

## Lena Kåreland

### Med barnet som måttstock – det naivas estetik

I dagens kulturdebatt återkommer ofta ordet estetik. Det dyker upp i många olika sammanhang och termen är inte entydig, till vilket jag återkommer. Debatten har handlat om konstens funktion, om människors erfarenheter och upplevelser av konst samt om den estetiska receptionen. Det har ordnats konferenser och debatter om konstens betydelse för människors hälsa och välbefinnande. Estetikens roll i skolsammanhang har tagits upp i flera studier. Kort sagt, allt fler områden i samhället och i människors liv utsätts för en estetisering, varmed menas att människan representerar sig själv genom artefakter.<sup>1</sup> ”Utsmyckning och stilisering finns överallt [... ] Homo esteticus har blivit den nya rollmodellen”, betonar den australiensiske postmodernisten Wolfgang Welch.<sup>2</sup> Men vad innebär egentligen ett estetiskt förhållningssätt, och hur är estetiska upplevelser beskaffade? Har de något kunskapsvärde? Hur ser ett barnets ”naiva” estetik ut?

Inledningsvis vill jag med hjälp av några boktitlar valda på måfå bland senare års utgivning illustrera den expansion av termen estetik som är så påfallande. *Konsterna och själen. Estetik ur ett humanvetenskapligt perspektiv* är titeln på en konferensvolym från 2006, redigerad av Göran Herméren. *Skolan och den radikala estetiken* är en antologi från 2004, redigerad av Lena Aulin-Gråhamn. Där ingår uppsatser både om den s.k. marknadsetetiken samt om den modesta och den radikala estetiken. Enligt Jan Thavenius är det den förstnämnda som dominerar i skolan, medan den senare står för konstens kamp för inre och yttre frihet.<sup>3</sup> En annan antologi från 2006 är *Lärandets konst* med underrubriken *Betraktelser av estetiska dimensioner i lärandet*. Bertil Sundin behandlar *Estetik och pedagogik i dynamisk balans?* i en bok från 2003. Går vi till vårt grannland Danmark finner vi Beth Junckers avhandling från 2006 *Om processen* med underrubriken *Det æstetiskes betydning i børns kultur*.

Termen estetik kommer från grekiskan och står för läran om det sköna, om det sinnliga och det förnimbara. På 1700-talet lanserades estetiken som sinneskunskapens vetenskap, då den tyske filosofen Alexander Baumgarten gav ut sin skrift *Aesthetica* (1750)

<sup>1</sup> Thavenius, 2004, s. 100 och 102 ff. En följd av samhällets demokratisering är att begreppet estetik kommit att användas även om populärkulturella fenomen. Forskare talar om upplevelseindustrin och marknadsetetiken, som skapas och används i populär- och ungdomskulturerna. Estetiken har blivit en del av det sociala och kulturella livet.

<sup>2</sup> Citerat efter Thorgersen, 2006, s. 23

<sup>3</sup> Thavenius, 2004, s. 97 ff. Utgångspunkt för Thavenius artikel är en utredning om kulturens roll i skolan, som startats av Utvecklingsdepartementet. Utredningen har tre syften: att ge förslag på hur skolan kan ”föra kulturkampen, stödja den goda kulturen och motarbeta den dåliga”, öka skolmotivationen och stimulera skoltrötta elever samt öka elevernas kvalifikationer för den nya ekonomin.

och gjorde estetiken till en filosofisk disciplin. Det handlade om att uppfatta världen på ett annat sätt än via intellektet. Baumgartens framhållande av det sinnligas betydelse kan lätt kopplas till barnlitteraturen i allmänhet och till den svenske poeten Lennart Hellsing i synnerhet. Hellsing har i sin konst strävat efter att förmedla en mångdimensionell upplevelse, bl.a. genom förening av olika konstarter, vilket diskuteras längre fram.

Dagens diskussion om det estetiska kan emellertid ledas tillbaka både till Platon och Aristoteles. Platon ville i sin idealstat inte ge någon plats åt vare sig konsten eller diktarna, medan Aristoteles ansåg det viktigt att låta de unga få ta del av musik, konst och skönlitteratur. Konstens förmåga att känslomässigt beröra människan var central för Aristoteles, vars konstsyn haft stort inflytande. Viktiga namn för estetikens utveckling är också Immanuel Kant och Friedrich Schiller. Välkänt är t.ex. Kants uttalande om det intresselösa välbehag som åskådaren upplever eller bör uppleva inför ett konstverk. För Kant hade konsten inte något instrumentellt syfte, den var inte moralisk eller nyttig. Schillers filosofisk-estetiska arbete *Über naive und sentimentalische Dichtung* har varit av avgörande betydelse för den syn på konstens uppgift och den skapande processen som utvecklades under romantiken. Arbetet publicerades under åren 1795 – 96 i form av en brevväxling mellan Schiller och Goethe. Schiller ansåg att upplevelsen av ett konstverk, t.ex. av formens skönhet, också kunde ha en moralisk inverkan.<sup>4</sup> Det estetiska kunde verka även etiskt, ett resonemang som bl.a. Ellen Key senare kom att utveckla i sina skrifter. I dag är filosofen Martha Nussbaum inne på liknande tankar.

Inom den estetiska vetenskapen diskuterade under 1800-talet bl.a. Hegel smakomdömenas subjektivitet och objektivitet. Långt senare har en del postmoderna tänkare knutit an till Hegel. Det mest centrala för den postmoderna konstsynen är språket och dess uttrycksmöjligheter. Det estetiska prioriteras framför det etiska.<sup>5</sup> Inom det postmoderna tänkandet gör man inte någon skillnad mellan högkultur och populärkultur. Detta har lett till ett vidgat estetikbegrepp där även ”låga” estetiska uttryck som hör vardagen till inkluderas. En ”vertikal” syn på estetiken har ersatts av en ”horisontell”.<sup>6</sup>

Min utgångspunkt är huvudsakligen den skönlitterära texten, och jag riktar särskilt in mig på barnet och det naiva. Därmed tar jag fasta på estetikens tonvikt på det sinnliga och det kroppsliga. Det vi upplever rent kroppsligt kopplas gärna till barnet och till det känslomässiga i motsats till det intellektuella och kognitiva, som vi uppfattar genom vårt

<sup>4</sup> Herbert Read har i sitt arbete *Education through art* (1943), på svenska utgiven 1956, influerats av Schillers tankegångar. Read betonar vikten av att ta till vara fantasin och den glädje man upplever genom sinnena.

<sup>5</sup> För en närmare beskrivning av postmodernismen se, t.ex. David Harvey, *The Conditions of Postmodernity*, 1990.

<sup>6</sup> Se Sundin, 2003, s. 129.

förnuft. I min diskussion om den estetik som har barnet som måttstock kan två linjer urskiljas. Jag utgår dels från produktionsledet, dvs hur författare och konstnärer tar barnet och det naiva som måttstock, dels studerar jag konsumtionsledet, dvs hur mottagarna vid läsning och i receptionen av kultur kan anlägga ett naivt perspektiv.

### *Det osynliga och koloniserade barnet*

Det naivas estetik kan sägas befinna sig i skärningspunkten mellan vuxenkultur och barnkultur, mellan litteratur för barn och för vuxna. Gränsen mellan barnlitteratur och vuxenlitteratur är som vi alla vet i många avseenden godtycklig. Också gränsen mellan barn och vuxna är på liknande sätt i hög grad flytande. Inte minst har den suddats ut betydligt under senare år, bl.a. som följd av mediernas utveckling. I det anonyma cyberspace har åldern ingen större betydelse, snarare är det ungdomen som med sin expertis där har en framträdande roll. Därtill är ungdom i dagens samhälle något av ett honnörsord.

Synen på barnet har varierat kraftigt under olika tider. Barns egenvärde, vari innefattas också deras konstnärliga upplevelser och erfarenheter, har inte alltid stått i fokus. I barnlitteraturen, men också i vuxenlitteraturen, kan man se hur det uppstår spänningar mellan vuxna och barn. Det uppstår en maktkamp som kan utspela sig på olika plan. Barnet och barnlitteraturen är ”den andra”, den koloniserade, som befinner sig i den vuxnes skugga. Barnet har liksom kvinnan många gånger osynliggjorts i historieskrivningen. Sett i ett historiskt perspektiv har barnet både demoniserats och romantiserats. Det har ibland betraktats som något vilt och djuriskt och ibland setts som en i positiv mening primitiv och av kulturen ofördärvad varelse.<sup>7</sup>

Inom estetiken finns knappast några barndiskurser. Jag vill ändå hävda att barnet har en röst som kan avlyssnas i den estetiska debatten. Vi kan se att det inom modernismen går att urskilja en naiv eller ”infantil” estetik.<sup>8</sup> Vi kan också se att konstnärer och författare har gett barnet ett symbolvärde och haft barnet som ledstjärna i konstskapandet. I detta avseende kan vi tala om en omvärdering av det barnliga och det naiva från något negativt till något positivt. I och med romantiken lyftes barnet upp på piedestal och dess egenskaper sågs som överlägsna de vuxnas. Under industrisamhällets framväxt kom barnet och barndomen däremot att ses som en brist – på insikter, kunskaper och erfarenheter. Barnet skulle genom uppfostran så snart som möjligt bli vuxen för att kunna inta en plats i produktionen.<sup>9</sup>

<sup>7</sup> Om synen på barnet se studier inom barndomsforskningen såsom *Constructing and Reconstructing Childhood*, ed. James & Prout, 1997 och Colin Heywood, *Barndomshistoria*, 2005.

<sup>8</sup> Hur detta tar sig uttryck i det ryska avantgardet under 1900-talets början, se Sara Pankenier, 2007. Om dadaismen och det naiva, se Kåreland, 1999.

<sup>9</sup> Se Kåreland, 2006, s. 165 ff. och Helander, 2003, s. 9.

Inom konsten har barnets fantasi- och lekvärld gärna betraktats som en plats med mytiska dimensioner. Barnet har kopplats till poesin, till det magiska, det ursprungliga och friska. Särskilt under perioder som präglats av uppbrott från traditioner och ett äldre tänkande, vid tydliga paradigmskiften i konsten, har man knutit an till barnet och det naiva, till barnets sätt att se och uppleva. Den estetiska radikalism som modernismen utvecklade var i mycket en protest mot fadersgenerationen. Det växte även fram en estetik som betonade konsten som lek, bl.a. med inspiration från Johan Huizingas viktiga arbete *Den lekande människan* (1945). Huizinga menade att leken var av estetisk art, och den innehöll i sin högre form element som rytm och harmoni. Dans, musik och ord förenades. Huizinga såg en tydlig koppling mellan leken, barnet och diktningen, och i sin bok är han talesman för en naiv estetik.

Diktningen befinner sig bortom allvaret, på den ursprungliga sida, där barnet, djuret, vilden och siaren hör hemma. I drömmens, hänförelsens, berusningens och skrattets värld. För att förstå diktning måste man ha förmåga att ikläda sig barnets själ som en förtrollad dräkt och föredra barnets vishets framför mannens.<sup>10</sup>

Också poeten och konstkritikern Herbert Read jämför barnets beteende med djurets och vildens, när han i sitt arbete *Education through art* (1943) framhåller barnets sätt att uppleva livet direkt och spontant.<sup>11</sup> Lennart Hellsing är tydligt influerad av Read och Huizinga i sitt litterära skapande, och även i sina artiklar om barnbokens funktion resonerar han på liknande sätt. Barnboken kan enligt Hellsing lära barnet att ge uttryck för sina känslor i ord, ton och färg. ”Barn förstår att bilden, ordet, musiken och dansen är magiska saker, som kan förvandla vårt liv och vår vardag till en fest”, har han formulerat det.<sup>12</sup> Han ger i sin poesi och i sina debattartiklar uttryck för den modernismens konstsyn som i mycket har barnet som måttstock. Alltifrån sin debut på 1940-talet har han haft ambitionen att överföra musikens former och uttrycksmedel till sin poesi. ”Dansen och sången och poesin talar direkt till våra sinnen”, skrev han i *Tankar om barnlitteraturen*.<sup>13</sup> Och följande rader, hämtade från *Vinter-haga: en vintersaga* (1998): ”Upp och hoppa / gamla loppa! / Oss kan ingen halka stoppa”, skulle kunna stå som motto för Hellsings hela författarskap, där rörelsen, dansandet och en ständig förflyttning ges stort utrymme.<sup>14</sup>

<sup>10</sup> Huizinga, 1945, s. 132.

<sup>11</sup> Reads bok översattes till svenska först 1956 och fick titeln Uppfostran genom konsten. Originalboken diskuterades dock i Sverige under 1940-talet, och Artur Lundkvist introducerade författaren i tidningen *Vi* 1945.

<sup>12</sup> Se Kåreland, 2002, s. 32.

<sup>13</sup> Hellsing, 1963, s. 131

<sup>14</sup> Se Kåreland, 1999, kap. 6, s. 177 ff.

Om vi fortsätter med modernismen, barnet och det naiva finns det anledning att dröja vid surrealisterna och dadaisterna. Dessa grupper anknöt båda i sin estetik till barnet, något som kan ses som ett led i modernismens demokratiseringsprocess och reduktionsteknik samt till tendensen till destruktion och degradation. Man talar om en orfisk reträtt, som innebär att diktaren avstod från sina romantiska anspråk. Poeten demaskerades och intog en horisontell position.<sup>15</sup> Poeten är en människa bland alla andra, menade t.ex. surrealisten Paul Éluard, som i sitt eget skrivande sökte ett ”renodlat språk, det som talas av mannen på gatan, av den vise, av kvinnan, av barnet och den sinnesjuke”. Och André Breton, surrealisternas ledare, lyfte fram barndomens magi och förtrollning. För barnet stod alla möjligheter öppna. Många ryska författare och konstnärer efterliknade barnets språk och barnets konst och utvecklade därmed ett slags det naivas estetik. Barnets perspektiv och barnets egen subjektivitet fick därmed ett självständigt värde.<sup>16</sup>

### *En ”storögd” barnslighet*

Vi kan lägga märke till att såväl surrealisterna som dadaisterna i sin estetik framhöll cirkusen. Cirkustemat blev vanligt i konsten under mellankrigstiden, bl.a. Picasso och Fernand Léger använde det. Cirkusen representerade frihet och gränslöshet, och den kunde kopplas både till barnet och till det lekfullt naiva. Också en vuxenförfattare som Gunnar Ekelöf visade clownriet sin uppskattning. Han talade om dess ”skrattgråt” och ”storögd barnslighet”. Clownriet, dansen och rörelsen får stort utrymme även i Lennart Hellsings poesi för barn liksom i Astrid Lindgrens Pippi Långstrump, som när hon går på cirkus utför en dans på lina på sitt speciella, ”naivistiska” sätt. Allt uttryck för det som hör hemma under rubriken det naivas estetik.

Ännu några exempel på hur barnet och det naiva har fungerat som inspiration för några modernistiska poeter ska ges. Den finlandssvenske Gunnar Björling kopplade ofta samman barnet och modernismen. Modernismen med sitt nya språk är kommet som ett barn, ”lallande, förvirrad”.<sup>17</sup> I sitt sökande efter ett eget språk vände Björling sig till barnet samt till tingens och verklighetens röst såsom i följande rader hämtade ur samlingen *Ord och att ej annat* (1945):

Skall jag höra den  
barndomsröst

<sup>15</sup> Det är Ingemar Algulin som tagit upp den orfiska reträtten i sin avhandling med samma namn, 1977.

<sup>16</sup> Pankenier, 2007, s. 174.

<sup>17</sup> Se Anders Olsson, 1995, s. 11 och 332.

en kattfot  
kisstass – mitt språk

Barnet utgör en speciell kategori i Björulings poesi, och det är nära förbundet just med språkets födelse. Det går att se en linje från Björulings tankar om ett ursprungligt språk, förknippat med barnets tidiga språktillägnande, och olika filosofiska föreställningar om barndomen som ett språklöst tillstånd. Det tycks vara just gränsen mellan ordlösheten och talet som fascinerar. Julia Kristeva talar om gränsen mellan det semiotiska och det symboliska. Det semiotiska stadiet utgör en preverbal period i barnets utveckling. Under denna period uppskattar dock barnet dock rim och rytm och tilltalas av det emotionellt sinnliga i språkljuden. Barnet uppfattar språkets element som ljudmaterial med skiftande klanger, melodi, intonation och känslouttryck. Det har dock inte förmåga att ta till sig Logos, språkets rationella sida och ordens egentliga kodifierade betydelse. Vad som är intressant i Kristevas resonemang är att hon förlägger ursprunget till både det poetiska och det upproriska i den semiotiska fasen. Hon ser denna fas som mer förknippad med det kvinnliga än den symboliska fasen som knyts till mannen och förnuftet. Också filosofen Giorgio Agamben har bl.a. i sin bok *Infancy and History* (1993) varit inne på liknande tankegångar, då han hävdar att det är i barndomen vi finner upprinnelsen till språkets transcendens.<sup>18</sup>

I Björulings poesi förknippas barnet både med leken, en avsiktslös tillvaro, och med naturen, särskilt sommaren såsom framgår av nedanstående dikt ur samlingen *Men blåser violer på havet* (1936).

O barn  
och susande som gräs och blad  
och lika sand och mark och stoft  
ett rosentält  
en harsyrvår  
en rännils utanmeningskvalp-och-lek<sup>19</sup>

Elmer Diktonius är en annan med Björling samtida diktare som ofta återkommer till barnet i sin poesi. Även han associerar barnet med natur, livskraft och växande:

Barnet i trädgården  
är ett underligt ting:  
ett litet litet djur

<sup>18</sup> Se Pankenier, 2007, s. 173 ff. Pankenier tar i detta sammanhang upp det ryska avantgardet och dess olika former för infantilism.

<sup>19</sup> Båda Björling-dikterna är citerade efter Olsson, 1995, s. 254 och 279.

en liten liten blomma.  
Det myser som en katt åt nejlikorna  
och skubbar sitt lilla huvud  
mot solrosens jättestängel.  
Tänker kanske: sol är gott –  
grönt är gräsfärg.  
Vet kanske: jag växer.

### *I lekens tecken*

I svenskt 1960- och 70-tal hade en viktig roll och det naivas estetik var framträdande. De frigörelseförsök som då pågick i vuxenkonsten hade klara paralleller till barnlitteraturen och var ibland också tydligt påverkade av denna. Allkonstverket, popkonsten, konkretismen och nyenkelhet vittnar samtliga på olika sätt om en ny syn på estetiken, konsten, språket och författaridentiteten, en syn som innebar en öppenhet mot det naiva och det barnsliga. Ett exempel är 1960-talets oppositionella mångkonstnär Öyvind Fahlström och hans konkreta manifest, skrivet redan på 1950-talet. Rubriken till manifestet appellerar till barnboken *Nalle Puh* och är hämtad från Ugglas gratulationshälsning: ”Hätila ragulpr på fåtskiliaben”. Det fanns under de turbulenta 60- och 70-talen ett avståndstagande från det skrivna ordet till förmån för det muntliga. Författare och konstnärer ville komma närmare publiken, man ville ut på gator och torg, anlägga ett ”lågt” perspektiv och lyfta fram det vardagliga, det tidigare förbisedda.

I de många aktiviteter som under 1960-talet ägde rum på Moderna museet konfronterades olika konstarter med varandra i dynamiska möten. Också barn- och vuxenkulturen förenades i lekens tecken. Museet, som öppnats 1958 med Pontus Hultén som chef, framstod som något av en samlingsplats för de nya tendenserna i konsten, särskilt intresset för samverkan mellan olika konstarter. När Karl-Erik Welin 1962 medverkade i en konsert gjorde han entré med en teddybjörn som han satte på flygeln. Vid en annan konsert, då Lars-Gunnar Bodins ”Arioso” spelades, blåste musikerna upp ballonger, tutade i papperstrumpeter och behandlade instrumenten som leksaker.<sup>20</sup> Vid en föreställning 1963 i Malmö av pjäsen *Sluta babbla då! Vart ska du ta vägen?* av Jarl Hammarberg ingick högläsning ur en barnbok. I en pjäs av Öyvind Fahlström uppträdde Alva Myrdal utklädd till Nalle Puh.<sup>21</sup> Också en konkretismens författare som Jarl Hammarberg hänvisade i sina verk gärna till barnlitterära förebilder. Hos en poet som Sonja Åkesson kunde det barnsliga och det

---

<sup>20</sup> Vi kan se att flera kritiker i sina recensioner av utställningar på Moderna Museet relaterar till barnet. Artur Lundkvist skriver om Tinguelys maskiner att de ”vädjar till barnet inom alla, barnet som leker medan det förstör, skapar genom negation”. Se *Bonniers Litterära Magasin* 1961:7, s. 358.

<sup>21</sup> Se Nylén (1998)

naiva tränga in i språket, som i dessa rader i samlingen *Hästens öga*, där substantiverade adjektiv används på ett barnspråksaktigt sätt: En skäggig tittar på klockan / En lila läser / En tjock bär kasse [ ---] En tunn kliar / En ärrig gråter / och en halt hänger med.”

De konkreta poeternas provocerande och associativa lekfullhet hade sina rötter i dadaismens formexperiment, och de knöt även an till modern pop-konst, elektronisk musik och happening. I deras estetik var det ordens ljudvärde som var viktigt, inte den semantiska betydelsen. Den ”banalitet” som präglade det kulturella klimatet uppskattades dock inte av alla. Under rubriken ”Skrift, bild, banalitet” skrev Artur Lundkvist i *Bonniers Litterära Magasin* med hänсыftning till den konkreta poesin att det hade skett en ”omkastning”, så att bilden inte längre var en illustration till texten utan texten hade blivit en förklaring till bilden. ”Det är barnbokens metod överförd till vuxna, på allt flera områden. Det innebär också utan tvivel en infantilisering i viss mening. Tecknade serier, ursprungligen avpassade för barn till utförande och innebörd, vinner alltmer terräng bland vuxna.” Även om det ”barnsliga” i Lundkvists ögon är något negativt är uttalandet intressant som exempel på barnet som måttstock och på det naivas estetik.

### *En ”naiv” och kreativ läsning*

Det estetiska och det naiva kan handla inte bara om författarens sätt att skriva, att förhålla sig till språket. Det kan också handla om vårt sätt att läsa, att tillägna oss litteratur. Den amerikanske litteraturteoretikern Hillis J. Miller tar i sin bok *On literature* (2002) upp olika sätt att läsa, olika läsarter. Han diskuterar också litteraturens ställning i dagens samhälle och menar med många att den tryckta bokens dagar kanske är räknade. Samtidigt betonar han att litteraturen är evig och universell. Litteraturen, påpekar Miller, beskriver inte en värld utan skapar en värld. I sin diskussion av vad som kännetecknar litteraturen och i sin strävan att få svar på frågan varför vi läser, återvänder Miller som så många andra till barndomens avgörande läsupplevelser. Hans egen barndoms böcker gav honom, framhåller han, en magisk tillgång till nya världar fyllda av människor och äventyr. Han skriver: ”Human beings not only have a propensity to dwell in imaginary worlds. They have a positive need to do so.”<sup>22</sup>

När Miller diskuterar olika läsarter tar han också upp vad han kallar den naiva läsningen som liknar barndomens oskuldsfulla läsning. De böcker som barnet läser eller får upplästa för sig blir levande som ett slags inre teater. Att så kan ske beror på att det läsande barnet reservationslöst överlämnar sig åt läsningen utan några misstankar eller ifrågasättanden. En sådan naiv läsning är raka motsatsen till det som filosofen Kant föraktfullt

<sup>22</sup> Citerat efter Persson, 2007, s. 206.



avfärdade som "svärmeri". Den naiva läsningen ligger långt bort från det intresselösa och distanserade välbehag som var den hållning Kant förordade inför konstverket.

För Miller däremot handlar det om läsningens magi. För honom är läsning "a matter of giving one's whole mind, heart, feelings and imagination, without reservation, to recreating that world within oneself, on the basis of words." (s. 118)

En sådan naiv läsning kräver ett visst tempo. Man måste, som Miller formulerar det, "låta ögonen dansa genom boksidorna". Den naiva läsarten är motsatsen till det kritiska sättet att läsa, en läsart som inte har något till övers för litteraturens magi. Litteraturpedagogen Magnus Persson lyfter fram Miller i sin studie *Varför läsa litteratur?* (2007) med underrubriken "Om litteraturundervisningen efter den kulturella vändningen". Persson diskuterar där skönlitteraturens ställning inom utbildningssystemet, både vad gäller skolans svenskämne och den akademiska disciplinen litteraturvetenskap samt inte minst inom svensklärarytbildningen. Hans framställning bygger på styrdokument, läro- och kursplaner och läromedel som används på olika nivåer i utbildningen.

Persson är positiv till den naiva läsart som Miller lyfter fram. Han anser att ett sådant sätt att läsa behöver uppvärderas, inte minst vad gäller skolans svenskundervisning. Det professionella, distanserade och kritiska sättet att läsa går på tvärs mot läsningens magi, mot den naiva läsarten och dess barnliga och okritiska svärmeri. Men en god läsare enligt Persson kan och bör vara både naiv och kritisk. Motsättningen mellan det naiva och det kritiska behöver inte ses som omöjlig att överbrygga. Det behöver inte heller göras någon värdering av dessa begrepp, där det ena skulle vara bättre än det andra.<sup>23</sup>

Båda läsarterna kan istället göras produktiva och kreativa. Det handlar om en pendling mellan inlevelse och distans, mellan lustläsning och nyttoläsning. Dessa aspekter kan ofta förenas vid läsningen av en och samma roman. Vi kan läsa vissa partier snabbt för att orientera oss i handlingen, medan vi kanske låter oss uppslukas av andra partier. Ett sådant förhållningssätt gäller inte bara läsning av böcker. Det har relevans även beträffande andra medier, t.ex. dataspel. Perssons åsikt, som jag är benägen att dela, är att litteraturstudierna i skolan och i lärarutbildningen borde sträva efter att försöka koppla samman läsningens magi och läsningens demystifiering. Det naiva och kreativa sättet att läsa kunde med fördel kombineras med ett mer kritiskt sätt att förhålla sig till texten.

Men som Persson och andra läsopedagoger i olika sammanhang berört har en läsning som är naiv, dvs uppslukande, inlevelsefull och lustfylld ofta setts som något suspekt. Den har förknippats med barnets eller kvinnans sätt att läsa och därför också med en lägre

---

<sup>23</sup> Persson, 2007, s. 201 ff.

kultur. Denna koppling mellan kvinnan och barnet är inte ovanlig, och den medför för det mesta en lägre positionering i en hierarki, litterär eller av annat slag.

Litteraturkritikern Birgit Munkhammar har i en essäsamling med den talande titeln *En piga läser* (1998) också framhållit ett naivt sätt att läsa, något som hon liksom Miller förknippar med barndomens läsning. Men barndomens identifikatoriskt inriktade läsning bör man vara trogen även som vuxen, menar Munkhammar i linje med Persson. Uttrycket att läsa som en piga har hon hämtat från en aforism av Cioran, där han deklarerar: ”Jag tycker om att läsa så som en piga läser: identifiera mig med författaren och boken.” För Cioran är det närmaste något exotiskt att läsa som en piga, framhåller Munkhammar. Själv menar hon att detta att läsa är ganska naturligt. ”Att läsa ogarderat, att tillåta sig att bli omedelbart charmad eller förargad över det jag läser är faktiskt en tillgång att ta vara på”, konstaterar hon. Och däri tror jag att hon har rätt.

De vuxna som skriver för barn har sina föreställningar om vad ett barn är, om vad barndomen är. Barndomen som dröm, som utopi, som ett förlorat men ständigt eftersökt rike av de vuxna och av författare för barn såväl som för vuxna, så framträder ofta bilden av barnet och barndomen. Man kan uttrycka det så att den vuxne får näring av det barn som gått förlorat. Barnet kan dock finnas kvar i den vuxnes inre värld som något av en bortglömd eld. Det är många som har uttalat sig om detta inre barn, den vuxnes naiva sida, bl.a. den franske litteraturvetaren Gaston Bachelard i sin bok *La poétique de la rêverie*. Där diskuterar han barndomens betydelse för människan och framförallt för författaren. Det är via drömmen som den vuxne på nytt kan komma i kontakt med sin barndom. I vissa fall kan barndomen finnas kvar hela livet. Den lämnar aldrig sina nattliga gömställen, skriver Bachelard, och han fortsätter: ”Ett barn vakar ibland över vår sömn. Poeterna hjälper oss att återfinna inom oss själva denna levande barndom, denna ständiga, varaktiga och konstanta barndom.” Liksom Kristeva gör Bachelard en koppling mellan poesin och barnet. Barndomen som finns inom oss är något som är viktigt att bevara för vårt välbefinnandes skull, anser Bachelard.<sup>24</sup>

För att sammanfatta kan vi konstatera att den uppfattning om det genuint barnsliga, den barnsliga oskuldsfullheten, som utvecklades under romantiken och modernismen, i dag kanske kan tyckas mindre framträdande. Det finns i vår tid snarare en benägenhet att vi förnekar skillnaden mellan barn och vuxna liksom också skillnaden mellan föräldrar och barn. En sådan tendens är särskilt tydlig inom populärkulturen. Vad som i viss mån tycks vara på väg att gå förlorat idag är barndomen som en period under vilken allt ännu inte är bestämt eller möjligt att förutsäga. Det är viktigt med en barndom där alla roller inte är

---

<sup>24</sup> Gaston Bachelard, 1993 (1960), s. 90.

fixerade, där det finns ett frihetsutrymme och också ett utrymme för det magiska och det naiva i linje med Hillis Millers resonemang. Det är likaså viktigt att inse att barnet har betydelse för hur vi uppfattar konsten, och att konsten för barnet är ett grundbehov.

Kanske kan man i resonemangen ovan och i de citat som getts urskilja en benägenhet att idyllisera, att enbart se barndomen som något fantastiskt i sin naivitet och oskuldsfullhet. Det torde vara så att endast en vuxen som inför sig själv erkänt förlusten av sin egen barndom är istånd att litterärt eller konstnärligt återskapa den. Man måste ha frigjort sig från en nostalgisk längtan efter en guldålder eller ett utopiskt drömmeri om det oskuldsfulla. Man måste ha blicken öppen även för barndomens misär. Kanske är det så att det naivas estetik kan få verkan först när även barndomens mörka sidor erkänns?

### *Litteratur*

Algulin, Ingemar (1977), *Den orfiska reträtten: studier i svensk 40-talslyrik och dess litterära bakgrund*, Stockholm. Almqvist & Wiksell

Bachelard, Gaston (1993), *La poétique de la rêverie*, Paris. Presses Universitaires de France  
*Constructing and Reconstructing Childhood: contemporary issues in the sociological study of childhood*, (1997) ed. Allison James & Alan Prout, London. Falmer

Harvey, David (1990), *The Condition of postmodernity: an enquiry into the visions of cultural change*, Oxford. Blackwell

Helander, Karin, (2003), *Barndramatik och barndomsdiskurser*, Lund. Studentlitteratur

Hellsing, Lennart (1963 och 1999), *Tankar om barnlitteraturen*, Skrifter utgivna av Svenska barnboksinstitutet, nr 67, Stockholm. Rabén & Sjögren

Heywood, Colin, (2005), *Barndomshistoria*, Lund. Studentlitteratur

Huizinga, Johan, (1945) *Den lekande människan*, Stockholm. Natur och Kultur

Kåreland, Lena (1999), *Modernismen i barnkammaren: barnlitteraturens 40-tal*, Skrifter utgivna av Svenska barnboksinstitutet, 66, Stockholm. Rabén & Sjögren

Kåreland, Lena (2002), *En sång för att leva bättre. Om Lennart Hellsings författarskap*, Skrifter utgivna av Svenska barnboksinstitutet, 75, Stockholm. Rabén & Sjögren

Nylén, Leif (1998), *Den öppna konsten: happenings, instrumental teater, konkret poesi och andra gränsöverskridningar i det svenska 60-talet*, Stockholm. Sveriges allmänna konstförening

Olsson, Anders (1995), *Att skriva dagen. Gunnar Björklings poetiska värld*, Stockholm.

Pankenier (2007), "Fra umælende spædbarn til barnesubjekt i Daniil Kharm's fortællinger. Et eksempel på den russiske avantgardes infantilistiske æstetik". Ingår i *Nedslag i børnelitteraturforskningen*, 8. Roskilde. Universitetsforlag

Persson, Magnus (2007), *Varför läsa litteratur? Om undervisningen efter den kulturella vändningen*, Lund. Studentlitteratur

Read, Herbert (1956) *Uppfostran genom konsten*, Stockholm. Natur och kultur

Sundin, Bertil (2003), *Estetik och pedagogik i dynamisk balans?*, Stockholm. Mareld

Thavenius, Jan (2004a), "Den modesta estetiken". Ingår i *Skolan och den radikala estetiken*, red. Lena Aulin-Gråhamn, Lund. Studentlitteratur

Thavenius, Jan (2004b), "Den radikala estetiken". Ingår i *Skolan och den radikala estetiken*, red. Lena Aulin-Gråhamn, Lund. Studentlitteratur

Thorgersen, Ketil (2006), "Estetik i svenska grundskolans styrdokument". Ingår i *Lärandets konst – betraktelser av estetiska dimensioner i lärandet*, red. Eva Alerby & Jorunn Elidottir, Lund. Studentlitteratur