnyheterna.

Jan Hansson, chef för Svenska Barnboksinstitutet (Sbi), provocerar igång en debatt med författaren Ulf Stark med ett enda ord: instrumentell. Stark har bidragit med en text kallad "Barnboken – serietillverkad fingerdocka eller vad?" i skriften Centrum för barnkulturforskning nr 40 – *Barn(s)kultur – nytta eller nöje?* (2008). I texten oroar sig Stark för att det bakom dagens läsfrämjande rörelse döljer sig ett överordnat pedagogiskt motiv som inte tar tillräcklig hänsyn till estetiska, d.v.s. för honom "bra" barnlitteratur, och konnoterar till sin egen uppväxt.

Pappas nyttoperspektiv var i stort sett detsamma som proklamerats av läsfrämjandet idag. Han kunde förväxlas med en buktalande promemoria från kulturrådet. Han menade att barnlitteraturens viktigaste funktioner är:

- att lära barnen läsa, stava och använda språket på ett korrekt sätt
- att förmedla goda värderingar och sunda moraliska principer
- att lära ut nyttiga fakta, t.ex. i geografi, historia och biologi
- att socialisera oss och sakta föra in oss i kulturen
- att få oss att somna (någorlunda snabbt)¹¹

Allt detta, påpekar Stark, är instrumentella bieffekter, vilka inte direkt har med litteratur att göra. Stark pekar på faran med läsfrämjandet är att detta blir "ett överordnat barnpolitiskt mål", och att läsfrämjandet blir ett alibi för marknaden "att ösa ut serietillverkad, åldersindelad, intrigfixerad halvlitteratur under förevändning att det skapar nya barnläsare som sen kan gå vidare i bokskogen". För Stark är det främsta syftet med barnlitteratur inte att den ska vara läsfrämjande. Då blir den förenklad, "normalspråklig och tråkadapterad", när svåra ord och avancerade

¹⁰ Lena Kåreland 1999, *Modernismen i barnkammaren*, Stockholm, Rabén & Sjögren, s.24

¹¹ Banér, s.52

meningskonstruktioner ”rensas bort av vänliga redaktörer och ersätts av sådant som alla begriper” enbart för att fånga upp barn med lässvårigheter.¹²

Att lära barn att läsa är skolans, pedagogernas och skoldepartementets ansvarsområde. Inte kulturdepartementets, kulturrådets eller barnboks författarnas. Barnlitteraturens nog så besvärliga uppgift är att vara litteratur.¹³

Därför ser han det som ett orosmoln att Barnboks institutet inte diskuterar kvalitetsfrågorna närmare i sina bokprovningar. Han hittar inte de estetiska resonemangen i Sbi´s genomgång trots att Hansson hävdar att man visst diskuterar författarnas konstnärliga val, man lämnar dock detta att utredas till fullo av barnboksrecensenterna.

Idag är förläggarna alltför måna om försäljningssiffror, och det konstnärliga spelar andra-fiol. Stark undrar om då inte läsfrämjandet hjälper till att spä på detta genom att göra läsandet till en sifvertävling: vad säljer mest, hur många böcker kan en klass läsa mer än en annan klass under en månads tid etc. Bokens syfte blir mer att fungera som ett diskussionsunderlag eller som ett pedagogiskt hjälpmedel i skolorna, hellre än att den bedöms utifrån sina litterära kvaliteter. Barnboken blir alltså *instrumentell*.

Och det är nu detta ord som Hansson smyger in i sin artikeln ”En barnboksgala ska anordnas varje år” i hopp om att Stark ska nappa.¹⁴ Det gör han och ”Ska jag stå i skamvrån nu?” undrar Stark som svar en vecka senare:

Barnboks institutets chef Jan Hansson skriver (DN Barn/Ung 22/4) att jag bör få pris. Och inte bara ett. Nej, varje gång som jag har lärt mej ett nytt ord, skriver han. "Instrumentell är det senaste tillskottet i hans (alltså min) vokabulär", fortsätter han så där raljerande farbrornalleaktigt att jag ska förstå att jag har varit riktigt dum.¹⁵

Hansson verkar insinuera att även Stark skulle behöva vidga sitt ordförråd och ger honom lite nya ord som hjälp på traven: heterofokalitet och crossvokalisering. Men skulle man verkligen stöta på sådana knepiga ord i en bok som enligt Stark är ”normalspråklig och tråkadapterad”. Hansson blir pedagogen som ska lära den stackars författaren vad man sysslar på Sbi´s bokprovningar, vilka

¹² Ibid. s.56

¹³ Ulf Stark, ”Oron för barns bristande läsförmåga går ut över litterära värden.”, DN.se, 2008-05-06, <http://www.dn.se/dnbok/dnbok-hem/ulf-stark-6-maj>

¹⁴ Jan Hansson, ”En barnboksgala ska anordnas varje år”, DN.se 2008-04-22, <http://www.dn.se/kultur-noje/debatt-essa/en-barnboksgala-ska-ordnas-varje-ar>

¹⁵ Ulf Stark, ”Ska jag stå i skamvrån nu?”, DN.se, 2008-04-29, <http://www.dn.se/dnbok/dnbok-hem/ulf-stark-29-april>

Stark även kritiserat i ”Barnboken – serietillverkad fingerdocka eller vad?”. Han hänvisar där till att genomgångarna av barnlitteraturutgivningen är undermåliga i sina bedömningar av det litterära värdet. Han jämför två konklusioner som Bokprovningen gjort, årgång 2005 och 2006.

Det är uppenbart att förläggare och redaktörer lyckas förena kommersiella hänsyn med humanistiska ambitioner att främja barns- och ungdomars läsglädje, språkutveckling och bildning.

Den konstnärliga kvaliteten i de svenska originalutgåvorna är hög. Författare och illustratörer visar respekt för sina läsare. Utgivningen av översatt litteratur bärs upp av en grupp mycket kompetenta översättare. Bokförlagens ambition att kombinera kommersiell hänsyn med en bred samhällsskildring är värd uppmärksamhet.¹⁶

Stark finner att slutsatserna är snarlika och utan närmare förklaring till vilka grunder Sbi har för sin bedömning. Han finner inga tecken på att böckerna har talats om som ”LITTERATUR, som ord- och bildkonst”.¹⁷ Det konstateras att ”kvaliteten i de svenska originalutgåvorna är hög”, men så vitt han kan utläsa är det det samhälleliga programmet att öka läsförmågan och bildningen hos barn som är det överordnade målet, med barnlitteraturen som medel. Dessutom lägger Hansson viss vikt vid de ekonomiska effekter som läsfrämjarnas arbete genererar. Bokhandelsförsäljningen och bibliotekslåningen går hand i hand då ekonomi- och marknadsavdelningarna inflytande över utgivningen ökar. Ökat intresse för bokmarknaden, ofta via kommersiella kampanjer och oavsett vad för slags litteratur som säljs, blir mer klirr i kassan.

Hansson försvarar sig med att det inte gagnar barnlitteraturen som konst att ett perspektiv ställs mot ett annat. Han vill ha ”både och, inte antingen eller” när det kommer till estetiskt konstnärliga val kontra nytta med ett bestämt syfte, och får det då att låta som om Starks ståndpunkt gör att det ena utesluter det andra.¹⁸

”Läsfrämjande” är för Stark ett ord som döljer pedagogiska, didaktiska och ekonomiska intentioner. I takt med att språket förenklas för att fånga upp så många barnläsare som möjligt sjunker det konstnärliga värdet som barnlitteraturen innehar. Marknadens sätt att med ”läsfrämjande” som paroll publicera mängder med ”intrigfixerad halvlitteratur under förevändning att det skapar nya

¹⁶ Båda citaten ur *Barn(s)kultur – nytta eller nöje*, Banér 2008, s.58

¹⁷ Ibid. s.59

¹⁸ Jan Hansson, ”Han har inte hela bilden klar för sig”, DN.se, 2008-04-29, <http://www.dn.se/dnbok/dnbok-hem/jan-hansson-29-april>

barnläsare som kan gå vidare i bokskogen” faller inte Stark i smaken, man ska inte läsa vad som helst bara för läsandets skull.¹⁹ Det estetiska draget är det viktigaste för en njutbar läsoplevelse, men det estetiska ska också vara anpassat till sin målgrupp. Sålunda blir den klassiska barnlitteraturen, den äldre som var inriktad på alla de punkter pappa Stark tyckte var viktiga, alltför allvarsam. Stark skriver istället om det som intresserar honom och är starkt imponerad av modernismens författare: Lennart Hellsing, Astrid Lindgren och Tove Jansson:²⁰

[D]e som öppnade bokpärmarna på vid gavel och vädrade ut gammal trist didaktik, unkna formuleringar och auktoritetstro. Och släppte – till glädje för oss som var små då – in surrealism, färger och fantasi i stället, glatt och subversivt. [...] Det var inte längre lärostycken. Det var konst.²¹

Dessa moderna författare, som fick kritik av tidigare nämnda litteraturvetare som von Zweigbergk och Bolin, menade att även om det inte var dålig litteratur dessa båda damer förespråkade så stod den inte på barnets sida. Den var daterad och inte längre anpassad för samtidens barn, böckernas moral och estetiska uttryck höll inte jämna steg med samhället de levde i. Läsfremjandet såväl som Sbi's bokprovningar bör ta hänsyn till vad för slags litteratur de förespråkar. Vi vill ju ha barnen i bokskogen, men man måste också se till att alla inte är friluftsmänniskor. Alltså, vad som tilltalar ett barn är nödvändigtvis inte av intresse för ett annat.

Vidare är ”instrumentell” ett för Stark negativt ord som står i vägen för en diskussion om litterära värden, som ser barnlitteraturen mer som en maskin att lära sig läsa med utan högre syften. Hansson å sin sida ger ordet en annan betydelse.

Forskare har definierat två typer av instrumentell läsning: Den opersonliga instrumentella läsningen drivs av kunskapssökande och ger bruksvärde utanför den konkreta kontext som texten erbjuder. En personlig instrumentell läsning kan ha terapeutisk effekt i form av tröst, existentiell självreflexion och distansering till en problematisk verklighet.²²

Båda dessa typer är av pedagogisk art. Det pedagogiska som helst ska lämnas till rätt institutioner och utövare, och inte vara författarens ansvar. Det står också att en personlig instrumentell läsning *kan* ha en terapeutisk effekt, men detta *kan* får det inte att låta som om detta gäller merparten

¹⁹ Stark, DN.se, 2008-04-29

²⁰ Kenneth Gysing, ”Stark kärlek i barndomen”, mersmak nr 3, 2005. Artikeln finns att läsa i Sbi's arkiv.

²¹ Banér. s.52

²² Jan Hansson, ”Det vore tjänstefel av mig att inte reagera”, DN.se 2008-05-13, <http://www.dn.se/kultur-noje/debatt-essa/det-vore-tjanstefel-av-mig-att-inte-reagera>

litteratur. En personlig instrumentell läsning verkar svår att helt frångå då dessa kriterier stämmer nära överens med lusten att läsa överlag, medan den opersonliga instrumentella läsningen verkar stämma väl överens med läsning av textböcker och annat skolmaterial.

2.2.2 Karin Salmson och Lotta Olsson om värdegrunder och kvalitet

Nästa debatt, som utspelar sig nästan samtidigt som den mellan Ulf Stark och Jan Hansson, handlar även den om något som barnlitteraturen tampats med från början: ideologiska värdegrunder. Det finns också många paralleller till Stark/Hansson-debatten, men här står den instrumentella sidan för att det finns ett behov av att använda barnböckerna som didaktiska instrument för att uppfostra barn att ha ”rätt” åsikter.

Den här gången är det Karin Salmson från Vilda förlag som reagerar på vad Lotta Olsson, DN's barnkulturredaktör, sagt i Kulturnyheter i SVT, om att ”det förlag som utgår från någon typ av värdegrund inte bara är oseriöst utan också förlorar kvalitet”.²³ Karin Salmson tycker detta resonemang sätter likhetstecken mellan värderingsfömedling och förlorad kvalitet, samt bortser från att ”all litteratur alltid förmedlar värderingar, ofta traditionella och normativt återskapande”. Vilda Förlag, skriver hon, ökar toleransen med sina krammärkta böcker, vilket betyder att de är granskade ur ett demokrati-, jämställdhets- och mångfaldsperspektiv. Hon tycker att barnlitteraturen som har ett stort inflytande på barn rörande kön, genus och normer behöver anpassas för att inte fortsätta sprida föreställningar som anses förlegade. ”Vi vill garantera att det vi läser för våra barn inte fortsätter förminska deras fria utvecklingsmöjligheter när de skapar sin identitet och vår framtid”, skriver Salmson. Kritiken mot bl.a. genusgranskning av barnlitteratur är rädslan för att den ”fria kreativiteten” kommer i kläm. Ofta är det detaljer som ändras, ibland trots att författaren inte samtycker. Det kan gälla färgen på en tröja eller kön på huvudkaraktären, saker som är lätta för författaren att inte lägga särskilt stor vikt vid, men som samtidigt spelar stor roll i skapandet av normer gällande flickor och pojkar. Därför behövs, enligt Salmson, förlag som Vilda där förläggaren kan kontrollera den slutgiltiga versionen i hopp om att det som beskrivs inte ytterligare spär på vårt ojämställda samhälle.²⁴

Olssons däremot tycker att ”uppfostringsnit” inte är en bra grund för barnboken. Hon anser att barnboksförlag, eller förlag överhuvudtaget, främst ska koncentrera sig på att ge ut konstnärligt bra barnböcker.

²³ Karin Salmson, ”Våra böcker ökar toleransen”, DN.se, 2008-05-13, <http://www.dn.se/kultur-noje/debatt-essa/vara-bocker-okar-toleransen>

²⁴ Salmson, DN.se, 2008-05-13

Så visst är det besvärligt med litteraturhistoria, och även med modern litteratur som speglar författares och konstnärers ibland tråkiga värderingar. Men det är inget skäl att ersätta den med tillrättalagd propaganda där världen är rättvis och fin.[...] Barn kommer alltid att möta olika former av dumhet i världen. Vi kan inte skydda dem. Det enda vi kan göra är att lära dem att tänka själva.²⁵

För Salmson är dessa tråkiga värderingar ett hinder som ska rensas bort. Hon skriver i artikeln ”Vi vill påverka medvetet” att ”mycket konstnärligt kvalitativ litteratur går idag förlorad för att den sänder ut förlegade budskap och många föräldrar är tvungna att själva göra omskrivningar vid högläsningen”.²⁶ Salmson med flera menar att de obekväma böckerna ska rensas bort och ersättas av nya, som redan är omskrivna. Detta förutsätter i så fall att det finns *en* rätt åsikt. Ett alternativ skulle vara att ”läsa dem, allihop, för att det är bra konst - [i]nte för att de är god uppfostran” vilket Olsson förespråkar i sin artikel ”Propaganda kan inte motverkas av annan propaganda”.²⁷ Sedan kan litteraturen ligga till grund för en diskussion som gynnar uppfostran – om kön, genus eller etnicitet – och förklara för barnet att det finns fördomar och förtryck. Hon lånar här Hellsings legendariska fras: All pedagogisk konst är dålig konst, men all god konst är pedagogisk.

På vissa punkter kommer de däremot överens. Olsson håller med Salmsons argument om att mångfalden sällan speglas i litteraturen, att barn och föräldrar utsätts för en ”våldsam indoktrinering” gällande könsroller via ”alla former av masskultur” - d.v.s. reklam i leksaksbutiker samt på teve, genom kläder och musik.²⁸ Däremot uppfattar Olsson det som om de etablerade förlagen är medvetna om att det blåser nya vindar i samhället och att detta speglas i författarnas och illustratörernas arbete. De förlegade ideologierna är på väg bort med varje ny barnbok som utkommer, men att ändra eller förbjuda de oönskade böckerna är att försöka skriva om eller glasera över barnlitteraturens historia.

Medan Salmson vill påverka mer direkt med litteraturen som medel, håller Olsson håller fast vid att en värdegrund *inte* är en bra utgångspunkt för konst och att den goda barnboken istället ska ”skapas i frihet, av författare och illustratörer som inte tar hänsyn till rådande trender och normer”. Verkshöjden, inte budskapet, är det viktiga.²⁹

²⁵ Lotta Olsson, ”Propaganda kan inte motverkas av annan propaganda”, DN.se, 2008-05-13, <http://www.dn.se/kultur-noje/debatt-essa/propaganda-kan-inte-motverkas-med-annan-propaganda>

²⁶ Karin Salmson, ”Vi vill påverka medvetet”, DN.se, 2008-05-20, <http://www.dn.se/kultur-noje/debatt-essa/vi-vill-paverka-medvetet>

²⁷ Olsson, DN.se, 2008-05-13

²⁸ Ibid.

²⁹ Lotta Olsson, titel saknas, DN.se, 2008-06-03, <http://www.dn.se/dnbok/dnbok-hem/lotta-olsson-3-juni>

2.3 Lennart Hellsing – kritiker och författare

Lennart Hellsing är inte bara barnboksförfattare, han är recensent och kritiker också. Och läsfrämjare, och så har han skrivit många debattartiklar ”till fantasins och ordglädjens försvar”.³⁰ 1963 efterlyste han i sin debattbok *Tankar om barnlitteraturen* en institution för barnlitteratur som i grunden skulle bestå av ett bibliotek fyllt av litteratur för barn, gammal som ny. Man skulle här även samla böcker och andra skrifter om denna litteratur. Manuskript, brev, radioföredrag, bandupptagningar, biografiska notiser om författare och porträtt, material som belyste illustreringskonstens utveckling, för att nämna några saker. Allt detta skulle sedan helst ligga i anslutning till ett centralt beläget bibliotek. Vad skulle denna institution då syssla med? frågar sig Hellsing, och sätter själv upp fyra punkter som svar:

1. Forskning
2. Utbildning
3. Propaganda
4. Upplysning och service³¹

År 1965 startades så Svenska Barnboksinstitutet (Sbi). Det är anknutet till Kungliga Biblioteket och är beläget på Odengatan 61 i Stockholm, bredvid Stadsbiblioteket, och fyllt av material som Hellsing förordade. Vi återkommer till Hellsings fyra punkter gällande Sbi och börjar i *Tankar om barnlitteraturen*.

Boken ville vända uppmärksamheten från ”förlegad” barnlitteratur och vara en modernismens friska fläkt på fältet. Hellsing vänder sig främst mot författarna Eva von Zweigbergk och Greta Bolin, författarna till *Barn och Böcker* som var dåtidens stora verk om barnlitteratur. Den behandlar barnlitteraturens historia från upplysningstiden till 1940-talet. Hellsing motsätter sig von Zweigbergks och Bolins klassiska och pedagogiska syn på barnlitteraturen, samtidigt som de ägnar inget eller lite utrymme åt de estetiska och underhållande aspekterna. *Barn och böcker* är, tycker Hellsing, en uteslutande ”vuxen” skildring av vad barnlitteratur ska vara – barnets läsupplevelse kommer inte på tal.

Tidigt i *Tankar om barnlitteraturen* konfronteras vi med ett för Hellsing legendarisk uttryck: ”All pedagogisk konst är dålig konst – och all god konst är pedagogisk.”

Den goda konsten lär oss något, ger oss något, visar upp något för oss, lär oss se någonting.

Vad? Kanske oss själva, kanske våra möjligheter såsom enskilda och våra möjligheter att göra

³⁰ Margareta Sörenson, ”90 år ung”, Expressen.se, 2009-06-01, <http://www.expressen.se/kultur/1.1590026/90-ar-ung>

³¹ Lennart Hellsing, 1999, *Tankar om barnlitteraturen*, Stockholm, Rabén & Sjögren, s.136

något av vårt liv tillsammans. Kanske visar den på nya vägar till glädje, eller vägar ut ur sorg och misströstan. Konsten är alltid en handling och därför alltid optimistisk - den fullständiga pessimismen är oförmögen till handling och kan därför inte skapa någon konst. Där ingenting finns att sträva efter och ingenting att tillägga – där härskar död och tystnad.³²

Hellsing har strävat efter att i sin konst förmedla en mångdimensionell upplevelse, bl.a. genom en förening av olika konstarter, han ville att barnen skulle få ”ordkonst, bildkonst, tonkonst”.³³

Socialt sett, skriver dock Hellsing, är barnlitteraturen ett uppfostringsmedel. Den har då främst fyra huvuduppgifter:

- Att lära barnet behärska språket.
- Att orientera barnet i tiden och rummet.
- Att orientera barnet socialt, det vill säga bygga upp önskvärda föreställningar om den enskildes förhållanden till sin samtid – berätta om relationer mellan oss människor.
- Att påverka barnet mer direkt, att suggerera fram – eller kanske snarare aktivera – själva livskänslan.³⁴

Alla dessa punkter är av pedagogisk art, och vilken av dessa punkter en författare än väljer som huvudsyfte i sina böcker så gäller det att han vill påverka barnet *i syfte att förändra det*.³⁵ Vidare skriver Hellsing att författaren så måste veta minst två saker:

För det första: Vart vill han komma? Vad är hans målsättning? [...] Varje bra författare har en målsättning – en slags idealmänniska eller idealtillvaro – ibland kanske han inte kan säga vart han vill komma, men målet finns där, medvetet eller omedvetet. [...]

Jag tror [också] vi måste vara noga med att inte förväxla mål och medel. Vårt mål är att, med böckerna som hjälpmedel, aktivera barnets skapande krafter och lära dem utvinna glädje ur sin tillvaro.³⁶

Böcker är för Hellsing en källa till glädje och upplevelser, läsning för nöjes skull. Men han ser helst att de är pedagogiska, ett medel med vilket barnen lär sig om samhället och att orientera sig socialt inom detta. Därför ska barnet först komma i kontakt med böcker som behandlar dess nutid, som rör sig ”i en miljö som barnen är förtrogna med” och porträtterar människor som barnen känner till. När

³² Ibid. s.25

³³ Sörenson, Expressen.se, 2009-06-01

³⁴ Hellsing 1999, s.26

³⁵ Ibid s.26, min kurs.

³⁶ Ibid s.27

barnet blir äldre kan man sedan presentera böcker som handlar om historiska tider och platser, barnet blir ”moget för ett historiskt perspektiv”.³⁷ Böckerna ska förmedla en aktuell moralisk syn, därför ger sagorna, enligt Hellsing, en tvivelaktig bild av livet eftersom de speglar en tid och plats helt olik vår egen.³⁸ Böcker för små barn kräver en verklighetsförankring, de är inte tillräckligt utvecklade för att förstå skillnaden mellan fantasi och verklighet.

Många gånger är det också det ålderdomliga språket som sätter käppar i hjulen för barnlitteraturen, men istället för att bearbeta de gamla sagorna eller klassiker som Robinson Crusoe och Gullivers resor bör man alltså vänta med tills barnet ”är moget för ett historiskt perspektiv”.

I varje fall tycker jag inte det finns någon anledning att sätta sig ned och skriva nya folksagor. Vi kan göra nya sagor, egna sagor lika fantastiska. Sagor som utspelas i vår tid och i vår miljö, med bilar istället för vagnar och fotbollshjältar istället för riddare.³⁹

Hellsings egna böcker handlar om bland andra Krakel Spektakel och kusin Vitamin, herr Gurka som dansar mazurka, och Bagare Bengtsson är död, och man får äta hur mycket godis man vill utan moraliska pekpinnar. Modernistiskt, färgglatt, fartfyllt, placerat i folkhemsidyllen, utan föråldrade syner på barnet som blivande vuxen, och därmed blivande människa, vilket var vanligt i äldre tider.

Av en skönlitterär barnbok i dag bör man fordra:

1. Att den intresserar barnen.
2. Att den har tillräckliga estetiska kvalifikationer.
3. Att den, om den berör etiska frågor, har en ”moral” och tendens som vi rimligen kan acceptera.⁴⁰

Dessa värderingsnormer är alla pedagogiska. När det kommer till de estetiska värderingarna är de modesaker, tidsbundna, och det är också de motiv som intresserar barnen, enligt Hellsing. En barnbok ska först och främst intressera barnen och gör detta bäst genom att avbilda något för barnen bekant. Här kan man fundera över om denna tes verkligen stämmer.

Barnlitteraturen ska dessutom förmedla en moral vi idag kan acceptera, och här döms vissa böcker ut då de innehåller framställningar vilka idag är mindre socialt önskvärda. För en vuxen är dessa framställningar inte så farliga då vi har det tidigare nämnda historiska perspektivet. Dessutom

³⁷ Ibid s.31ff

³⁸ Ibid s.35

³⁹ Ibid s.38

⁴⁰ Hellsing 1999 s.52

har vi fått en möjlighet att själva komma fram till våra åsikter och värderingar genom att ta del av ett brett spektrum av information från flera ideologier och synsätt. De historiska romanerna är enligt Hellsing farliga för barn då de förhållar krig och patriotism, och flickböckerna har en föråldrad syn på kvinnans ställning och uppgifter. Som barnläsning håller de inte längre måttet.⁴¹ Här känner man igen Salmsons redogörelse att sålla bort den barnlitteratur som inte i den vuxnes ögon inte längre passar sig. Men hur kommer det sig att man antar att alla barn saknar ett historiskt perspektiv och att alla vuxna inte låter sig påverkas av dessa förlegade åsikter? Helt klart finns det ju fortfarande vuxna som har en så kallad ”föråldrad” syn på kvinnans, svartas och homosexuellas ställning i samhället, och de verkar tyvärr fortleva.⁴²

Lennart Hellsing har inte bara hyllats som en författare som rensat ut unkna borgerliga värderingar och presenterat en ordkonst som är ett nöje att läsa för både stora och små. Liksom Astrid Lindgren fick utstå kritik för sin beskrivning av döden i *Bröderna Lejonhjärta* fick Hellsing liknande kritik för berättelsen om bagare Bengtsson.

Nu är Bagar Bengtsson är död
han har bränt sig på ett bröd
och nu ligger han begravnen i en limpa.⁴³

I Dagens Nyheter den 26 november 1966 publicerades en kort artikel av Margareta Strömstedt: ”Problemet med bagar Bengtsson”.⁴⁴ Denna text bestod till huvuddelen av några röster om verket indelade i ”Tummen upp” och ”Tummen ner”:

Tummen upp:

- Vilken rolig och befriande bok! Så bra om barnen tidigt kan få upp ögonen för det onödiga och det löjliga och makabra i utanverken – konventionerna – kring döden och sorgen. Låt oss fortsätta att avdramatisera svarta kläder och prästerlig ritual. (barnbibliotekarie)
- Jag tror man kan få igång många spännande samtal med barnen om man läser den här boken med dem. (barnpsykolog)

Tummen ner:

⁴¹ Ibid s.61

⁴² Det kan också tilläggas att det är dessa litterära ”subgenrer” som barnlitteraturen brukar likställas med.

⁴³ Lennart Hellsing, Poul Ströyer, 1998, *Boken om Bagar Bengtsson*, Stockholm, Rabén & Sjögren, s.23 (onummerade sidor)

⁴⁴ Margareta Strömstedt, ”Problemet med bagar Bengtsson”, Dagens Nyheter, 1966-11-06. Artikelns finns att läsa i Svenska Barnboksinstitutets arkiv.

- En gräslig bok, en drift med sörjande människor, avsaknad av hänsyn och förståelse (barnpsykolog).
- En osmaklig och sårande bok (förälder).
- Nä, usch vad man blir deppig bara av att titta på den. Måste man ge ut sånt här för barn? (förälder).
- Den här boken vill jag inte pröva på barnen (lekskolefröken).

En barnpsykolog har uttalat sig positiv om boken och en annan negativt. En barnbibliotekarie visar tummen upp medan en lekskolefröken gör tummen ned, båda två är utbildade inom barnlitteratur men bara pedagogen är kritisk. Inga föräldrar finns representerade i ”Tummen upp”-spalten, men är detta representativt för hela föräldraskaran? Antagligen inte, men troligen visar detta på att föräldrar kan tycka det är obekvämt att ta upp svåra frågor med barn.

I *Tankar om barnlitteraturen* förklarar Hellsing att han inte tror på ”vänlig” litteratur, som ”undviker svåra saker och onda ting”.⁴⁵ Detta är för honom att ”bygga en mur kring barnen och låtsas som om ingen fara fanns”. Att skydda barnen från döden och andra svåra ämnen är att göra dem en björntjänst, vetande och kunnande är den enda vägen till trygghet och därför måste vi undervisa barnen om de faror de måste möta.

Här finns istället paralleller till Lotta Olssons åsikter i DN-debatten från våren 2008, där hon menar att vi inte ska skygga för att läsa böcker med sociala normer som nått sitt bäst före datum och därför inte längre presenterar önskvärda synpunkter. Hon exemplifierar med Jan Lööfs bilderböcker som ”trots deras besvärande gammalmodiga könsrollsmönster” fortfarande är värda att läsa, men att man kan diskutera motiven med barnen.⁴⁶ På samma sätt skriver Hellsing om sagorna: ju mer sagor vi ger barnen – desto mer saklig upplysning måste vi samtidigt ge dem. Detta för att upprätthålla ”balansen”, rubbas denna blir barnen antingen ”trångbröstade och jordnära” eller ”helt utelämnade åt känslor och stämningar i en än glad än fasansfullt plågsam fantasivärld”.⁴⁷

Medan Hellsing å sin sida tycker att vi ska frångå de gamla barnböckerna, de som inte längre ger en moraliskt önskvärd bild av samhället, vill Olsson frammana en diskussion med barnet genom just dessa. Detta skulle i så fall leda till att barnet får ta del av det ”historiska perspektiv” som vuxna besitter men inte barn. På ett sätt är Olsson och Hellsing överens om att böckerna inte bara ska förmedla nyttiga kunskaper utan att de ska vara estetiskt tilltalande också. Däremot betyder detta för Olsson oavsett vilken värdegrund de bygger, men för Hellsing ska den vara socialt acceptabel (i samklang med Salmson) men inte, som Vilda och Olika förlag beskylls för, måla upp en förljugen värld där förtryck inte existerar. Olsson frågar sig i artikelserien om barnen helst ska läsa

⁴⁵ Hellsing 1999, s.39

⁴⁶ Lotta Olsson, ”Släng alla pekpinar”, DN.se, 2008-05-20, <http://www.dn.se/kultur-noje/debatt-essa/slang-alla-pekpinar>

⁴⁷ Hellsing 1999, s.41

uppfostringsböcker, något i stil med moderna Pelle Snusk-böcker, eller Hellsing Krakel Spektakel ”som skenbart inte lär ut någonting”, och berömmar så Hellsings estetiska värderingar.⁴⁸

Även Ulf Stark, som skriver att han främst utgår från en estetisk värdegrund i sina böcker, hyllar Hellsings skrivkonst som ”en frisk fläkt”.⁴⁹ Hellsing själv har en uttalat pedagogiskt agenda, dock med ett starkt estetiskt drag som framförallt strävar efter att ge barn en rolig läsupplevelse.

2.4 När indoktrinering blev kolonisering

Barnlitteraturen uppstod som ett medel med vilket man skulle uppfostra barn till goda vuxna, med för tiden ett acceptabelt socialt beteende och ”rätt” åsikter. Den estetiska gestaltningen i dessa verk var sekundär till den pedagogiska intentionen. Barnlitteraturen kommer inte ifrån det faktum att det är en litteratur skriven av *vuxna* som riktar sig till *barn*, alltså skriven av en grupp för en annan. I barnlitteratur är skillnaden mellan producent och mottagare större än någon annan slags litteratur.

1984 utkom en bok som har haft stort inflytande på barnlitteraturforskningen, *The Case of Peter Pan* av Jacqueline Rose. Hon driver där tesen att barnlitteraturen bygger upp en bild av barnet inom texten för att forma barnläsaren utanför den.

It will not be an issue here of what the child wants, but of what the adult desires – desires in the very act of construing the child as the object of its speech. Children’s fiction draws in the child, it secures places and frames the child. How often has it been said recently that what is best about writing for children is that the writer can count absolutely on the child’s willingness to enter into the book and *live* the story.⁵⁰

Rose ser barnlitteraturen likt ”a solociting, a chase, or even a seduction”. Den vuxne författaren beskriver barnet inom texten som så oskuldsfull, naivt eller sådär lagom äventyrslystet som han eller hon vill se barnläsaren. Författarna projicerar sina värderingar på de barn som de skriver om eller riktar sig till i hopp om att påverka barnet, barnen får representera författarnas egna ideal. Slutligen gör föräldern eller läraren, som godkänner denna bild, boken direkt tillgänglig för barnet. Den vuxne tilldelas i det här förhållandet en primär ställning som författare, förläggare eller förmedlare, och barnet en sekundär (text, mottagare, läsare).⁵¹

Rose beskriver i texten hur den vuxne ser på barnets situation som ett idealiskt oskuldsfullt steg i utvecklingen, och det begär den vuxne känner inför att få återvända till denna idyll genom att forma

⁴⁸ Olsson, DN.se, 2008-05-20

⁴⁹ Banér, s.52

⁵⁰ Jacqueline Rose, 1984, *The Case of Peter Pan or The Impossibility of Children’s Fiction*, London, Macmillan, s.2

⁵¹ Ibid s.2

barnet. Barnlitteraturen ses därmed som ett uttryck för den vuxnes begär att återskapa barndomen.

Detta sätt att i en utomstående position beskriva en annan med syfte att passa in denna i en ram, och hur detta kan appliceras på barnlitteraturen, inspirerade den kanadensiska barnlitteraturforskaren Perry Nodelman. Under en omläsning av Edward Saids *Orientalism* förvånades han över hur Saids tes påminde honom om Rose's. När så Nodelman lånar Saids teori märker han att Rose's antagande blir allt tydligare. Han börjar sin text "The Other: Orientalism, Colonialism and Children's Literature" med att byta ut väl valda ord i Saids originalcitats och ersätta dem med ord ur barnlitteratordiskursen för att förtydliga hur barndomen representeras i barnpsykologi och barnlitteratur.

Orientalism can be discussed and analyzed as the corporate institution for dealing with the Orient – dealing with it by making statements about it, authorizing views of it, describing it, teaching it, settling it, ruling over it; in short, Orientalism as a Western style for dominating, restructuring, and having authority over the Orient.

blir alltså:

Child psychology and children's literature can be discussed and analyzed as the corporate institution for dealing with childhood – dealing with it by making statements about it, authorizing views of it, describing it, teaching it, settling it, ruling over it; in short, child psychology and children's literature as an adult style for dominating, restructuring, and having authority over childhood.⁵²

Han ställer sedan under sexton kortare rubriker upp olika sätt på vilka synen på orientalen som den beskrivs i Saids *Orientalism* överensstämmer med den vuxnas syn på barnet. Till att börja fastställer han barnet som *den andre* (the other). Precis som orientalism studeras av någon som står utanför sitt ämne är det vuxna som skriver om och för barn och barndom. Den andre får dessutom stå för det som den som utför studiet inte står för. Den andre blir en brist, någon som inte kan utföra en analys själv, på så sätt talas det om den andre som någon som *saknar* vissa förutsättningar, det vi *inte* är. I litteraturen talar vi om för barnet hur det ska bete som ett barn genom att konstruera ett barn utifrån våra begär och förställningar om ett barn. Vi tillskriver det ett oskuldsfullt och irrationellt beteende, vi ser det som som mer fantasifullt och mer kreativt, för att sedan med böckernas hjälp lära barnet bli mer som oss, d.v.s. mer rationellt, egocentriskt och konsekvent i sitt beteende.

⁵² Perry Nodelman, 1992, "The Other: Orientalism, Colonialism, and Children's Literature", ur *Children's Literature Association Quarterly* 17, s. 29

Vi uppmuntrar barn att läsa böcker skrivna av oss som gör dem mer passiva, lydiga och vi ser dem som individer i behov av hjälp. På så sätt blir barnet mer lätthanterligt för oss enligt Nodelman. Vuxna använder sin vetskap om barndomen till att dominera barnet – kunskap är makt. Då barnet är medvetet om den vuxnas auktoritet i deras förhållande kan kunskapen användas mot barnet för att vinna dess förtroende. På så sätt intalas barnet att det som beskrivs i böckerna är en sann bild av hur verkligheten ska vara.

As Orientalism is primarily for the benefit of Europeans, child psychology and children's literature are primarily for the benefit of adults. We may claim to study childhood in order to benefit children, but we actually do it so that *we* will know how to deal with children[.]⁵³

Här framkommer tydligt en enbart instrumentell och pedagogisk syn på barnlitteratur. Den konstnärliga aspekten i litteraturen vi sätter i händerna på barnen diskuteras på sin höjd gömt i ord som ”värderingar”, hur vi genom det konstruerade barnets överförda egenskaper ser och talar för det även när det kommer till estetisk uppskattning. Man koloniserar barnet inte bara med den pedagogiska litteraturens nyttoperspektiv utan försöker även överföra de rätta estetiska och konstnärliga uttrycken. Lika lite som det finns *en* ”rätt” åsikt när det gäller etik, moral etc. kan vi inte tala om en konstriktning som mer ”rätt” eller högre uppsatt än någon annan utan att förmedla ett subjektivt budskap. Således skulle man kunna anklaga även estetiskt baserade böcker för att vilja lära ut någonting, nämligen författarens föredragna estetik.

3. Analys:

3.1 Lennart Hellsing och de estetiska uttrycken

Som bland andra Ulf Stark skriver var Lennart Hellsing en av dem som ”vädrade ut gammal trist didaktik, unkna formuleringar och auktoritetstro” och lade fokus på att litteratur skulle vara glatt och subversivt, som släppte in ”surrealism, färger och fantasi”.⁵⁴ Lennart Hellsing var med och ändrade barnbokens estetik. Det skulle vara roligt att läsa, fritt från dessa pekpinningar som så ofta anklagas för att dyka upp i barnlitteratur. Hellsings agenda är, som beskrivits ovan, starkt pedagogiskt inriktad och enligt honom ett uppfostringsmedel, men hur ser då Hellsings estetiska värderingar ut?

Jag har valt att undersöka Hellsings estetiska värderingar utifrån de Harold Bloom ställer upp i sin

⁵³ Nodelman 1992, s.30

⁵⁴ Banér s.52

inflytelserika *Den västerländska kanon*.⁵⁵

Det går inte att bryta sig in i kanon annat än genom estetisk styrka, som på det stora hela är ett amalgam: bestående av ett suveränt behärskande av språkets figurala möjligheter, av originalitet, stor kognitiv förmåga, kunskap, en fruktsam, tät, vital diktion.⁵⁶

Varför jag valt Bloom beror till viss del på hans betydelse som litteraturvetare, men främst för ett av hans egna inlägg i debatten om estetik mot pedagogik i barnlitteratur – *Stories and Poems for Extremely Intelligent Children of All Ages*.⁵⁷ I inledningen till denna antologi gör han klart sin egen ståndpunkt.

Anyone, of any age, reading this volume will quickly see that I do not accept the category of "Children's Literature", which had some use and distinction a century ago, but now all too often is a mask for the dumbingdown that is destroying our literary culture.⁵⁸

En av barnlitteraturens frågor handlar om ifall barnlitteraturen skiljer sig från vuxenlitteraturen, och i så fall på vilket sätt. "Somliga forskare är benägna att förneka en särart", skriver Ulf Boëthius och menar att det bakom denna hållning ofta skymtar en rädsla för att barnlitteraturforskningen skulle få en lägra status än den övriga litteraturforskningen om så var fallet.⁵⁹

Inte heller modernismen, som Hellsing var en förkämpe för, får några vidare recensioner av Bloom. Hellsing är därför nästan dömd att misslyckas utifrån Blooms värderingar sett. För att undersöka den Hellsingska estetiken har jag använt mig av samlingsvolymen *Krakel Spektakel-boken* som innehåller många av Hellsings mest kända sagor och ramsor.⁶⁰

Språkets figurala möjligheter

Ett av Hellsings pedagogiska mål är att "suggerera fram – eller kanske snarare aktivera - själva livskänslan".⁶¹ Ett av de sätt han använder sig av för att göra just detta är genom språket, leken med ord är ett av Hellsings kännetecken. Magnus Haglund kallar honom för "språkmakare och orddrömmare" i Expressens artikelserie som publicerades i samband med att Hellsing fyllde 90 år: "[v]arligt och våldsamt, försiktigt och förvildat tar han sig in i vardagsfraserna."

⁵⁵ Harold Bloom, 2000, *Den västerländska kanon*, Stockholm/Stehag, Brutus Östlings Förlag Symposium

⁵⁶ Bloom 2000, s.42

⁵⁷ Harold Bloom 2001, *Stories and Poems for Extremely Intelligent Children of All Ages*, New York, Touchstone

⁵⁸ Ibid s.15

⁵⁹ Berefelt, s.7

⁶⁰ Lennart Hellsing 2010, *Krakel Spektakel-boken*, Stockholm, Rabén & Sjögren, första utgåva 1959

⁶¹ Hellsing 1999, s.26

Och bara genom att finnas där, mitt i alltagsorden, visar han fantasins kraftreservoar. Hur det trista och tradiga kan bli explosivt och magiskt. Den svenska avigheten på drift i den svenska vanligheten. Det uppstår ju sån fantastiska energier när Krakel Spektakel, Kusin Vitamin, Herr Kors-och-Tvärs och Fröken Hit-och-Dit kastar sig in i ordvimlet och vänder upp och ner på sakernas tillstånd. [...] Det som är ordning och reda i det svenska efterkrigssamhället blir en kaotisk teckenfest, ett situationistiskt drömtillstånd, en roligare verklighet helt enkelt.⁶²

Helsing utforskar sakernas tillstånd genom sitt konkreta, bildstarka språk som står i direkt kontakt med det han avbildar. Även om den verklighet Helsing beskriver är fantastiskt är det fortfarande vardagliga ting som figurerar i den. Barnläsaren godtar lättare de korta, direkta beskrivningarna av sakernas tillstånd som Helsing erbjuder, därför är de adjektiv som används väldigt rakt på sak.

Vem som än skriver måste tänka på vem texten vänder sig till. Det talas väldigt mycket om denna anpassning, eller *adaptation*, när det gäller barnlitteratur.

Helsing använder sig ofta av bundna rimflätor, vilket är ett klassisk drag i hans annars så modernistiska sagor. Det är alltså inte formen utan snarare innehållet i hans dikter som är nyskapande.

Snälla söta Sockerbeta
har du sett min syster Greta:
Gröna ögon morotshår
tio fingrar tio tår.
Snälla söta Sockerbeta
kom och hjälp mig leta.⁶³

Helsing använder sig av slutrim i de allra flesta ramsor, här med rimflätningen A A B B A A. Ramsan ackompanjeras även av en bild på denna syster, med fingrar och tår, gröna ögon och bokstavligt morotshår. Helsing är ofta väldigt bokstavlig i sina sagor, som en roande effekt. För den vuxne läsaren kan denna bokstavlighet ändå ofta tolkas som metaforer.

Gretas morotshår i rimmet ovan kan ju likväl tolkas som att hon är rödhårig, men för barnet, målgruppsläsaren, är håret avbildat som faktiska morötter så mycket roligare.

Helsing utforskar på så sätt just *språkets figurala möjligheter* – samt hur tecknet inte

⁶² Magnus Hedlund, "Hells angels", Expressen.se, 2009-07-06, <http://www.expressen.se/kultur/1.1630603/hells-angels>

⁶³ Helsing 2010, s.29

nödvändigtvis har en fast betydelse, de flyter i varandra. Därför kallas han ”språkmakare”.

Som jag skrev ovan motsätter sig Bloom både modernismen som genre samt benämningen ”Children’s Literature”. Jag tror dock att Hellsing stil passar barnlitteraturen alldeles utmärkt, och jag menar därmed också modernismen som barnlitterär genre. Det modernistiska språket uppmuntrar i Hellsing litteratur till att söka ytterliggare betydelser bland hans figurer och deras tillstånd, samtidigt som de kan stå själva och vara alldeles tillräckliga för barnläsarens inte än så utvecklade repertoar.⁶⁴

Originalitet

Blooms önskan om originalitet i barnlitteratur kan här verka aningen malplacerad eftersom Hellsings estetiska uttryck just är modernistiskt, en rörelse vilken Bloom omtalar i inte alltför varma ordalag i introduktionen till *Stories and Poems*:

After the First World War, various waves of what was then called ”Modernism” ended the visionary speculation and wonder that makes *Stories and Poems for Extremely Intelligent Children* a harmony, at least in its editor’s intention.⁶⁵

Det originella i Hellsings författarskap utgår också mycket från att han satte barnet och barnets intressen i första rummet. Han ifrågasatte på den konventionella bedömningen av barnlitteraturen genom att genomgående diskreditera de gamla principerna för värdering.⁶⁶ Han talar i sina recensioner bland annat om ”förbeskowianska träskor” och ”vaxkabinett” när han talar om de verk som sedan länge var inskrivna i den barnlitterära kanon och förespråkar istället ett uppror.⁶⁷ Utfallen var ofta riktade mot DN’s ledande barnboksrecensent Eva von Zweigbergk som han tyckte tog sin utgångspunkt i vuxenvärldens värderingar istället för att se till barnens behov.

Rent estetiskt var, och fortfarande är, Hellsing barnböcker något utöver det vanliga. Debatten kring dem när de kom kretsade ibland kring deras olämplighet för barnläsarna. Bland annat, som tidigare tagits upp, när det gällde berättelsen om Bagar Bengtson. Hellsing inspirerades av den engelska nonsenversen där vi hittar Edward Lear och Lewis Carroll. Båda dessa författare finns representerade i *Stories and Poems*, och kan väl därför sägas vara godkänd barnlitteratur av Bloom.

⁶⁴ Jag utvecklar begreppet repertoar i analysen av Ulf Stark, se sida 33.

⁶⁵ Bloom 2001, s.17

⁶⁶ Kåreland 1999, s.200f

⁶⁷ Ibid s.173

Skillnaden mellan författarna är att där Carroll och Lear använder sig av de mer traditionella talande djuren i sina verser, tar Hellsing ofta hjälp av dansande och talande grönsaker (t.ex. Herr Gurka), av barn bosatta i staden Näppelunda (t.ex. Krakel Spektakel) och andra karaktärer från världens alla hörn (t.ex. figurerna i *Kanaljen i Seraljen*). Ett exempel på Hellsings användande av mer all dagliga objekt återfinns i ramsan ”Olle Bull i kastrull”.

Olle Bull i kastrull
tog en tur för nöjes skull.
Hans kastrull stälpte kull
mot en tuva vid Norrtull

Olles bur trilla ur.
Den var full av vilda djur.
Först en örn sen en björn
sist en gris från Södertörn.⁶⁸

Här ser vi återigen prov på Hellsings rimmande. Däremot är det oklart vem eller vad den här Olle Bull är för en figur och hur han får plats i en kastrull. I vers två får vi dessutom reda på att det förutom Olle finns en bur med vilda djur i kastrullen. Vi vet dock inte om kastrullen är ovanligt stor eller om Olle Bull och djuren är ovanligt små. Ramsan har heller ingen upplösning, vad som händer efter att kastrullen stälpt och buren trillat ur får vi inte veta.

Vi kan jämföra Hellsings mer vardagliga ramsa med dikten ”The Owl and the Pussy-cat” av Edward Lear som både finns i *Stories and Poems* och som analyseras av Perry Nodelman i boken *The Pleasures of Children’s Literature*.⁶⁹

The Owl and the Pussy-cat went to sea
In a beautiful pea-green boat,
They took some honey, and plenty of money
Wrapped up in a five-pound note.
The Owl looked up to the stars above,
And sang to a small guitar,
”O lovely Pussy! O Pussy, my love,
What a beautiful Pussy you are,

⁶⁸ Hellsing 2010, s.147

⁶⁹ Perry Nodelman, 2003, *The Pleasures of Children’s Literature*, Boston, Allyn & Bacon, s.16

You are,
You are!
What a beautiful Pussy you are!”⁷⁰

Även i Lears dikt är det en resa som beskrivs, men istället är det som tidigare nämnts de mer klassiska talande djuren som är huvudpersoner. Det är också en mer romantiskt sättning i Lears dikt, en stjärnbelyst serenad efter att paret ”gått till sjöss” målar upp en mer traditionell scen. Dikten slutar sedan med att Katten och Ugglan gifter sig, med en Kalkon som vigselförrättare, vilket gör att berättelsen har både en tydligare mitt och ett tydligare slut än Hellsings ramsa. Vad som händer med Ugglan och Katten sedan är inte lika oklart och öppet, antagligen lever de lyckliga i alla sina dagar.

Nodelman frågar i kapitel 2 i *The Pleasures of Children's Literature* sina elever om ”The Owl and the Pussy-cat” är en dikt de skulle dela med ett barn. De svarar nej och menar att barn inte har tillräcklig kunskap om världen för att greppa dikten ordentligt.⁷¹ Dessutom finns det i vers två och tre två ord som eleverna argumenterade skulle vara för svåra att förstå för barn: ”runcible” och ”bong-tree”. Frustrationen över dessa två ord skulle få dem att ogilla hela dikten, och kanske poesi överlag. Nu är det ju så att vare sig ordet ”runcible” eller ett ”bong-tree” existerar utanför dikten innan denna publicerades. Lear var alltså även han en språkmakare, och Lewis Carroll är känd för att hitta på egna ord, pormanteau ord, eller teleskopord d.v.s. ”den språkliga nybildning som uppstår när två ord dras samman till ett, eller när gränsen suddas ut och löses upp.”⁷² Hellsing är alltså inte ensam om att vara en språkmakare, eller ens den första, men många av hans påhittade ord försöker inte ens vara ”riktiga” ord. Jag menar att det är tydligt att de inte har en djupare betydelse än att de helt enkelt låter som riktiga ord, som till exempel ”skrimmel” och ”skralta”.⁷³

Det finns många artiklar och böcker som hyllar Hellsings författaregenskaper och hans verk, varav några har tagits upp här. Eftersom dessa är skrivna av kritiker och forskare som är erkända experter inom barnlitteraturen kan vi hävda att detta bevisar att Hellsings böcker är originella eftersom det just är denna punkt som så många tar upp när det kommer till Hellsing. Han är hyllad för sin originalitet, och därför kan det inte bestridas, oavsett vad man anser om modernismen eller begreppet barnlitteratur.⁷⁴

Att bevisa Hellsings originalitet genom att visa att ”andra tycker det” kan verka vara en genväg,

⁷⁰ Bloom 2001, s.48. Endast en av tre verser är citerade.

⁷¹ Nodelman 2003, s.16

⁷² Red. Staffan Bergsten, 2002, *Litteraturvetenskap – en inledning*, Lund, Studentlitteratur, s.129

⁷³ Hellsing 2010, s.37

⁷⁴ Lena Kåreland, 1999, inleder sin bok om *Modernismen i barnkammaren* med att redogöra för Bourdieus fältteori. som namnger att det är agenter på motsvarande fält, i det här fallet litteraturens, som bestämmer ett verks värde.

men mängden litteratur som behandlar Hellsings författarskap är omfattande och skulle därför vara en uppsats i sig. Jag måste begränsa mig och får nöja mig med att konstatera att Hellsings originalitet är ett faktum och hänvisa till det som redan skrivits i uppsatsen eller som följer – att han skriver litteratur utifrån barnets horisont. Om saker som ligger nära barnens intressen och ockuperar en stor del av deras vardag. Där fantasi och roligheter spelar första fiol och det inte finns plats för pekpinna och måsten.

Kognitiv förmåga, kunskap

Bloom ställer upp sina förutsättningar för bra litteratur i *Den Västerländska Kanon*, som ju behandlar det han kallar för ”riktig” litteratur – vuxenlitteratur. I introduktionen till *Stories and Poems* förklarar han också, som citerats ovan, att han inte vill erkänna barnlitteraturen som en egen kategori då detta begrepp möjligtvis hade betydelse för litteraturen för hundra år sedan (när barnlitteraturen främst var ett pedagogiskt verktyg), men som idag mest verkar ursäkt för ”fördummande” litteratur.

Anyone, of any age, reading this volume will quickly see that I do not accept the category of "Children's Literature", which had some use and distinction a century ago, but now all too often is a mask for the dumbingdown that is destroying our literary culture.⁷⁵

Om han så anser att barnboken verkar fördummande, vad är hans åsikt om barnboksförfattaren som riktar sig så direkt till barn som Hellsing gör?

Med kognitiv förmåga menar Bloom att författaren på ett ytterst skickligt sätt måste orientera läsaren i den tid och det rum som berättelsen utspelar sig i, att den scen som beskrivs i boken inte fallerar på grund av författarens bristande kunskap om det ämne han tar upp.

Eftersom Hellsing själv är skapare till Allemansland, till städerna Näppelunda, Ingalunda, Sålunda och Annorlunda och alla figurer som bor däri vet bara han själv hur hur saker och ting betar sig på ett sätt som för detta land är ”normalt”, som följer dess speciella kulturella riktlinjer.

I Allemansland är de fysiska lagarna upphävda, ingenting är riktigt som vanligt, men det är oftast närpå. Och läsaren har inga problem att leva sig in i denna värld där fantasi är en stor del av vardagen, för så är ju också fallet för barn. När du är liten är du inte medveten om att det finns fysiska lagar som säger att du inte kan gräva ett hål till Kina, eller resa till Paris på en gris och ändå vara hemma lagom till kvällsmaten. Ingenting är omöjligt med en gnutta fantasi.

Många av Hellsings längre sagor har också en allvetande berättare som befinner sig i texten, en

⁷⁵ Bloom 2001, s.15

implicit författare.⁷⁶ Denna berättare lämnar sedan över berättelsen till en av sina huvudkaraktärer: Krakel Spektakel, Kusin Vitamin, Fröken Hit-och-Dit och Opsis Kalopsis. Inom narratologin heter det att dessa karaktärer fokaliseras, vi som läsare uppfattar det nu istället som om historien berättas av den fokaliserade karaktären. I barnlitteraturen är det oftast en vuxen berättare som fokaliserar en barnperson, berättelsen får därmed en illusion av att presenteras genom ett barns ögon.⁷⁷ Detta berättargrepp tillämpar just Hellsing och i och med att berättelsen presenteras ur ett barns synvinkel har en barnläsare lättare att identifiera sig med den fokaliserade karaktären.

Det kan vara problematiskt att applicera vissa av Blooms åsikter på barnlitteratur, och med kognitiv förmåga dyker en sådan definitionsfråga upp. För vem ska Krakel Spektakels tankar och resonemang redogöras? Jo, för barnen, bokens adressater. Eftersom Hellsing skriver utifrån barnets horisont blir språket och bilderna anpassade till mottagarna som de är nu, inte som de förväntas vara. Som en följd av detta blir ju också det estetiska uttrycket anpassat till mottagarna. Krakel Spektakels omgivning ligger mycket nära barnläsarens, kanske till och med närmare än dennes verkliga verklighet, barnets upplevda verklighet. Alltså ligger Hellsings värld närmare barnets än den vuxnes värld, bland annat i och med barnets önskan att levandegöra döda ting som t.ex. palsternackor och diverse matredskap, eller hur mycket i barnets ”matvärld” som är koncentrerat på godis och tårta, som också har en framträdande roll i Hellsings sagor.

I Hellsingland, som det kallas i Expressens serie, är det så inte riktigt som vanligt. Man kan åka till månen med hiss, rotfrukter bjuder gärna upp till dans och tårta får ätas för jämnan. Hellsings förmåga att se på och analysera världen omkring sig är inte av det traditionella slaget. Hellsings barnboksvärld är full av färg och rörelse, olika intryck avlöser varandra. De surrealistiska bilderna skapar också nya sinnesintryck hos läsaren som förstärker upplevelsen av en roligare värld.

En fruktsam, tät, vital diktion

Jag har tidigare tagit upp att Hellsing är en ordkonstnär och språkmakare, att barnen ska ha orden som leksaker. Man kan därför inte tvivla på att diktion är ytterst viktigt för Hellsing. Uttryckssättet i hans verk är vitalt på så sätt att det alltid rör sig i hans berättelser, allting har färg och form, en riktning och förklaring, vad det än må vara. Det låter dessutom väldigt mycket om Hellsings poesi, beskrivningar av händelser ackompanjeras ofta av onomatopoetiska ord, d.v.s. ljudhärmande ord som t.ex. ”brum”, ”tjoff”, ”pang”. Krakel Spektakels helikopter beskrivs inte bara hur den ser ut och hur den fungerar, utan också hur den låter.

⁷⁶ Nikolajeva, s.146

⁷⁷ Ibid s.172

Flygmaskinen är en HELIKOPTER. Det är en flygmaskin med en stor propeller på sin rygg. Det fina med en helikopter är att den kan landa var som helst. Den kan stiga rakt upp, och sjunka rätt ner. Den kan också stå stilla i luften om man vill se på utsikten ett tag. [...]

TJOFF! TJOFF! TJOPP!

SÅ STIGER MASKINEN OPP.⁷⁸

Att på detta sätt sätta ljud till saker och ting är annars ett pedagogisk grepp. Till en del av den tidiga språkträningen hör pekböcker som ställer frågor om hur en bil eller en hund låter, som visar att bollen är rund och att den därför rullar. Dessa tendenser finns även i Hellsing bok.

Hellsing använder sig även av rim i de längre sagorna för att driva berättelsen framåt. Det är speciellt tydligt i ”Resa med Kusin Vitamin”.

- Förresten vadå? frågar vi.
- Förresten ska vi rida på hästen, säger Kusin Vitamin. Så här: I GALOPP I GALOPP
I GALOPP I GALOPP I GALOPP I GALOPP!!!
- Vart ska vi rida?
- Ut i världen vida!
- Och vart ska vi ställa vår kosa?
- Till Nyköping och Trosa, säger Kusin Vitamin. Trosa det är världens ända.
- Och när vi kommit till världens ända?
- Ja, då måste vi vända, säger Kusin Vitamin. Då tar vi en båt och kajkar neråt.
- Vart ska vi kajka? frågar vi.
- Till ön Jamajka, säger Kusin Vitamin, för att äta bananer. Härliga gula jamajkabananer!⁷⁹

Även om Hellsings texter ofta verkar sluta i en helt annan ände än vad som från början var tänkt ligger mycket tanke bakom de ord och fraser som beskriver hur Krakel Spektakel och hans vänner till slut hamnar där de hamnar. I ”Resa med Kusin Vitamin” hinner de på sin imaginära resa besöka Niagarafallen, Nyköping och Trosa, Jamajka, Egypten och Madagaskar. De rider, åker båt, far i en flygmaskin, åker bil och traskar sist hem. Över Nilen reser de såklart på krokodilen. Hela resan verkar spontant nedskrivna, men alla vändningar i texten är på rim och sagan följer vad som kan kallas barnlitteraturens ”grundmönster”: hem – uppbrött hemifrån – äventyr – hemkomst, om än ett något hastigt sådant.⁸⁰ I början introduceras Kusin Vitamin som en bekant till Krakel

⁷⁸ Hellsing 2010, s.39

⁷⁹ Hellsing 2010, s.23f

⁸⁰ Nikolajeva, s.57

Spektakel, de ger sig av på stora äventyr i främmande länder, och till slut kommer utforskarna tryggt hem igen, allt inom loppet av några minuter.

Till slut anser jag att *Krakel Spektakel-boken* innehåller en fruktsam diktion, det märker man på det stora antalet frukter och grönsaker som figurerar i Hellsings ramsor och sagor. Om jag får uttrycka mig som väl Hellsing själv skulle ha gjort.

Ideologi och värdegrunder

Nej, Bloom talar inte om ideologi och värdegrunder, men jag vill här även lyfta fram vad Lotta Olsson argumenterade för i DN-debatten som redogjorts för tidigare i den här uppsatsen: hur estetiskt grundad barnlitteratur inte bör skapas utifrån en ideologisk synpunkt – en åsikt hon för övrigt delar med Harold Bloom.⁸¹

Samtidigt som Hellsing i *Tankar om barnlitteraturen* anser att äldre litteratur som sagor och folksagor är farliga för barn då de speglar en förfluten tid som inte längre är önskvärd drar han sig inte för att använda benämningar som numera skrivs om för att passa det postkoloniala samhället. I *Krakel Spektakel-boken* talas det om negrer, och i *Lillebror och natten* från 2009 talas det om rödskinn och gula kineser som ”spetsar missionärer, och steker dem i smör”.⁸² När solen går ned, tänker lillebror, färgar den röda solen indianernas hud röd, och kineserna är gula för på dem lyser en gul sol. Indianerna visas på baksidan, komplett med fjädrar i håret, och med yxorna i högsta hugg dansandes runt sina kåtor.

När Lotta Olsson diskuterar värdegrunder anser hon att man ska läsa även de böcker som idag inte alla gånger passar genuskritikerna då de är bra litteratur med olyckliga åsikter. Blir så Vilda och Olika förlag pedagogiska i sin censur av för barn oönskat material, eller är det Olsson som istället står för det pedagogiska när hon vill diskutera ämnen som kön och ras utifrån de äldre böckerna?

Man kan också fråga sig om Hellsing uppfyller sina egna pedagogiska mål. Det kan diskuteras hur hans tredje punkt, ”att orientera barnet socialt, det vill säga bygga upp önskvärda föreställningar om den enskildes förhållanden till sin samtid – berätta om relationer mellan oss människor.” förhåller sig till *Lillebror och nattens* gula och röda invånare är en önskvärd föreställning om kineser och indianer idag, eller om även han vill belysa samtida problem genom att använda uttryck som i det postkoloniala samhället inte längre uppskattas.

⁸¹ Bloom 2000, s.21

⁸² Lennart Hellsing, Ane Gustavsson 2009, *Lillebror och natten*, Stockholm, Eriksson & Lindgren, s.19f (onummerade sidor)

3.2 Ulf Stark och de pedagogiska undertonerna

För att försöka hitta det pedagogiska hos Stark har jag läst *Liten och Stark* utifrån Hellsings fyra punkter om barnlitteraturens huvuduppgifter:⁸³

- Att lära barnet behärska språket.
- Att orientera barnet i tiden och rummet.
- Att orientera barnet socialt, det vill säga bygga upp önskvärda föreställningar om den enskildes förhållanden till sin samtid – berätta om relationer mellan oss människor.
- Att påverka barnet mer direkt, att suggerera fram – eller kanske snarare aktivera – själva livskänslan.⁸⁴

Även de åsikter som togs upp i DN-debatt används för att belysa det ambivalenta förhållandet mellan estetik och pedagogik. Jag har valt *Liten och Stark* för att det är ett samlingsverk med några av Starks mest kända sagor vilka dessutom hör till hans så kallade ”Ulf-berättelser” som till viss del är baserade på författarens barndom.

I den text som startade diskussionen mellan Ulf Stark och Sbi´s chef Jan Hansson sätter Stark likhetstecken mellan Svenska Barnboksakademins ”Sjutton skäl för barnboken” och vad han kallar ”pappas katekes”, de punkter som hans far ansåg vara viktiga inslag i barnlitteraturen.⁸⁵ Han ser i de sjutton skälen ”samma politiskt gångbara, utilitaristiska katalog av nyttoperspektiv” som i sin pappas fem.⁸⁶ Pappa Starks fem punkter är i sin tur praktiskt taget synonyma med Hellsings fyra som tagits upp ovan:

- att lära barnen läsa, stava och använda språket på ett korrekt sätt
- att förmedla goda värderingar och sunda moraliska principer
- att lära ut nyttiga fakta, t.ex. i geografi, historia och biologi
- att socialisera oss och sakta föra in oss i kulturen
- att få oss att somna (någorlunda snabbt)⁸⁷

Trots motviljan inför Svenska Barnboksakademins ”Sjutton skäl” och pappans nyttoperspektiv

⁸³ Ulf Stark, 2007, *Liten och Stark*, Stockholm, Bonnier Carlsen

⁸⁴ Hellsing 1999, s.26

⁸⁵ ”I Svenska barnboksakademien sitter arton författare och illustratörer, som arbetar med barn- och ungdomsböcker. Svenska barnboksakademins syfte är att främja god barn- och ungdomslitteratur och verka opinionsbildande. Akademien arbetar på en rad olika områden. Bland annat uppvaktar den makthavare, anordnar seminarier för bibliotekarier och lärare och delar ut ett årligt "Eldsjälspris".” Texten är hämtad från <http://www.barnboksakademien.com/>. Från sidan kan man också ladda ned ”Sjutton skäl för barnboken” som finns som bilaga i uppsatsen.

⁸⁶ Banér s,53

⁸⁷ Ibid s.52

hyllar Stark Hellsing som barnboksförfattare i samma text. Hellsing motsätter sig dock att försöka klämma in för mycket fakta i barnböcker, vilka pappa Stark tyckte. Hellsings pedagogik är mer inriktad på att socialisera och aktivera barnet i livet.

I *Liten och Stark* får vi följa Ulf, det är också han som är vår berättarröst. Stark har medgett att Ulf-berättelserna är baserade på hans barndom men att de inte är helt självbiografiska. Det är dock lätt att likställa den verkliga författaren med berättarrösten, speciellt när namnet är detsamma. Ulf är enligt narratologin en retrospektiv jag-berättare som dessutom ofta kommenterar sina handlingar. Det är däremot inte säkert om det är en vuxens eller ett barns röst vi hör alla gånger.

Jag var känd för att jag alltid gick fel. En dag skulle jag gå över gatan för att köpa bullar. Då var jag borta i fyra timmar. En annan gång trampade jag efter en racercyklist på min trehjuling och fick åka hem med polisbil. Jag tänkte jämt på annat.⁸⁸

Här är kan det både vara den vuxne berättarrösten som förklarar unge Ulfs beteende för oss, eller barnet Ulf som talar till oss från svunnen tid. Det finns ett jämlikt tilltal i många av Starks berättelser, han vänder sig inte bara till barnet utan även till den vuxna läsaren. I citatet ovan förklaras inte var den unge Ulf har varit i fyra timmar, meningen är att både barnet och den vuxne ska kunna konnotera till egna erfarenheter. Saker händer på vägen när man är liten, man blir lätt distraherad.

Att lära barnen behärska språket är väl en punkt som ingen litteratur, vare sig den är pedagogiskt eller estetiskt grundad, kommer undan. Litteratur är en källa för att utveckla språket oavsett ålder och socioekonomisk tillhörighet. Stark motsätter sig det han kallar ”normalspråklig och tråkadapterad” barnlitteratur – att förenkla språket för att boken ska nå ut även till de med lässvårigheter. ”[H]ur ska man någonsin lära sig något nytt, om man bara möter det man redan har förstått” frågar han sig. Han associerar språkvärlden till en ”ordglob”, där de för barnet okända orden är något att utforska, i sinom tid, som jordglobens främmande kontinenter.⁸⁹

Det är dock trots detta inte ett svårt språk som används i *Liten och Stark*, de knepiga orden lyser med sin frånvaro. Detta kan bero på att vi får ta del av händelseförloppet utifrån Starks unga alteregos synvinkel, det är ett barns språk som används.

Trots detta är språket inte heller ”tråkadapterat” eller meningsbyggnaderna överdrivet förenklade. Det är roligt att läsa även som vuxen, mycket på grund just av det lätta språket, orden lagda i

⁸⁸ Stark s.76

⁸⁹ Banér s.56

barnets mun, och de snabba vändningarna som väl ska visa på barns impulsivitet.

I den tidigare genomgångna DN-debatten menar Stark att "[a]tt lära barn att läsa är skolans, pedagogernas och skoldepartementets ansvarsområde. Inte kulturdepartementets, kulturrådets eller barnboks författarnas. Barnlitteraturens nog så besvärliga uppgift är att vara litteratur."⁹⁰

Jag vill gärna hålla med Ulf Stark om hans åsikter, men kan tyvärr inte blunda för att jag anser att språket utvecklas med litteratur. För att lära ett barn "behärska språket" är litteratur det bästa medel som finns och som följd blir boken ett instrument, vare sig man vill eller inte. Jag vill mena att det här handlar om läsförståelse. I skolan kan pedagogerna lära barnet alfabetet (här finns också många ABC-böcker som hjälpmedel) och hur man läser ord och meningar på ett säkert sätt. Men sedan måste man kunna relatera orden och meningarna till varandra och utläsa samband och verkan inom texten. Man utvecklar så sin förmåga att analysera vad man läser, samt, lite krasst, utvecklar sin egen skrivförmåga. Vidare kan läsförståelse kopplas till ett berättargrepp som Stark använder sig av, nämligen att mycket av informationen inte finns tillgänglig i texten utan läsaren måste utnyttja sina bakgrundskunskaper för att tolka dessa tomrum.

Att använda tidigare erfarenheter för att fullt ut kunna ta till sig en text är att utnyttja en "repertoar" efter en teori av Wolfgang Iser, som även Nodelman tar upp i *The Pleasures of Children's Literature*.

In order to make sense of literary texts, we need a *repertoire*, a body of knowledge of literature and life that texts assume and allude to, and as part of that repertoire, a set of *strategies*, ways of thinking about texts in order to see them as meaningful.⁹¹

Genom att sedan analysera den repertoar som behövs för att till fulla ta till sig en text får man veta vilken slags läsare som texten förutsätter, dess "implied reader", ett uttryck som används av forskare inom läsarrespons, däribland Iser. För barnlitteratur är dess förutsatta läsare självklart ett barn, men olika barn har olika erfarenheter och därmed skiljer sig deras repertoarer åt. Hur ett barn uppfattar och tar till sig en text av Stark med dess tomrum och förutsättningar beror således till viss del på deras tidigare erfarenheter. De läsare som uppfattar texten ytligt har inte varit receptiva för de tomrum i texten där läsaren har en möjlighet att bli medskapande till den dynamiska texten, således finns för dessa bara textens yta. Kan man inte koppla samman texten med en adekvat repertoar går man miste om innebörden hos de vändningar en text av Stark innehåller.

⁹⁰ Stark, DN.se, 2008-05-06

⁹¹ Nodelman, 2003, s.19

Detta gäller lika mycket barnläsaren som vuxenläsaren. Barnet är nödvändigtvis inte medveten om sitt eget beteende, men kan känna igen vissa karakteristika det har gemensamt med Ulf, och vuxenläsaren känner antingen igen ett barn i sin närhet eller kan tänka tillbaks på sin egen barndom under Ulfs eskapader.

Varje dag slog jag mig i magen. Jag slog medan grisen åt. Jag slog då jag skulle gå och lägga mig. Och när jag var på väg till dass.
Sedan var det dags att hämta in höet.⁹²

Även i citatet ovan där Ulf berättar att han jämt gick fel innehåller tomrum. Man får inte veta vad han gjorde under denna borttappade tid. Som läsare förväntas man själv kunna sätta in resten av händelseförloppet.

Trots Starks motvilja inför läsfrämjandet kan man ändå se att han själv bidrar till, framförallt, läsförståelsen. Hans texter uppmanar läsaren att aktivt ställa frågor till texten som fördjupar tänkandet och funderingarna kring berättelsen, något som en erfaren läsare gör automatiskt, men vänder sig framförallt till den ännu oerfarne barnläsaren.⁹³

Att orientera barnet i tid och rum

Hellsing anser att man först bör introducera barnets närmiljö i barnböckerna, att beskriva en tid och rum som överensstämmer med dem där barnet vistas. Det blir först medvetet om sin säng, barnkammaren, huset där det bor, för att sedan flytta ut, till dagis, staden, landet på somrarna.⁹⁴ Detsamma gäller för barnets uppfattning om tiden, man ska utgå från barnet självt. Att det först bli medveten om dygnets cirkel, igår, idag och om en vecka, för att sedan bredda kunskapen till årstider, sin egen ålder och hur det var när till exempel mamma var liten, och så vidare.⁹⁵ Inte heller här skiljer sig Stark från Hellsings pedagogiska krav.

Visst utspelar sig Starks Ulf-böcker på 50-talet då författaren själv var i skolåldern, men uppväxtskildringarna är fria från nostalgiska ”det-var-bättre-förr”-värderingar. Snarare visar Starks skildringar upp en ganska allmängiltig barndomsvärld. Det märks sällan i texterna att det handlar om förfluten tid. Visserligen ligger Ulfs skola nära en bondgård, vilket inte längre är lagligt, och när kompiserna Berra får en ny morfar påpekar han att man brukar få lite pengar av sina äldre släktingar, som en tvåkrona eller ibland till och med en femkrona. Något som med dagens penningvärde inte är

⁹² Stark s.59

⁹³ Britta Stensson, 2006, *Mellan raderna. Strategier för en tolkande läsundervisning*. Göteborg, Daidalos, s.32

⁹⁴ Hellsing 1999, s.29

⁹⁵ Ibid s.31

särskilt mycket. Annars märks tidsepoken på sin höjd i illustrationernas gammaldags kläder.

Starks berättelser utspelar sig i de miljöer som ligger barnet närmast, hemmet och skolan och landet på sommaren. Berättarrösten beskriver vad den uppfattar utifrån ett barns synvinkel.

I *Liten och Stark* finns till exempel berättelsen om när pappa ville visa lille Ulf världsalltet.

Vi får lära oss att världsalltet är ”hela UNIVERSUM” och att ”proviantera” är att ”köpa vad som behövs för en utflykt”. För Stark betyder detta ett paket tuggummi.⁹⁶ På vägen till världsalltet går de förbi Konsumbutiken, Fiskaffären och Järnaffären. Ulf ser en snigel från världsalltet som kryper på en sten och ett grässtrå som vajar i universums vind.⁹⁷ Ett världsallt för den som är liten. För stora pappa är den oändliga rymden med sina stjärnkonstellationer det som Ulf ska uppmärksamma, trots att snigeln inger vördnad hos barnet bara den.

Alltså hittar jag inga avvikelser från Hellsings uppsatta punkter för pedagogisk litteratur i *Liten och Stark* när det kommer till den beskrivna miljön. Men den används däremot inte som ett pedagogiskt instrument med syfte att lära läsaren om sin omvärld. I en barnbok, pedagogisk som estetisk, måste det finnas en miljöbeskrivning att skapa sig inre bilder av, en plattform för berättelsen att utspela sig på. I *Liten och Stark* är den just detta, en scen på vilken Ulf orienterar sig, men den förklarande tonen saknas. Det är inte miljöbeskrivningen som är det viktiga. Det handlar om hur vardagen kan vara spännande bara den, och om relationen mellan barn och vuxna, och barn och vardagen. Stark lutar på att barnen använder sina egna erfarenheter för att själva fylla i tomrummen i texten.

Att orientera barnet socialt, det vill säga bygga upp önskvärda föreställningar om den enskildes förhållanden till sin samtid – berätta om relationer mellan oss människor.

Starks böcker beskriver, som tidigare konstateras, till viss del hans egen uppväxt. Han har en mamma som oftast är upptagen med att laga mat, en pappa som är tandläkare och en storebrorsa som är tuffast i världen, om man får fråga Starks unga alterego. Uppväxtskildringar har länge varit populär barnlitteratur med ambitioner att uppfostra, att genom bilden av barnet forma barnläsaren.

Just den här punkten för barnlitteraturen är väl också en som bäst stämmer överens föräldrarnas uppgift, att uppfostra barnet till en världsmedborgare. Här blir då barnboken ett instrument för de vuxna att förklara livet, utan att själva ta sig tiden eller ta på sig ansvaret. Det läggs istället över på författarna och föräldern kan sedan välja vilka åsikter som bäst stämmer överens med hur de vill uppfostra sitt barn, eller vilket litterärt avbildat barn som bäst speglar deras förväntningar på sina egna barn. Här hittar man alltså de starkaste anledningarna som ställs upp för det ”underförstådda

⁹⁶ Stark s.10f

⁹⁷ Ibid s.12

läsarsvaret” som tillskrivs författarna, ett ansvar som inte hittas i någon genre inom vuxenlitteraturen.⁹⁸

Jag tycker också att denna önskan att ”bygga upp önskvärda föreställningar om den enskildes förhållanden till sin samtid” speglar Jacqueline Rose’s teorier om hur författaren koloniserar barnläsaren med sin bild av det perfekta barnet, hur den litterära förlagan är en mall att stöpa barnet efter. Vad får man för slags barn om man stöper ett efter Starks form? Jo, ett helt vanligt ett skulle jag tro. Eftersom Stark håller sig nära den implicita läsarens miljö kan barnläsaren lätt identifiera sig med huvudkaraktären och därmed få en förståelse för rätt och fel beteende. Problemet blir här att Stark varken bedömer eller fördömer. Även om berättaren kommenterar sina handlingar görs oftast detta utan pekpinnar.

Relationerna mellan karaktärerna i Starks berättelser är ganska generella, det handlar om en normativ kärnfamilj. Men historierna utgår helt från Ulf, det är genom hans ögon samlivet skildras, därför saknas djupare förklaringar gällande dessa relationer, det saknas ett vuxet perspektiv på begreppet ”familj”, på de vuxna som individer (även om detta lyser igenom i ”Kvällen då pappa lekte” och ”När mamma var indian”). Trots detta beskrivs relationerna i familjen med tydlig kärlek. I ”Kvällen då pappa lekte” föreslår pappan i berättelsen att de ska leka ”gömma nyckel”, sönerna låtsas då inte veta hur denna lek går till eftersom de vet att pappa tycker det är så roligt att förklara. Mamma Stark beskrivs oftast i genustypiska kvinnoroller: hon följer med Ulf på första skoldagen och pratar med andra mammor utanför Konsum-butiken. I ”När mamma var indian” står hon och steker fläskkotletter när Ulf smyger på henne utklädd till indian och befriar henne. Hon är Stora Ledsna Stekoset, blekansiktenas sommarslav.⁹⁹

Den eftermiddagen dök mamma från Högsta Klippan i laxfärgade damunderbyxor och med utslaget hår. Det hade jag aldrig sett henne göra förut. [...] Det var både underbart och lite skrämmande att se henne sån.

– Du är inte som du brukar, sa jag.

– Nä, nu är jag Fina Fisken igen, sa hon.

– Vadå fina fisken, sa jag.

– Det var mitt indiannamn när jag var liten, sa hon.¹⁰⁰

Det kan vara lite skrämmande att förstå att föräldrarna hade ett helt annat liv innan man själv kom till. Det är detta som nu visar sig i dessa främmande handlingar, de som skiljer som från

⁹⁸ Berefelt 1996, s.11

⁹⁹ Stark s.28

¹⁰⁰ Ibid s.31ff

”vardagsversionen” av mamma och pappa Stark. Som barn är man egocentrisk och det tar ett tag att förstå att andra människor är individer med tankar och drömmar precis som en själv, och man blir lite ödmjukare med den förståelsen.

Det som gör förhållandena mellan karaktärerna så speciella är de är så verklighetstroget återberättade. Både som vuxen- och barnläsare känner man igen Ulfs upplevelser av sina familjemedlemmars beteende och kan koppla dessa till egna erfarenheter. Dessutom är flera uppväxtscenarion bakgrund för Starks sagor. Som läsare får man följa med Ulf på hans första skoldag, som är väldigt pirrig, Ulf och brorsan spenderar en sommar på landet med släktingar, och så julfirandet som väl är bland det bästa när man är liten. Men Stark backar inte heller för att ta upp svåra ämnen som döden i sina barnböcker. I ”Min syster är en ängel” spenderar Ulf hela dagen utklädd till sin döda syster, som hon kunde sett ut om hon fått leva, och visar henne sitt liv. Hon blir levande i honom. De går på bio, hälsar på Ulfs vänner, dricker läsk och äter kola. En skillnad från annan barnlitteratur, som är mer direkt pedagogiskt inriktad, är Starks brist på föreslagna lösningar angående sorgprocessen.

Att påverka barnet mer direkt, att suggerera fram – eller kanske snarare aktivera – själva livskänslan.

Denna sista punkt, erkänner Hellsing själv, kan vara lite svår att tolka på ett entydigt sätt.

”Ibland kallar man det att stimulera fantasin. Ibland talar man om att aktivera skapande krafter i barnet, ibland vill man berika känslolivet, ibland rör det sig om att skänka barnet en viss andlig rörlighet och förmåga att skapa nya kombinationer”, försöker han förtydliga.¹⁰¹

Hellsings egna försök att påverka livskänslan är att visa hur allt omkring oss är speciellt och till för att nyttjas. Han bryter upp sakernas fasta tillstånd med ett fantasifullt språk och uppmuntrar barn att göra detsamma. Stark har istället för att främmandegöra det vardagliga kring barnet tagit fasta på de, kan det verka, mest triviala händelser i barnet Ulfs uppväxt för sina underfundiga sagor.

Det finns så mycket spännande som har hänt. Det finns så många historier att berätta, som den när mamma var indian och dök från en klippa, eller när pappa visade mig värdsallatet. En annan speciell händelse var när jag åt godis med min syster som är en ängel, eller när mitt klassrum var fullt med flugor första skoldagen. Den här boken är full av

¹⁰¹ Hellsing 1999, s.26

historier som jag vill berätta för dig.

Citatet ovan är från *Liten och Starks*-baksidetext och jag tycker den visar på hur Starks historier väcker en livkänsla hos läsaren, gammal som ung. Det är lätt att som läsare konnotera till sin egen barndom, om den så än ligger framför en att uppleva, med så många historier och speciella händelser. I Starks bok blir vardagslivets till roliga berättelser att dela med sig av och en önskan om egna anekdoter väcks.

Stark identifierar också denna punkt som det han tycker är huvudsyftet för barn- och ungdomslitteraturen.

På samma sätt som åsynen av ett stycke natur eller mötet med ett musikstycke kan skärpa våra sinnen, beröra något djupt och kanske okänt inom oss, inge oss lust, få oss att reflektera och skänka oss hopp, så kan också litteraturen göra det. På olika sätt för varje läsare. På olika vis av varje författare.¹⁰²

Litteraturen behöver alltså inte vara övertydligt pedagogisk i att förklara det speciella i barnets omvärld i syfte att ”aktivera själva livskänslan”, olika barn finner detta hos olika författare och i olika böcker. Kanske oavsett hur boken kategoriserats.

Slutligen vill jag belysa denna analysdel med något som Stark själv anser om barnlitteratur. I texten ”Barnboken – serietillverkad fingerdocka eller vad?” skriver Stark om hur de pedagogiska intentionerna ofta göms under ytan, i böcker eller lekar.

Dom låtsas vara spännande berättelser. Men gömmer uppfostrande förnumstigheter under ytan. Det var som på den tiden mina barn gick på dagis. Dom fick fingerdockor på sina händer. ”Nu ska vi leka barn! Oj, nu ska vi ha roligt!” Men egentligen skulle dom lära sig något. Att man inte ska retas, för då blir vickeviredockan ledsen. Eller så skulle de träna finmotorik. [...] Men även om man tycker sig ha skrivit en bok utan sådana baktankar, så kan boken pedagogiseras i efterhand. Det pedagogiska har vandrat ut ur boken och finns istället i hantering av den.¹⁰³

Tyvärre verkar det som om det är just det här som händer med Starks bok. För nu sitter jag ju här, och letar efter det pedagogiska hos Stark, och hittar det, eftersom när det kommer till

¹⁰² Banér, s.54f

¹⁰³ Ibid s.56

barnlitteratur verkar man kunna hitta det instrumentella i varje litet ord.

4. Avslutning:

4.1 Slutdiskussion

Att barnlitteraturen växte fram som ett pedagogiskt redskap är idag ett obestridligt faktum. Somliga menar att det är ett instrument vuxna använder för att ge barnen en bild av sig själva som de finner lämpligt, som stämmer överens med samhällets samtida normer. Det är också här, menar vissa, som barnlitteraturens särart skulle ligga: som en litteratur med vilken de vuxna genom att utnyttja barnet kan föra fram sina egna ideal och värderingar, vilka dessa än må vara.

Att litteraturen ska vara belärande är inte uteslutande ett barnlitterärt drag. Under upplysningen förändrades vuxenlitteraturen i samma riktning. I barnlitteraturen lever ambitionen att uppfostra fortfarande kvar, vilket påvisas genom den ovan genomgångna DN debatten. Faktum är att både Lotta Olsson och Karin Salmson med flera företräder uppfostrande värderingar, om än med olika syften. Salmson vill lära ut de rätta värderingarna, och Olsson vad konstnärlig kvalitet innebär. Här finns också ett samband mellan Olsson och Harold Bloom, som anser att rätt barnlitteratur leder fram barnet till den ”riktiga” litteraturen. Bloom har en uteslutande estetisk syn på litteratur och anser t.ex. inte att ideologi har något med saken att göra, vilket alltså gör honom till Salmsons motståndare. Han anser precis som Olsson att estetiskt högstående litteratur bör läsas oavsett värdegrund.

I denna fråga, bland andra, står Helsing och Bloom på vitt skilda sidor. Helsing menar uttryckligen att barnbokens syfte inte skall vara att lägga grunden till goda läsvanor, medan Bloom närmast verkar se på barn som enbart blivande vuxna, målet är denna ”riktiga” litteratur. Läser man Harry Potter som liten växer man upp att läsa Stephen King, inte Philip Roth, vilket för Bloom närmast är en dödssynd.¹⁰⁴ Ett liknande argument för Lotta Olsson mot Sbi´s årliga analys, vilken också Ulf Stark behandlar i ”Serietillverkad fingerdocka eller vad?”. I artikeln ondgör hon sig över att antalet ”kapitelböcker” ökar, en rubrik bakom vilket lästräningsböcker, det vill säga ”enkla böcker som syftar till att öka barnens läsfärdigheter”, gömmer sig.¹⁰⁵ Hon anser att analysen borde diskuteras och ifrågasättas mycket mer, ”särskilt i dessa tider tider när larmrapporterna om den

¹⁰⁴ Jag syftar här till två artiklar av Bloom. “Can 35 million book buyers be wrong? Yes.” publicerad i Wall Street Journal, 2000-11-07, <http://1xn.org/softspeakers/PDFs/bloom.pdf>, (originalsidan är borttagen) samt “Dumbing down American readers.” i Boston Globe, 2003-09-24, http://www.boston.com/news/globe/editorial_opinion/oped/articles/2003/09/24/dumbing_down_american_readers/ Båda artiklarna ondgör sig över Harry Potter-fenomenet och dessutom beslutet att ge the National Book Foundations´s årliga pris för “distinguished contribution” till Stephen King över bland andra Philip Roth.

¹⁰⁵ Lotta Olsson, “Barnboksinstitutets årliga analys är intressant men borde diskuteras mycket mer.”, DN.se, 2009-03-17 <http://www.dn.se/kultur--noje/kronikor/lotta-olsson-barnboksinstitutets-arliga-analys-ar-intressant-men-borde-diskuteras-mycket-mer>

vikande läsningen duggar tätt”.

En tolkning är naturligtvis att det görs försök att få barn att läsa mer – men att de inte lyckas. För var finns i så fall expansionen bland de mer avancerade böckerna, form- och innehållsexperimenten, den stora barnlitteraturen som ska bli övergång till vuxen böckerna? Törs man hoppas att barnen går direkt från lästräning till Dostojevskij? Knappast. I stället finns det mängder av chick lit för tonårsflickor, som kan göra övergången lättare till ”Bridget Jones dagbok”.¹⁰⁶

Medan Blooms svar på detta problem är att hänvisa dagens läsare till 1800-talets barn- och ungdomslitteratur, söker Olsson efter motsvarande estetiskt riktad litteratur från 2000-talet, historiskt närmare läsarna utan historiskt perspektiv, om man tar Hellsings antagande för sanning

If readers are to come to Shakespeare and to Chekov, to Henry James and to Jane Austen, then they are best prepared if they have read Lewis Carroll and Edward Lear, Robert Louis Stevenson and Rudyard Kipling.¹⁰⁷

Olssons synpunkt om Sbi´s analys, att det ”särskilt i dessa tider tider när larmrapporterna om den vikande läsningen duggar tätt” är viktigt att se till det estetiska står som motsats till läsfrämjandet syn på problemet, med Hansson i spetsen. Man kan då minnas att Stark tycker läsfrämjanderörelsen propagerar för läsning enbart för läsandets skull och inte nödvändigtvis av bra litteratur. För honom är läsfrämjandet för pedagogiskt inriktat och anser att man bör lämna detta ansvar till pedagogerna inte lämpa över ansvaret på författarna, ”syftet med barnlitteraturen är *inte* att den ska vara läsfrämjande. Det är att vara litteratur.”¹⁰⁸ Olsson och Stark har samma åsikt om att den estetiska barnlitteraturen måste lyftas fram mer, men Olsson vill använda läsfrämjanderörelsen till att sprida denna litteratur och Stark menar att den estetiska barnlitteraturen bortprioriteras av samma rörelse.

Fortsätter man sedan denna tankekedja kommer man in på vad bland andra Ulf Boëthius genom Boel Westin tar upp i ”Barnlitteratur och vuxenlitteratur”, att författare av barnlitteratur tillskrivs ett läsaransvar som ingen författare av vuxenlitteratur tyngs av.¹⁰⁹ De anses vara pedagoger trots att de inte gjort anspråk på denna titel. Stark har uppmärksammat att barnböcker ofta pedagogiseras efterhand, ”[d]et pedagogiska har vandrat ut ur boken och finns istället i hanteringen av den”.¹¹⁰

¹⁰⁶ Ibid

¹⁰⁷ Bloom 2001, s.21

¹⁰⁸ Banér, s.55

¹⁰⁹ Berefelt, s.11

¹¹⁰ Ibid s.56

Biblioteken kategoriserar och tematiserar böckerna i små broschyrer. Böcker om skiljsmässor.

Böcker om döden. Böcker om frånvarande pappor. Osv.

Och i skolan diskuteras dom sedan utifrån ämnen och problem.

Hur ofta läser man inte i en recension formuleringar av den här typen: ”En jättebra bok att ta upp i skolan för att diskutera homosexualitet och adoption.”

Så socialiseras böckerna efterhand, vare sig de vill eller inte. Dom får sina betyg, sitter snällt i skolan och visar upp sina nyttigare sidor.

Det är väl ingen tillfällighet att Barnboksinstitutets chef har varit rektor.¹¹¹

Det behöver alltså inte ha varit författarens intention att skriva en pedagogisk bok. Men någonstans på vägen från producent till mottagare, bland korrekturläsare, förläggare och marknadsförare finns där en liten pedagog, som enligt Stark också är en läsfrämjare, som knuffar verket i en annan riktning. Innan boken presenteras för läsarna har också kritiker tolkat och tyckt, vilket dels färgar verket med subjektiva åsikter samt påverkar hur väl exponerat verket blir – bra recensioner leder ofta till en mer framstående plats i butikens eller bibliotekets montrar. Så adapteras boken att passa marknaden, och blir inte längre sett utifrån den horisont författaren hade i åtanke.

I analysen har jag försökt undersöka en del av Hellsings pedagogiska produktion av barnböcker. När man försöker applicera ”extrem-estetiken” Blooms preferenser på Hellsings författarskap finner man sig ofta förklara sina resultat med att man måste se det utifrån barnets horisont, vilket Bloom sällan gör. Hans syn på barnlitteraturen, en benämning han inte stöder, överensstämmer med åsikter Helsing fördömer i *Tankar om barnlitteraturen*:

Man kan betrakta barn ur två synvinklar: barnet som människa – och barnet som blivande människa. I äldre tider har man huvudsakligen tagit fasta på det sista. Barnet har varit något i och för sig inte så mycket värt. Sitt värde har det fått av det faktum av att det en gång skulle bli vuxet och då, hoppades man, kunna komma att bli en nyttig medborgare, en god kristen och en trofast fosterlandsförsvarare.¹¹²

En äkta Bolin-von Zweigbergks idé är nämligen att barn gärna kan läsa för dem helt obegripliga och tråkiga verk därför att de, trettio eller fyrtio år senare, skall få den enorma glädjen att vid en omläsning upptäcka att dessa böcker i själva verket är riktigt djupsinniga,

¹¹¹ Ibid s.57

¹¹² Hellsing 1999, s.27f

levnadskloka, intressanta och välskrivna. Även denna kuriösa idé kan föras tillbaka till konstpedagogerna som menade att barnen skulle läsa ”världslitteraturens pärlor” – eller ingenting alls.¹¹³

Hellsing menar inte Bloom när han skriver detta 1963, utan riktar sig främst till Greta Bolin och Eva von Zweigbergk, författarna till *Barn och Böcker*, men det stämmer mycket bra överens med åsikter Bloom uttrycker i inledningarna till *Stories and Poems* och *Den västerländska kanon*, samt diverse artiklar.¹¹⁴ Dessutom skriver han ”[m]an hör ofta upprepas att vi måste försöka få barnen att nå fram till de goda böckerna, men är det inte snarare tvärtom? Det är böckerna som ska nå fram till barnen.”, varav den första meningen är något Bloom anser vara önskvärt.¹¹⁵

”All pedagogisk konst är dålig konst – och all god konst är pedagogisk.” skriver ju Hellsing som bekant.¹¹⁶ Det blir nog också vad jag kommer fram till i analysen av Hellsing. Problemet är att Bloom inte anser modernismen vara god konst, därför uppstår vissa svårigheter när man försöker använda sig av hans estetiska preferenser i en analys av Hellsings estetik. Det känns nästan som om Bloom kämpar emot.

Att i analysen av Stark istället försöka finna det pedagogiska känns lite lättare, mycket på grund av Starks uttalanden om att böcker kan pedagogiseras och socialiseras efterhand. Kanske också på grund av barnlitteraturens uppkomst som ett uppfostringsmedel där målet var att ska goda världsmedborgare. Viljan att uppfostra genom litteratur var som sagt från början inte specifikt för barnlitteraturen, men när denna ambition släppte taget om vuxenlitteraturen verkar de pedagogiska avsikterna för alltid ha slagit klorna i barnlitteraturen. Och när både en så estetiskt inriktad författare som Hellsing, som får erkännande just för att ändra barnbokens estetik av bland andra Stark själv, i grunden har pedagogiska avsikter med sin litteratur, samt Olsson, vår estetiskt inriktade recensent, anammar dessa pedagogiska riktlinjer, är det svårt att bortse från dem. Jag menar att det pedagogiska lurar under ytan för att vi förväntar oss att det ska göra det, därför hittar vi det också.

Barnlitteraturen likställs med populärlitteratur och tar del i dess dåliga rykte. Än idag tenderar de barnböcker som ligger närmast vuxenlitteraturen att betraktas som de mest läsvärda. D.v.s. dessa estetiskt högstående verk som Bloom och andra agenter på det litterära fältet talar sig varma om.

¹¹³ Ibid s.79

¹¹⁴ Se not 100

¹¹⁵ Hellsing 1999, s.27

¹¹⁶ Ibid s.25

Samma agenter anser också att klassikerna bland barnböcker är ytterst viktigt att få tillgång till som barn. Olsson vill ”ge barnen en chans att älska böcker” och i artikeln med samma namn propagerar hon för att barn ska läsa klassiker för att ”lära känna vår gemensamma kultur” och lyckas så både hålla med och motsätta sig Bloom i samma artikel.

Den gamle litteraturprofessorn Harold Bloom anser att barn ska läsa klassisk världslitteratur från första stund, han fnyser förorättat över barnlitteraturgenren som han anser vara fördummande. I stället har han satt ihop en trind antologi som han kallar "Stories and Poems for Extremely Intelligent Children of All Ages" (2001) och där gör sig ingen karnevalisk Pippi eller vardaglig Alfons Åberg besvär. I stället finns där Tolstoj och Shakespeare, "Skattkamaröns" författare Robert Louis Stevenson slinker in i ett litet äventyrligt stänk och Lewis Carroll kunde inte ens Harold Bloom komma förbi.¹¹⁷

Även de som anser att den estetiskt inriktade barnlitteraturen är den som i första hand bör sättas i händerna på barnen blir pedagogiska i sin önskan. Barn ska uppfostras att uppskatta den ”riktiga” litteraturen, och den estetiska barnboken blir instrumentet för att uppnå detta. Vi kommer tillbaks till att barnboken är instrumentell. Skillnaden ligger i vems händer det är som svingar det tveeggade svärdet – pedagogen eller esteten.

¹¹⁷ Lotta Olsson, "Ge barnen en chans att älska böcker", DN.se, 2008-08-12, <http://www.dn.se/dnbok/dnbok-hem/ge-barnen-en-chans-att-alska-bocker>

Käll- och litteraturförteckning:

Primärlitteratur

Hellsing, Lennart, 2010, *Krakel Spektakel-boken*, 3 uppl. Stockholm, Rabén & Sjögren

Hellsing, Lennart, Gustavsson, Ane, 2009, *Lillebror och natten*, Stockholm, Eriksson & Lindgren

Hellsing, Lennart, Ströyer, Poul, 1998, *Boken om Bagar Bengtsson*, 2 uppl. Stockholm, Rabén & Sjögren

Stark, Ulf, 2007, *Liten och Stark*, Stockholm, Bonnier Carlsen

Sekundärlitteratur

Banér, Anne, red. 2008, *Barn(s)kultur – nytta eller nöje?*, Stockholm, Centrum för barnkulturforskning vid Stockholms universitet, nr 40

Berefelt, Gunnar, red. 1996, *Konsten att berätta för barn*, Stockholm, Centrum för barnkulturforskning vid Stockholms universitet, nr 26

Bergsten, Staffan, red. 2002, *Litteraturvetenskap – en inledning*, Lund, Studentlitteratur

Bloom, Harold, 2000, *Den västerländska kanon*, Stockholm/Stehag, Brutus Östlings Bokförlag Symposium

Bloom, Harold, 2001, *Stories and Poems for Extremely Intelligent Children of All Ages*, New York, Touchstone

Bolin, Greta, von Zweigbergk, Eva, Ørving, Mary, 1972, *Barn och böcker - En orientering*, Stockholm, Rabén & Sjögren

Gysing, Kenneth, 2005, ”Stark kärlek i barndomen”, *mersmak* nr 3, Stockholm, Kooperativa förbundet

Hellsing, Lennart, 1999, *Tankar om barnlitteraturen*, [Ny utg.] Stockholm, Rabén & Sjögren

Klingberg, Göte 1970, *Barn- och ungdomslitteraturen*, Stockholm, Natur och Kultur,

Kåreland, Lena, 1999, *Modernismen i barnkammaren*, Stockholm, Rabén & Sjögren

Kåreland, Lena, 2001, *Möte med barnboken*, Stockholm, Natur och kultur,

Nikolajeva, Maria, 2004, *Barnbokens byggklossar*, 2 uppl. Malmö, Studentlitteratur,

Nodelman, Perry, 1992, Ur *Children's Literature Association Quarterly* 17: "The Other: Orientalism, Colonialism, and Children's Literature"

Nodelman, Perry, 2003, *The Pleasures of Children's Literature*, 3 uppl. Boston, Allyn & Bacon

Rose, Jacqueline, 1984, *The Case of Peter Pan or The Impossibility of Children's Fiction*, London, Macmillan

Stensson, Britta, 2006, *Mellan raderna. Strategier för en tolkande läsundervisning*. Göteborg, Daidalos

Strömstedt, Margareta, 1966, "Problemet med bagar Bengtsson", Stockholm, Dagens Nyheter, 1966-11-06

Elektroniska källor:

Bloom, Harold, 2000-11-07, "Can 35 million book buyers be wrong? Yes." Wall Street Journal, (2009-10-16), <http://1xn.org/softspeakers/PDFs/bloom.pdf>, (originalsidan är borttagen)

Bloom, Harold, 2003-09-24, "Dumbing down American readers." Boston.com, (2009-10-16) http://www.boston.com/news/globe/editorial_opinion/oped/articles/2003/09/24/dumbing_down_american_readers/

Hansson, Jan, 2008-04-22, "En barnboksgala ska anordnas varje år", DN.se (2009-05-09) <http://www.dn.se/kultur-noje/debatt-essa/en-barnboksgala-ska-ordnas-varje-ar>

Hansson, Jan, 2008-04-29, ”Han har inte hela bilden klar för sig”, DN.se, (2009-04-27)

<http://www.dn.se/dnbok/dnbok-hem/jan-hansson-29-april>

Hansson, Jan, 2008-05-13, ”Det vore tjänstefel av mig att inte reagera”, DN.se, (2009-04-27)

<http://www.dn.se/kultur-noje/debatt-essa/det-vore-tjanstefel-av-mig-att-inte-reagera>

Hedlund, Magnus, 2009-07-06, ”Hells angels”, Expressen.se, (2009-08-31)

<http://www.expressen.se/kultur/1.1630603/hells-angels>

Olsson, Lotta, 2008-05-13, ”Propaganda kan inte motverkas av annan propaganda”, DN.se,

(2009-04-27) <http://www.dn.se/kultur-noje/debatt-essa/propaganda-kan-inte-motverkas-med-annan-propaganda>

Olsson, Lotta, 2008-05-20, ”Släng alla pekpinar”, DN.se, (2009-04-27) <http://www.dn.se/kultur-noje/debatt-essa/slang-alla-pekpinar>

Olsson, Lotta, 2008-06-03, titel saknas, DN.se, (2009-04-27)

<http://www.dn.se/dnbok/dnbok-hem/lotta-olsson-3-juni>

Olsson, Lotta, 2008-08-12, ”Ge barnen en chans att älska böcker”, DN.se, (2009-10-27)

<http://www.dn.se/dnbok/dnbok-hem/ge-barnen-en-chans-att-alska-bocker>

Olsson, Lotta, 2009-03-17, ”Barnboksinstitutets årliga analys är intressant men borde diskuteras mycket mer.”, DN.se, (2009-09-09)

<http://www.dn.se/kultur--noje/kronikor/lotta-olsson-barnboksinstitutets-arliga-analys-ar-intressant-men-borde-diskuteras-mycket-mer>

Salmson, Karin, 2008-05-13, ”Våra böcker ökar toleransen”, DN.se, (2009-04-27)

<http://www.dn.se/kultur-noje/debatt-essa/vara-bocker-okar-toleransen>

Salmson, Karin, 2008-05-20, ”Vi vill påverka medvetet”, DN.se, (2009-04-27)

<http://www.dn.se/kultur-noje/debatt-essa/vi-vill-paverka-medvetet>

Stark, Ulf, 2008-04-29, ”Ska jag stå i skamvrån nu?”, DN.se, (2009-04-27)

<http://www.dn.se/dnbok/dnbok-hem/ulf-stark-29-april>

Stark, Ulf, 2008-05-06, ”Oron för barns bristande läsförmåga går ut över litterära värden.”, DN.se,

(2009-04-27) <http://www.dn.se/dnbok/dnbok-hem/ulf-stark-6-maj>

Sörenson, Margareta, 2009-06-01, ”90 år ung”, Expressen.se, (2009-09-01)

<http://www.expressen.se/kultur/1.1590026/90-ar-ung>

Bilaga:

17 skäl för barnboken – Svenska barnboksakademin

1. Boken ger oss underhållning och spänning. Den kan få oss att skratta och gråta. Den kan trösta och visa nya möjligheter.
2. Boken hjälper oss att utveckla vårt språk och vårt ordförråd.
3. Boken stimulerar fantasin och övar oss i att skapa inre bilder
4. Boken kan väcka nya frågor som engagerar och ger oss något att tänka vidare på.
5. Boken utvecklar vårt tänkande. Den ger oss nya begrepp att tänka med och nya idéer, den vidgar vårt medvetande och vår värld.
6. Boken ger oss kunskap om andra länder och andra sätt att leva, om natur, teknik, historia och allt mellan himmel och jord som vi kan vilja veta mer om.
7. Boken tränar vår förmåga till medkänsla. Den ger oss möjlighet att sätta oss in i andras situation och känsloliv.
8. Boken får oss att fundera över vad som är rätt eller fel, gott eller ont.
9. Boken kan förklara verkligheten och hjälpa oss att förstå sammanhang.
10. Boken kan visa oss att det inte alltid finns bara ett svar på en fråga, att det mesta kan ses från olika håll.
11. Boken hjälper oss att förstå oss själva. Det stärker vår självkänsla att upptäcka att det finns andra som tänker och känner likadant som vi.
12. Boken hjälper oss att förstå att vi också är olika. Att läsa böcker av författare från olika tider och kulturer ökar toleransen och hjälper till att motverka fördomar.
13. Boken ger oss sällskap när vi är ensamma. Den är lätt att ta med och den kan läsas var

som helst. Man kan låna den gratis på biblioteket.

14. Boken är en del av kulturarvet. Den ger oss gemensamma läsupplevelser och gemensamma referensramar.

15. En bra barnbok håller för att läsas högt så att både barn och vuxna har glädje av den. Den blir en brygga mellan generationerna.

16. Barnboken ger arbete åt en massa människor: författare, tecknare, redaktörer, tryckare, formgivare, korrekturläsare, fotografer, bibliotekarier, förläggare, bokhandlare, med flera. Den bidrar till ett rikt kulturliv och är en viktig kulturell exportvara som gör vårt land känt utomlands.

17. Barnboken är det första mötet med litteraturen – en oändlig värld som räcker livet ut.