

Dagný Kristjánsdóttir

Det onde barnet

Mye er blitt skrevet om det paradoksale og stadig mer kompliserte forhold det postmoderne forbrukersamfunnet har til barnet og det som fremfor alt definerer barnet, dvs den barnlige uskyld.

Senmiddelalderens og reformasjonens barn ble ikke sett på som uskyldige. Snarere tvertimot. Kirken mente at de var unnfanget i synd og ville vende sitt blikk fra gud og foretrekke synden fordi de var egoistiske, nytelsessyke og amoralsk av natur. Barnet skulle opplæres i god skikk og tuktes hvis nødvendig. Men djævelen hadde satt sine klør for alltid i noen barn. De var “det onde sæde” og forble ondskapens barn, ugresset som englene høster inn og brenner på ilden.

Den som sår det gode kornet, er Menneskesønnen. 38 Åkeren er verden. Det gode kornet er de som hører riket til, ugresset er de som hører den onde til. 39 Fienden som sådde ugresset, er djevelen. Høsten er verdens ende, de som høster inn, er englene. 40 Og som når ugresset blir sanket sammen og brent på ilden, slik skal det gå ved verdens ende: 41 Menneskesønnen skal sende ut sine engler, og de skal sanke sammen og ta bort fra hans rike alt som fører til fall, og alle som gjør urett. 42 Så skal de *kaste dem i ildovnen*, der de gråter og skjærer tenner. 43 Da skal de rettferdige skinne som solen i sin Fars rike. Den som har ører, hør!¹

Barndommen var altså ikke uskyldens “sted” slik den senere ble. Det var de unge kvinnenens uskyld som ble gjenstand for størst oppmerksomhet i det gamle patriarkatet. De unge jentenes jomfrudom, uskyld og renhet, var en forutsetning for at ektemannen kunne opplære henne som hennes mentor og innlede henne i den voksnes og morens rolle. For ikke å nevne at den unge kvinnens uskyld var garanti for patriarkens seksuelle opphavsrett til sine barn. Eve Kosofsky-Sedgwick har argumentert for at uskyld og uvitenhet på syttenhundredetallet ble sett på som ekvivalente mens “kunnskap” og “sex” ble sett på som uadskillelige.² Det barnet som John Locke beskrev som et uskrevet blad i opplysningstidens

¹ Mattheus 13. 37-42. “Det gode kornet er de som hører riket til” (norske bibelen, 2005) “Det gode kornet er rikets barn, ugresset er det ondes barn,” (islandske bibelen, 2007) – “Det gode kornet er rikets sønner, ugresset er den ondes barn” (amerikansk bibel, 1987). I de nye, mer “politisk riktige,” bibelne blir “det onde sæd” ikke så direkte metaforisert som patriarkiets fortapte barn eller sønner.

² Kosofsky-Sedgwick, Eve 1990: 73

gullalder var fritt for nedarvet natur og egenskaper – det var ikke et ondt barn men ikke et godt barn heller. Barn hadde ulike forutsetninger, fysisk og psykisk, de var umoralske i utgangspunktet og derfor måtte de lære det som skulle til for å bli gode medborgere. Barnet skulle beskyttes og opplæres. Den store omdrejningen i folks ideer om barnet ble til under den romantiske perioden, da barnet ble idealisert og sett på som et edlere vesen enn den voksne, nærmere Gud og nærmere naturen. Det er særlig i denne perioden ideene om barnets opphøyde uskyld har sine røtter. Kunstens og dens estetiske representasjoner av barn som uskyldens inkarnasjon, og omvendt, kan føres tilbake til det nittende århundre. I første delen av attenhetretattet fikk man vite at det sto i barnets makt å fremme det gode i det voksne mennesket og verden forøvrig.³

Den barnslige uskyld blir gjerne beskrevet med begrebet „renhet.“ Den vestlige kultur er meget glad i bilder av lyshårede barn med lys, glatt og feilfri hud, klare og store blå øyne og liten nese, hvite tenner og en bitteliten rosemund. Barnet skal også bli litt lubbent, det skal være glatt og feilfritt, det skal være glad og lykkelig uvitende og naivt. Dette er et stereotypisk bilde som går igjen og igjen gjennom barndommens billedlige representasjon i mer enn to århundrer. James R. Kincaid sier, at når man ser på målestokken som blir brukt på skjønnhetskonkurranser i dag, viser det seg at en 25 år gammel konkurrent skal ha lepper og munn som en fjortenåring, kjevelinjen skal være fra en elleveåring, hun skal ha høye kinnbein, og samtidig som hun skal ha et smalt hakeparti skal hun ha store øyne som et barn.⁴ Hvis en skjønnhet skal bli attråværdig skal hun altså ligne mer et barn enn på en voksen. Her og mange andre steder kan man se hvordan barnslig uskyld og begjær blir slått sammen, sier James R. Kincaid, som sier at alt vårt hysteri og vår moralske panikk over seksuelt misbruk på barn i grunnen kan fungere som bortforklaring på at det faktisk er oss selv og vår kultur som gjorde barnet seksuelt attraktivt til å begynne med.⁵ En av de viktigste forutsetningene for det attråverdige barnet er at det er tomt, ubestemt og uformet i den voksnes øyne. De voksne projiserer lengselen etter kjærlighet over på barnet og en narsissistisk regresjon sitter på lasset. Barnet skal helst gjenspeile alt det som foreldrene skulle vært. Barnet blir til og med fetisjert; i tillegg til den følelsesmessige verdien foreldrene legger i det unge barnet kommer en sosial merverdi som skyldes færre barn og større forventninger til dem.

³ “The notion of the child as innocent has had, and still has, a powerful hold on the imagination. Its origin or appeal seems to reside in one or more (or possibly an undifferentiated amalgam), of the following perspectives:

- child as theological construct
- child as being in need of protection
- child as a force for good”

Mills Jean. Mills Richard 2000: 10

⁴ Kincaid R James 1998: 18

⁵ Ibid: 18-28

Foreldrene vil gi barnet alt, og barnet skal være taknemmelig for foreldrenes kjærlighet og gaver. Her går det virkelig galt, sier Cary Cross for markedet har forlenget innsett at foreldrene gjerne vil uttrykke sin kjærlighet til barna i form av gaver eller ting. Markedet har også kommet sterkt inn i familienes ferier. Alle de store høytidene (unntatt nyttårsaften) er blitt underlagt barnet. Feriene tenderer til å bli mer av en felles forbrukergalskap enn felles opplevelse og kvalitetstid tilsammen. Foreldrene overstrømmer de små barna med mer gaver enn barna vil ha eller behøver, ifølge undersøkelser. Foreldrenes glede over barnas glede over ting reflekterer forbrukssamfunnets krav og behov, der ting substituerer følelsesmessige forbindelser. Foreldrene kjøper seg ut av vanskjøtsel og skyldfølelse ved å gi barnene gaver; leker, klær eller “fast food”. Men samtidig nærer mange foreldre stor og voksende vrede overfor sine “kravstore” barn.

Selv om man snakker mest om seksuelt misbruk av barn utgjør det bare 14% av all registrert misbruk av barn, sier Kinscaid. De resterende 86% består av fysisk mishandling og psykisk tortur, vold, økonomisk utnyttelse og hardt arbeid, prostitusjon, narkotikamisbruk og salg av drugs og mye mer.⁶ Hvis barnet står opp mot den voksnes vilje blir den glatte overflaten, eller spejlet den voksne vil se seg selv i – uklar eller tildels tilslørt. Barnet mister sin uskyld og både Cross og Kincaid (også Zornado og Kincheloe) peker på at den uskyld barnet mister i den voksnes øyne er den ambivalente uskyld den voksne selv har skabt i utgangspunktet.

Kincheloe, som har skrevet om *Home alone I og II* filmene, sier at de gjenspejler amerikanenes ambivalans overfor barn. Stadig flere barn tilbringer stadig mer tid alene. Den eneste venn og deres eneste trøst i en voksende ensomhet og lede er mediene; fjernsyn, komputere og annet ensomt forbruk som er deres lodd. Foreldre som er hardt presset reagerer negativt på barnas anklager om manglende kjærlighet/omsorg/ting, og selvom de lider av dårlig samvittighet synes de barna er urimelige og egoistiske. Kløften mellom barn og voksne vokser, og den gjensidige motviljen som blir reflektert f.eks. i åtti- og nittitallets populære film om egoistiske, onde og besatte barn, som i filmene *The Exorcist*, *Rosemarys Baby*, *Halloween*, *Carrie* og flere.⁷

I disse filmene, samt nittitallets avisinnlegg om onde og grusomme barn, kommer foreldrenes angst til uttrykk, en angst som er blitt sammenlignet med xenofobi eller angst for invasjon av fremmede, utlendinger. Foreldrene ser på seg selv som familien mens barnet blir sett på som inntrengere, fremmed og uønsket i familien. *Home alone*-filmene handler om et

⁶ Ibid: 13

⁷ Kincheloe Joe L 1998: 164

barn som ingen vil ha, og selv om de blir presentert som sitcom eller komedier handler de i praksis om en gravalvorlig vanskjøtsel og følelseskulde.

Det er blitt til en stor og voksende kløft mellom de barna som faktisk får oppdra seg selv, og de voksne. Kevin, protagonisten i *Home Alone* blir spurt om han kan operere fjernkontrollen på tv-en i hotellet der han skal overnatte, og han svarer: "I'm 10 years old. TV's my life!"⁸ Barna kan se på pornofilm i sine komputere og sine fjernsyn med engang de er gamle nok til å stave ordet SEX på googleren. Mens foreldreforeninger og skolemyndighetene diskuterer om hvorvidt de unge skal ha seksuell opplysning i skolen har barna og ungdommene forlenget skaffet seg informasjon og til og med praksis som langt overgår foreldrenes villeste fantasi. Skoleverket kommer slik til å stå for et håpløst gammeldags bilde av barn og ungdommer, som forårsaker at de ikke knytter seg ikke til skolene og synes de er åndsvage. Den ironiske avstand mellom ungdommens kunnskaper og det foreldrene tror de vet bryter ut i barn og ungdommers forakt og kynisme, blant annet fordi de lærer at kunnskaper fører til makt, mens de opplever det motsatte. De blir høye på pæra – uforskammet og uoppdratte, som Bart Simpson og Kevin i *Home Alone* filmene og barnene i *South Park*. De har et visst overtak på sine foreldre, som ingenting vet, og enda mindre forstår. De kan forandre sin passive tilstand til en aktiv, de kan forvandle seg selv fra uønskede barn til tøffinger og superhelter.

Hvis vi aksepterer den kulturelt kritiske analysen til forskere som Kincheloe og Kincaid, kan vi konstatere at den postmoderniske virkelighet har stadig mindre plass til barnet, selv om det blir satt større pris på og har fått ideologisk merverdi, og barnas reaksjon på disse paradoksale beskedene kommer til uttrykk i sarkasmer og motangreb hvor de gir blaffen i foreldrene og vil ha det konstatert at de tar hånd om seg selv og ikke trenger de voksne. En slik reaksjon kan være symptom på psykiske problemer; fortrenget vrede, aggressjon, selvforakt, spiseforstyrrelser, over- eller underreaksjon på forholdene. Det mest problematiske er likevel når barn og ungdommer drar seg tilbake og kopler seg ut av forhold til de voksne. Barna synes de har sett alt. Markedssamfunnet har banalisert alle følelser, morskjærlighet brukes til å selge vaskepulver, de får sentimentale kjærlighetserklæringer og avvisning i blant og de mest stabile følelsesmessige forhold de vil oppleve finnes i fjernsynet. Et avstumpet følelsesliv kan føre til at ungdommene legger seg etter ekstreme, intense og til og med livsfarlige erfaringer av et eller annet slag, for å bekjempe kjedsomheten som overvelder dem: „You got to do something“ sier ungdommene i James Dean filmen *Rebel without a Cause* (1955) om det som de kaller „chicken race“ – hvor to tenåringsgutter konkurrerer med livet som innsats. De voksne er meget redde for denne typen spenninger og energi som bor i

⁸ Ibid: 172

ungdommenes kroppar.⁹ De skylder på ungdomskulturen og sier at den forderver de unge, rockemusikken i sekstiårene - MTV i dag, voldsfilmene og ungdomskulturens pornografisering.

Mikael Torfasons ungdomsroman *Falsk fugl* handler om slike ungdommer i en av Reykjavíks drabantbyer. Protagonisten er nesten 16 år gammel – en gutt som som på ingen måte knytter seg til sin mor uten å blande følelser og begjær. Han hater sin far intenst, fordi han mener at brorens død er farens feil. Før brorens død hadde de vært en skikkelig familie som satt sammen foran TV-en med popcorn og koste seg over Disney-filmer. Dette er familiens lykkeligste tid, og står samtidig som en slags allegori over den salige tid når mor og far og guttene delte den samme virkeligheten, dvs. amerikansk masseunderholdning. Protagonistens virkelighet har i romanen skilt seg så avgjørende fra foreldrenes liv at de har ingen sjanser for å forstå hverandre. Volden og destruktiviteten romanen beskriver er nesten uutholdelige, og det kan ikke forklares med materialistiske forhold, familien har god råd, og foreldrene prøver så godt de kan å hjelpe gutten, men hans hat er grenseløst og den vrede som bryter ut i voldshandlinger er ukontrollerbar. Før han har nådd seksten år har han blitt voldtektsmann, og til slutt en morder. Hans indre verden er kaotisk, og han kan ikke få overtak på den med samme tøffhet og ironi som Renton i *Trainspotting*. Han forsvinner inn i sitt indre kaos, og er i psykotisk tilstand i bokas slutt. Protagonisten i boka forklarer sin destruksjon med brorens død som forandrer alt. Foreldrene mister kontroll over seg selv og ham, den etterlevende sønnen. Han vil først og sist straffe dem og hevne broren drevet av en ondskap og vrede som føres av media- og filmformidlede klisjeer. Boka vakte en del oppmerksomhet og debatt, både pga av sin krasse analyse av ungdomsmiljøer i drabantbyene og for sin “rough realism”, en fortelling preget av fart, spenning, vold, sex/pornografi og en tett flom assosiasjoner til media og film. Den påvirket også yngre forfattere som fulgte i Mikael Torfasons fotspor.

Jökull Valssons debutbok *Börnin í Húmdölum* (Barna i Skumringsdalen) er inspirert av Mikael Torfasons voldelige roman og Stephen Kings horrorfortellinger i tillegg til utallige referanser til ungdomskulturens tegnefilm, musikk og romaner. Romanen er gotisk på flere måter, og meget interessant i lys av sin krasse kulturkritiske analyse av barns forhold i det postmoderne, islandske samfunnet. Romanen utspiller seg i en gigantisk bolighus, en betongkoloss, hvor vi blir kjent med otte barn i alderen 7-9 år og deres familier. De fleste er barn av foreldre fra den lavere mellomklassen, eller sosiale tapere. Foreldrene jobber enten for mye, eller er arbeidsløse, de er alkohol- eller narkotikamisbrukere, voldelige eller

⁹ Kincheloe Joe L 1998: 175

apatiske, de misbruker sine barn på mange måter, og barna må stort sett passe seg selv. Så begynner ting å skje i blokka – det finnes noe meget uhyggelig i husets vegger som siver ut gjennom husets åpninger om natten og begynner å angripe beboerne. Barna er de første som oppdager monstrene, men de voksne hører ikke på dem. Det viser seg at i øversete etasje i blokka bor en liten tilbaketrukket gutt sammen med sin bestemor, og denne gutten er i sin overfølsomhet blitt til et medium for all den ondskap som utspiller seg i huset. De voksnes forhold og ondskap materialiserer seg i denne guttens indre og blir til et monster som han spyrr opp. Monstret bor siden i toppetasjen, sender sine følere og utsendere over hele huset, og vokser seg stort og mektig føret på husets faenskap.

Den gotiske romanen har som overordnet mål i sin retorikk, stil og narrative strukturer å produsere frykt og begjær hos leseren sier Judith Halberstam i *Skin Shows*¹⁰ I den gotiske tradisjon møter vi ofte en forholdsvis enkel grunnfortelling, dvs. sivilisasjonens orden er blitt rasert, og kaos hersker. De onde krefter er sluppet løse, monstret kan være et fysisk vesen eller en makt, ofte har monstret feminine trekk og seieren over det, eller drapet på det, signaliserer at patriarkens makt og orden blir etablert på ny. Jökull Valssons roman beveger seg stort sett innenfor disse rammene, men med viktige forandringer. Boligblokken hvor dramaet utspiller seg er et sykt samfunn, og monstret vokser og trives som en konsekvens av det. Monstret føres på de voksnes hat og ondskap, det er ikke den tradisjonelle Andre, for det er bare fremmed i sin utforming, men ikke sitt indre. Det er en overdrivelse av det syke samfunnet, ikke Det andre i forhold til det, men “det samme,” eller snarere “mer av det samme”. Når barnene går til motangreb på monstret er det fordi noen av dem har oppdaget en styrke som bor i dem, energier som gir dem kraft til å sprengre hodet av en voksen og kaste mennesker hit og dit i luften. Episoder i boka har et klart prek av “splatter-film,” grovkornet og grotesk humor hvor det går over stökk og stein.

Barna har altså oppdaget sin makt og fått våpen til å bekjempe monstret, men de våpnene, energiene, det sprengstoffet som bor i dem er det samme stoffet som driver monstret, og kampen kan slik ikke sies å bestå mellom det gode og det onde, for ingen av partene kan defineres som god.¹¹ Barna er onde liksom monstret. De er meget vrede for de er blitt angrebet og fratatt noe de setter pris på. Det barna egentlig vil er å gjenvinne sin barndom, reetablere familien, innsette patriarkatet på nytt og sin egen uskyld under farens beskyttelse. Problemet er bare at det ikke finnes noe å vinne tilbake. Barna kjenner ingen lykkelig

¹⁰ Halberstam Judith 1995: 2

¹¹ Lignende mønstre fremanalyserer Perry Nodelman i Stine’s Gåsehuderien hvor den som utkonkurrerer de andre i fanskap står igjen som helten. Nodelman Perry 2002: 169

barndom og den finnes heller ikke utenfor TV. I en forstand kan man si at det er barnas prosjekt i romanen å gjenvinne myten eller illusjonen om barndommens uskyld.

Man kan i fullt alvor stille spørsmålet om ikke myten om barndommens uskyld og renhet er den siste myten vi fastholder og nekter å oppgi. Den er eventuelt blitt så viktig fordi den utgjør et nullpunkt vår identitet, eller mangel av identitet, kan gå ut fra – det faste punkt eller det credo som må finnes der - eller ha vært der - eller burde ha vært der. Hvis dette er riktig handler hele denne konferansen om utallige improvisasjoner og representasjoner av denne mytens rolle i vårt liv og vår forskning.

Referanser

Cross Gary 2004. *The Cute and the Cool. Wondrous Innocence and Modern American Children's Culture*. New York. Oxford University Press.

Halberstam Judith. 1995. *Skin Shows. Gothic Horror and the technology of Monsters*. Durham and London. Duke University Press.

Kincaid James R. 1998. *Erotic Innocence: The Culture of Child Molesting*. Durham. England. Duke University Press.

Kincheloe Joe L. 1998. "The New Childhood. Home Alone As a Way of Life" i Henry Jenkins (ed). *The Children's Culture Reader*. New York and London. New York University Press.

Kosofsky-Sedgwick Eve. 1990. *Epistemology of the Closet*. Berkeley and Los Angeles. University of California Press.

Mills Jean, Mills Richard (ed). 2000. *Childhood Studies. A Reader in Perspectives of Childhood*. London. Routledge.

Nodelman Perry. 2002 „Den almindelige uhyrlighed. I Gåsehudseriens verden.“ i Niels Dalsgaard (edj): *På fantasiens vinger. Om fantastisk litteratur for børn og unge*. København. Høst & søn Forlag.

Torfason Mikael. 1997. *Falskur fugl*. Reykjavík. Plúton.

Valsson Jökull. 2004. *Börnin í Húmdölum*. Reykjavík. Bjartur.

Joseph L. Zornado. 2001. *Inventing the Child. Culture, Ideology, and the Story of Childhood*. New York. Garland.