

Lunds universitet
Avd. för litteraturvetenskap, SOL-centrum
2013-06-07
Handledare: Paul Tenngart

Karin Rubenson
LIV K02

Flykten från utopin och drömmen om paradiset

**Sociala konstruktioner av barndom i *His Dark Materials*
och *Mio, min Mio***

1	Inledning	3
1.1	Bakgrund	3
1.2	Syfte och frågeställning	4
1.3	Teori och metod	4
2	Det paradisiska utillståndet	7
2.1	I barnlitteraturen	7
2.2	I sociologin	8
2.3	I bibeln	10
	Mio och Lyra – lika och olika	11
2.4	Böckernas handlingar	11
2.4.1	Mio, min Mio	11
2.4.2	His Dark Materials	13
3	Relationer som skapar identitet	14
3.1	Relationen till vuxenvärlden	14
3.2	Relationen till andra barn	18
4	Handlingar som skapar identitet	20
4.1	Äventyret	20
4.2	Kompetens och självständighet	21
5	Sammanfattande diskussion	24
6	Litteraturlista	27

1 Inledning

1.1 Bakgrund

En vanligt förekommande teori inom barnlitteraturforskningen är att vuxenvärlden tar kulturyttringar, till exempel litteratur, till hjälp för att förstärka den bild av barndom som utgör normen i den postmoderna västerländska kulturen. Det kan handla om att lära barn vad de förväntas klara av och hur de förväntas bete sig, eller att lära dem vad deras beroende av vuxenvärlden egentligen består i. Detta tar sig uttryck dels genom vilken typ av händelser som barnprotagonisterna råkar ut för, dels genom vilken förmåga att ta till sig skriven text som förväntas av barn i olika åldrar. Vissa barnlitteraturforskare hävdar att det är en barndomsbild som fungerar begränsande och dessutom är självuppfyllande, och att barn har större potential än vårt samhälle ger dem möjlighet att utveckla.¹

Det finns många exempel på barnlitteratur som passar in i det mönstret. Jag har valt ut två verk: *His Dark Materials* av Philip Pullman och *Mio, min Mio* av Astrid Lindgren. Båda dessa förhåller sig till hur barndomen som social konstruktion förstås och bidrar till hur en barndomsbild skapas, men på delvis motsatta sätt. De är också utgivna med nästan femtio års mellanrum, vilket kan förklara en del av skillnaderna.

Philip Pullmans trilogi om den tolvåriga Lyra gavs ut mellan 1995 och 2000. *Northern Lights*, *The Subtle Knife* och *The Amber Spyglass* kan läsas som ett fantasyäventyr som utspelar sig i en rad världar, där vi först introduceras till Lyras egen hemmiljö, ett Oxford väldigt likt det verkliga Oxford. Den kan också läsas som en skildring av Lyras resa mot medvetenhet.² Den är en "Bildungsroman", en berättelse där protagonistens väg mot vuxenblivande beskrivs,³ och samtidigt en skarp kritik mot organiserad religion.

Mio, min Mio av Astrid Lindgren kom ut första gången 1954. Den är den mest sagobetonade av hennes romaner och handlar om en nioårig pojke som färdas från en grått och dystert Stockholm till Landet i Fjärran där han möter sin Fader Konungen. Mio är en prins, som tillsammans med sin bästa vän Jum Jum måste ge sig ut på ett farligt uppdrag som endast han kan utföra.

¹ Perry Nodelman, *The Hidden Adult: Defining Children's Literature*, John Hopkins University Press, Baltimore, Md., 2008, s. 163

² Rebecka Fokin-Holmberg, *En Resa till Medvetenhet: Lyras Initiation i Philip Pullmans His Dark Materials*, Åbo Akademi, Åbo, 2005

³ Roberta Seelinger Trites, *Disturbing the Universe: Power and Repression in Adolescent Literature*, University of Iowa Press, Iowa City, 2000, s. 10

1.2 Syfte och frågeställning

Syftet med den här uppsatsen är undersöka på vilket sätt barndomen framställs som ett paradisktillstånd i barnlitteratur, med dessa två verk som exempel på två motsatta sätt att beskriva barndomen som ett oskyldigt utillstånd. Genom att analysera Pullmans och Lindgrens texter och ställa dem mot varandra på några punkter vill jag konkretisera teorin om hur en generell och stereotyp bild av barndomen kan fungera begränsande för hur vi ser på barn.

Syftet leder fram till två övergripande frågor:

- Hur framställs barndomen i *Mio, min Mio* av Astrid Lindgren respektive i *His Dark Materials* av Philip Pullman?
- Hur förhåller sig det till en mer allmän syn på barn och barndom, uttryckt genom sociologiska teorier, presenterade i "A New Paradigm of the Sociology of Childhood? Provenance, Promise and Problems" i *Constructing and Reconstructing Childhood* (red. Alan Prout and Allison James)?

1.3 Teori och metod

I min uppsats utgår jag från att det, i vår tid i västvärlden, finns en "klassisk" uppfattning om vad barndom innebär. Den tar sig uttryck genom samhällsliga strukturer och normer, både medvetna och omedvetna, som bland annat syns i barnlitteraturen. För att konkretisera vad denna bild av barndom innebär har jag använt mig av delar av den lista som återfinns på s. 86-87 i *The Pleasures of Children's Literature* av Nodelman och Reimers:

- Barn har en begränsad förståelse och är uppmärksamma korta stunder i taget. Detta är oundvikliga delar av barnligt tänkande och något som finns naturligt i mänsklig utveckling, som sker i stadier. Vid varje givet stadium kan ett barn förstå och ta till sig enbart en viss mängd intryck och kunskap.
- Barn är av naturen oskyldiga, naiva och goda. De kan inte förstå ondska, och inte heller sexualitet.
- Barn är, å andra sidan, fantasifulla. De har ännu inte lärt sig att det bara finns en version av sanningen – den som vuxna kallar verkligheten. Det finns en direkt koppling mellan barnligt tänkande, fantasi, fantasy och kreativitet.

- Eller kanske inte. Barn är naturligt konservativa. De har en grundläggande motvilja mot tänkande och lärande och mot att uppleva saker som är annorlunda från det de redan känner till. För att kunna lära dem någonting måste vuxna göra lärandet roligt. ”Without spoonfuls of sugar, the medicine will be rejected.”⁴

Nodelmans och Reimers lista, som ursprungligen är betydligt mer omfattande, säger vid flera tillfällen emot sig själv. Gemensamt för alla punkterna är dock att de uttrycker på vilket sätt barndomen konstrueras socialt genom vår förförståelse av vad barn är och hur de fungerar. Jag förutsätter att barndomen är denna typ av social konstruktion. Jag utgår från de fyra första punkterna som ställs upp av Alan Prout och Allison James i det första kapitlet i *Constructing and Reconstructing Childhood*. De första två punkterna förklarar på vilket sätt barndomen förstås som en social konstruktion och vad detta har för implikationer för en analys. De följande två punkterna tar ställning i en diskussion om barn som subjekt med möjligheter att påverka sina liv. Dessa två punkter korresponderar mot de delar av min analys som behandlar exempelvis barns relationer och barns självständighet och kompetens.

Jag har valt att presentera exempel från både Prout och James och från Nodelman och Reimers, eftersom de kompletterar varandra och visar hur de sociologiska teorierna avspeglas också i barnlitteraturforskningen.

- Barndomen förstås som en social konstruktion. Som sådan utgör den en tolkningsram för att kontextualisera en människas första år. Barndomen, skild från biologisk omognad, är varken en naturlig eller en universell del av mänskligt liv, utan visar sig som en specifik strukturell och kulturell del av många samhällen.
- Barndom är en variabel i social analys. Den kan aldrig vara helt skild från andra variabler, som klass, genus eller etnicitet. Jämförande och interkulturell analys visar på en stor variation av ”barndomar” snarare än ett enda universellt fenomen.
- Barns sociala relationer och kulturer är värda att studera som subjekt, fristående från vuxnas perspektiv och frågor.
- Barn är och måste ses som aktiva i konstruktionen av sina egna sociala liv, av konstruktionen av sina närståendes liv och av de samhällen de lever i.⁵

⁴ Perry Nodelman & Mavis Reimer *The Pleasures of Children's Literature*, 3. uppl., Allyn and Bacon, Boston, 2003, s. 86-87 (min övers.)

⁵ Alan Prout and Allison James, ”A New Paradigm for the Sociology of Childhood? Provenance, Promise and Problems” i Allison James & Alan Prout (red.), *Constructing and*

Det är relevant att placera *Mio, min Mio* och *His Dark Materials* bredvid varandra eftersom de liknar varandra på flera punkter. Båda handlar om barn som ska utföra ett svårt och farligt uppdrag som är avgörande för världens fortlevnad. Båda är också fantasyberättelser. Även om protagonisterna i *His Dark Materials* är något äldre än i *Mio* är de ändå jämförbara. *His Dark Materials* är dock en väldigt mycket mer komplex berättelse, där barnen också är mer utlämnade till sig själva. I *Mio* löses ofta de farliga situationerna åt barnen, och de kan sedan återvända hem till tryggheten på Gröna Ängars Ö igen.

I *His Dark Materials* är det grundläggande att Lyra är ett barn. Skillnaden mellan barn och vuxna sägs vara av yttersta vikt för hela mänsklighetens existens och den betonas hela tiden på olika sätt. I berättelsens upplösning blir Lyra medveten om sin egen sexualitet, vilket i det här sammanhanget också innebär att hon slutar att vara barn. Hon lämnar därmed det paradisiska utillstånd som den maktkorrumperade kristna kyrkan rakt igenom handlingen har strävat efter återskapa, samtidigt som den motsatta sidan har gjort allt för att Lyra, själv omedveten om detta, ska uppbära rollen av en ny Eva, som ska frestas och fresta.

Även *Mio, min Mio* innehåller föreställningen om barndomen som en paradisisk utopi. Det finns dock en väsentlig skillnad mot *His Dark Materials*. I *Mio, min Mio* är inte detta utillstånd något man vill komma bort ifrån, utan det framställs tvärtom som eftersträvansvärt. Bilden av barndom i Lindgrens saga är på det sättet mer representativ för hur den ofta framställs i barnlitteraturen.

Min uppsats behandlar både *His Dark Materials* och *Mio, min Mio*. Pullmans trilogi har ett ovanligare perspektiv, medan *Mio, min Mio* får representera mer typisk barnlitteratur. Jag har valt just *Mio, min Mio* därför att den följer ett klassiskt mönster för fantasyberättelser för barn och därför att den innehåller ett tydligt barndomsideal.

Efter en introduktion till hur barndomen har skildrats i barnlitteratur, sociologi och teologi kommer jag att jämföra *Mio, min Mio* och *His Dark Materials* utifrån fyra punkter som på olika sätt visar hur barndomen skildras: Relationen till vuxenvärlden, relationen till andra barn, äventyret samt kompetens och självständighet. Jag har valt dessa fyra infallsvinklar eftersom de är allmängiltiga och går att applicera på böcker som sinsemellan är väldigt olika och eftersom de stämmer överens med punkter som ofta lyfts fram när barndomen förklaras som en social konstruktion.

Reconstructing Childhood: Contemporary Issues in the Sociological Study of Childhood, 2. uppl., Falmer, London, 1997, s. 8 (min övers.)

2 Det paradisiska urtillståndet

2.1 I barnlitteraturen

Den bild av barn som förmedlats i litteraturen har förändrats över tid, men romantikens barndomsbild har haft stort genomslag och passar också in på både Lindgrens och Pullmans verk. *The Child in British Literature* är ett översiktsverk över hur barn har skildrats i brittisk litteratur under olika epoker. I kapitlet om romantiken används Wordsworths ”Idiot Boy” som exempel på en romantisk barndomsskildring. Beskrivningen skulle lika gärna ha kunnat vara av Mio: ”Male but sexless, intuitive, imaginative, and innocent, connected to nature, and seemingly transcendent in his understanding of nature.”⁶

Barnen skildras inte bara som oskyldiga och omedvetna och därmed oförstörda, utan också i nära kontakt med naturen. De är lyckliga, livliga och finns till för att glädja vuxna.⁷

I *The Child in British Literature*, i kapitlet om den viktorianska epoken, beskrivs barn som änglar, men också ”as Christ-like figures, holy innocents dying for the benefit of the guilty adults around them.”⁸ Barnen framställs som överlägsna de vuxna, eftersom de ännu inte har drabbats av den medvetenhet som vuxenblivandet för med sig. Barnen ”skyddas” genom att de undanhålls kunskap om det Trites benämner ”carnality”: sexualitet och döden.

The romantic image of the innocent child still dominating our culture perpetuates the illusion that children flourish best if they are free from the corrupting knowledge of carnality. Carnality: sex and death, death and sex. They are cultural and biological concepts that are linked inviolably.⁹

Perry Nodelman skriver i *The Hidden Adult* om hur barnlitteratur kan fungera koloniserade och jämför barnlitteraturens effekt på barn med de strukturer som Edward Said (1935-2003) beskriver i sin mest kända bok *Orientalism*, som visar hur väst passar in den islamska

⁶ Roderick McGillis, ”Irony and Performance: The Romantic Child” i Adrienne E. Gavin. (red.), *The Child in British Literature: Literary Constructions of Childhood, Medieval to Contemporary*, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2012, s. 110

⁷ Ibid, s. 102

⁸ Naomi Wood, ”Angelic, Atavistic, Human: The Child of the Victorian Period” i Gavin (red.), s. 119

⁹ Roberta Seelinger Trites, *Disturbing the Universe: Power and Repression in Adolescent Literature*, University of Iowa Press, Iowa City, 2000, s. 122

kulturen i en stereotyp bild.¹⁰ Barnlitteratur skriven av vuxna innehåller oundvikligen vuxna beskrivningar av barndom.¹¹ Barn förstås som någonting diametralt olikt vuxna, något *annorlunda*. Eftersom vuxna inte kan förstå något som är så annorlunda konstruerar vi det utifrån vad vi önskar, men också utifrån vad vi fruktar.¹²

2.2 I sociologin

James & Prout vill med sin bok *Constructing and Reconstructing Childhood* (1997) visa på hur barndomen kan förstås som en social konstruktion. De förklarar paradigmet med att själva institutionen ”barndom” utgör tolkningsramen för människors tidigaste levnadsår.¹³ De menar också att även om barn är omogna i biologisk mening så är det en kulturell fråga vad vi lägger in i begreppet omogen, liksom hur vi förstår och gör den situationen meningsfull.¹⁴

Barns utveckling delas ofta in i olika stadier, där social och biologisk utveckling är sammankopplade. Barn rör sig ständigt mot ett vuxenblivande, vilket också innebär att de vartefter blir mer rationella och kunniga, samtidigt som sättet de interagerar med varandra blir mer ”s sofistikerat”.¹⁵ Det innebär också att vuxna med det sättet att se per definition är mer rationella än barn.

Modellen med utvecklingsstadierna kommer från Jean Piaget (1896-1980). Han refererar också konsekvent till ”barnet” i singular, vilket uttrycker en generalisering av att de teorier som definierar barns utveckling gäller alla barn, överallt. Barnet särskiljs genom språkbruket till en egen art som kan studeras i egenskap av att vara annorlunda.¹⁶ Genom socialisation kommer de sedan att förvandlas till vuxna. Modellen förutsätter att barn är annorlunda än vuxna och att detta annorlundaskap också innebär att barn är totalt formbara och utan möjlighet att påverka sin egen livssituation.¹⁷

Bilden av barndomen som något avskilt och annorlunda från vuxenskapet underlättar också förståelsen av barndomen som ett paradisiskt och ”oförstört” tillstånd. Den

¹⁰ Nationalencyklopedin, *Edward Said*, Tillgängligt: http://www.ne.se/ludwig.lub.lu.se/lang/edward-said?i_h_word=said%20orientalism (2013-03-27)

¹¹ Nodelman, s. 165

¹² McGillis i Gavin (red.), s. 103

¹³ James & Prout, (red.), s. 3

¹⁴ James & Prout i James & Prout, s. 7

¹⁵ Ibid, s. 11

¹⁶ Ibid, s. 11-12

¹⁷ Ibid, s. 13

naturalistiska barndomsförståelsen, i första hand uttryckt av Jean-Jaques Rousseau i *Emile* (1762) beskriver barns naturliga godhet, som kan förstöras genom felaktig och alltför styrd uppfostran. Den bilden av "original innocence" var viktig också under romantiken. James & Prout lyfter fram två företrädare för romantiken, som står för varsitt synsätt. Det är dels William Blake (1757-1827), som såg barn som källan till oskuldsfullhet, dels William Wordsworth (1770-1850), som upphöjde barndomen till något särskilt välsignat av Gud så mycket att allt därefter sågs som en negativ utveckling. Att växa upp blir då synonymt med att förlora det paradiset man en gång hade tillträde till.¹⁸ Denna tanke har haft stort inflytande, inte minst över hur barndomen skildras i litteraturen. Även om idén om "original innocence" under barndomen, som sedan försvinner med vuxenblivandet står i uppenbar kontrast mot kyrkans lära om "original sin" som finns hos alla människor, även nyfödda barn syns bibelreferenserna tydligt.

Under det som Ellen Key benämnde barnets århundrade har det också blivit tydligare och tydligare vilken bild av barndom som dominerar. Barns tillvaro tolkas genom kulturspecifika idéer och attityder, som tillsammans används för att definiera "barndomens natur."¹⁹ Dessa idéer är relaterade till tidigare epokers föreställningsvärld, och har de senaste decennierna förankrats i det västerländska medvetandet, bland annat genom skapandet av FN:s barnkonvention, ett dokument som nu reglerar i stort sett alla möten med barn, samtidigt som det utgår från en viss konstruktion av vad barndomen innebär i sin bedömning av vad som är bäst för barn. Barnkonventionen är det tydligaste konkreta uttrycket för hur vuxenvärlden de senaste årtiondena har arbetat för att garantera barn en viss typ av barndom. Det finns en dubbelhet i uppfattningen att den perfekta barndomen ska vara separerad från vuxenvärlden,²⁰ samtidigt som barn är beroende av vuxna och vuxna har en skyldighet att skydda barn. Denna dubbelhet får praktiska konsekvenser när barn tar makten över sina egna liv, en möjlighet som de har fått till exempel genom barnkonventionen, vilken ibland inte stämmer med den utopiska barndomsbilden som också innebär att barn är hjälplösa och beroende av vuxna.²¹

¹⁸ Harry Hendrick, "Constructions and Reconstructions of British Childhood: An Interpretative Survey, 1800 to the Present" i James & Prout, s. 36-37

¹⁹ James & Prout, s. 1

²⁰ Hugh Cunningham, *Children and Childhood in Western Society since 1500*, Longman, London, 1995, s. 188

²¹ Ibid, s. 189

2.3 I bibeln

Syndafallsmyten i Genesis, där Adam och Eva äter av den förbjudna frukten i Edens lustgård och därmed för in synden i världen, ligger till grund för en kristen tolkning av tillvaron.

Ormen, som lurar kvinnan att äta av frukten använder argumentet att människorna, genom att göra det, kommer att bli som gudar, med kunskap om gott och ont. Efter att de ätit ”öppnades deras ögon, och de såg att de var nakna.”²² Detta har medfört tolkningen att syndafallet på något sätt innebar att människan gick från att vara ett omedvetet barn till att vara vuxen.

Inom vissa teologiska skolor har fallet beskrivits som någonting positivt, som ett ”fall upward”, som innebär ett framsteg för människan. Genom att bryta mot reglerna i Eden blir människorna något annat än djur som är kontrollerade av Gud, även om detta också innebär problem. Människorna frigör sig från Guds föräldraskap och blir självständiga.²³ Detta ska inte blandas ihop med människans gudslighet, som finns med från skapelseögonblicket. Synden bestod i att de ifrågasatte att Gud verkligen ville deras bästa, genom att utmana de gränser han satt upp. Som straff kan de inte längre leva i ett tillstånd av total harmoni.²⁴ Genom fallet får människorna kunskap och med den kunskapen följer en typ av frihet. De har dock inte automatiskt fått förmågan att hantera sin frihet på rätt sätt.²⁵ Tolkningen av fallet som något positivt och som människans frihet som beroende av fallet stämmer inte överens med den kristna kyrkans traditionella lära och inte heller med den gudsbild som oftast förmedlas av den kristna kyrkan.

Kopplingen mellan sexualitet och syndafall, som Pullman utnyttjar, kommer sannolikt från Augustinus arvsyndslära, som har influerat stora delar av den kristna kyrkan i århundraden. Augustinus förklarade arvsyndens på ett sätt som gjorde att den kunde förstås som en sexuellt överförbar sjukdom, vilket i kombination med att hans negativa syn på kroppen och sexualiteten kan leda till slutsatsen att sexualitet i sig är någonting ont. Det är dock rimligare att tolka Augustinus som att det inte är sexualiteten i sig som är syndig, utan begäret, eftersom det kan stå i vägen för gudsrelationen.²⁶

Om vi återvänder till bibelberättelsen finns det ingenting som handlar om att Adam och Eva var barn i Eden och sedan, i och med fallet, blev vuxna. Tvärtom var inte skapelsen

²² 1 Mos 3:4-7

²³ Bruce C., Birch, *A Theological Introduction to the Old Testament*, 2. uppl., Abingdon Press, Nashville, Tenn., 2005, s. 48

²⁴ Ann Heberlein ”Synd och frälsning”, i Mattias Martinson, Ola Sigurdson, Jayne Svenungsson (red.), *Systematisk teologi: en introduktion*, Verbum, Stockholm, 2007, s. 192

²⁵ Birch m. fl., s. 50

²⁶ Heberlein i Martinson m. fl., (red.), s. 195-196

färdig förrän de stor bredvid varandra, som man och kvinna och med ett uppdrag att uppfylla jorden. Fallet är inte heller fullbordat förrän båda två (hela mänskligheten) har ätit av frukten, medvetna om vad de gör.²⁷ Människorna var alltså medvetna och fullständiga människor redan innan fallet.

Pullman refererar i *His Dark Materials* i första hand till Genesis och den religion som beskrivs är gammaltestamentlig, även om kyrkan i trilogin har den kristna kyrkans strukturer. Lindgrens refererar inte lika explicit till bibeln i *Mio, min Mio*, men Gröna Ängars Ö – även den ett paradiset – har egentligen större likheter med föreställningen om den nya skapelsen i Nya Testamentet, där ondskan för evigt är besegrad än med Genesis beskrivning av Edens Lustgård.

Mio och Lyra – lika och olika

2.4 Böckernas handlingar

2.4.1 Mio, min Mio

Mio, min Mio är skriven som en klassisk saga när det kommer till handling och inte minst till språk. Den handlar om den nioårige Bosse som växer upp hos sina fosterföräldrar i ett grått och deprimerande Stockholm. Tant Edla och Farbror Sixten, som fosterföräldrarna heter, skulle helst slippa honom, och Bosse håller sig borta hemifrån så mycket som möjligt. Även om ingen direkt misär beskrivs i skildringen av hans liv i Stockholm förstår man att Bosse ständigt längtar efter något annat, främst kärlek. Hans liv hos fosterföräldrarna kontrasteras mot livet hemma hos hans bästa vän Benka. Hos Benka finns det en pappa som leker med sin son. Där är man alltid välkommen.

En kväll, när tillvaron är alldeles särskilt tråkig och meningslös träffar Bosse en ande som tar honom till Landet i Fjärran och Gröna Ängars Ö. Där får Bosse sitt nya namn, Mio, och får träffa sin ”Fader Konungen”, som uppfyller alla krav på en perfekt pappa. Gröna Ängars Ö är ett drömligt landskap där Lindgren beskriver en klassisk pastoral idyll.²⁸ Det är böljande gröna kullar, det är får som betar, det är blommor och fåglar och kärleksfulla

²⁷ Phyllis A. Bird, *Missing Persons and Mistaken Identities: Women and Gender in Ancient Israel*, Fortress Press, Minneapolis, Minn., 1997, s. 171 & s. 190

²⁸ Vivi Edström, *Astrid Lindgren: Vildtoring och Lägereld*, Rabén & Sjögren, Stockholm, 1992, s. 180

människor. Där finns en rosengård som kan liknas vid Eden, eller paradiset, i vilket den gudomliga fadern styr med kärleksfull hand.²⁹

Mio lever till en början sorglöst i Rosengården, men livet kan inte i längden fortsätta vara helt utan problem. Tillsammans med sin nye bästa vän, Jum Jum, förstår Mio att han måste strida mot den grymme Riddar Kato i Landet Utanför för att på det sättet utplåna ondskan, som visserligen aldrig når till tryggheten i Rosengården på Gröna Ängars Ö, men som ändå kastar en skugga över den i övrigt perfekta tillvaron.

Mio och Jum Jum tar sig till Landet Utanför och ända in i hjärtat av Riddar Katos borg. Där utkämpar Kato och Mio en klassisk strid med svärd, som Mio vinner. Kato försvinner, liksom hans borg och de barn som varit förtrollande till fåglar blir barn igen. Till och med den flicka som i sin fågelform har flugit in i en fackla för att rädda Mio och Jum Jum återuppstår från det döda och kan återförenas med sin mor. Sedan Mio har antagit utmaningen, utvecklats genom svårigheterna och slutligen segrat får han återvända hem till Rosengården, där han kan bli ett lyckligt och oskuldsfullt barn på nytt.³⁰

Mio framställs som berättelsens hjälte. Han har besekrat Kato, som så länge har styrt bokstavligen med järnhand. Mio har blivit utsedd till sitt uppdrag genom en typ av profetia. Efter att han själv har förstått att han har en uppgift utför han den just därför att han är förutbestämd till det. Mio är egentligen fullständigt ovetande om vad han håller på med, han är ett verktyg i någon annans hand, något som också framställs som en förutsättning för att han ska klara sitt uppdrag. Flera gånger håller Jum Jum och Mio på att råka illa ut, men varje gång kommer någon till deras hjälp och ger dem precis den information och de verktyg de behöver för att komma vidare.

Trots att Jum Jum och Mio möter stora svårigheter och att det ibland verkar som om de knappt kommer att överleva bevaras den utopiska barndomsbilden från de inledande kapitlen. Deras äventyr är ett idealiserat sagoäventyr. Även om det är farligt finns det alltid tillräckligt många goda krafter som är på deras sida för att läsaren ska känna sig trygg i att det farliga är en sanktionerad del av sagan. *Mio, min Mio* följer också det klassiska mönstret där protagonisten utgår från en trygg hemmiljö, ger sig ut på ett äventyr där han eller hon konfronteras med utmaningar för att sedan återvända till tryggheten i hemmet.³¹

²⁹ Ibid, s. 173

³⁰ Ibid, s. 206

³¹ Nodelman, s. 224

2.4.2 His Dark Materials

Philip Pullmans trilogi om Lyra och hennes väg mot vuxenblivande är en berättelse om en barnhjärte som räddar världen från undergång, men också om övergången från barndom till vuxenskap.

I *Northern Lights* introduceras läsaren till Lyras värld. Den mest uppenbara skillnaden mellan den världen och vår egen är att alla människor har "demons". En demon är människans själ eller medvetande, men i djurform. En demon lever utanför sin människa, men kan inte avlägsna sig för långt ifrån honom heller henne. Människorna för ofta diskussioner med sina demons. Kännetecknande för barn är att deras demons kan ändra form när de vill. Samtidigt som barnen kommer in i puberteten antar deras demons en fast djurform, som ofta säger något om människans personlighet, och de behåller den sedan hela livet.

Läsaren möter Lyra som växer upp på ett college i ett fantasy-Oxford. Hon har, såvitt hon vet, inga föräldrar, utan blir uppfostrad av de vuxna på colleget som just då råkar ha tid med henne. Den utlösande faktorn för äventyret som följer är hur hon, gömd i en garderob, hör Lord Asriel tala om "dust." När Lyra strax därefter reser till London tillsammans med den glamorösa Mrs. Coulter får hon en Alethiometer av collegets rektor. Alethiometern är ett avancerat instrument som kan svara på alla frågor, också om framtiden, om man behärskar dess symbolspråk. Lyra inser att hon, utan att riktigt veta hur, har full kontroll över Alethiometern, något som normalt tar årtal att lära sig.

Samtidigt försvinner fler och fler barn. De kidnappas av så kallade Gobblers. Sedan Lyra har rymt från Mrs. Coulter reser hon tillsammans med en räddningsexpedition norrut för att rädda barnen, något de också lyckas med.

Northern Lights utspelar sig helt och hållet i Lyras egen värld. *The Subtle Knife* däremot utspelar sig dels i vår egen värld, dels i en tredje värld, som fungerar som en passage mellan olika världar. Här lär Lyra känna Will, som kommer från vår värld. Han är innehavare av "the Subtle Knife", en kniv som, i händerna på sin rättmätige ägare, kan öppna portar mellan de olika världarna.

The Amber Spyglass utspelar sig i flera olika världar. Will och Lyra gör bland annat en skrämmande resa till dödsriket för att befria de döda från en meningslös limbotillvaro. *The Amber Spyglass* handlar också i hög utsträckning om Mary Malone, en akademiker från vår värld som får uppdraget att "spela ormen". En profetia om Lyra visar sig handla om att hon

ska bli en nya Eva, vilket är skälet till att kyrkan har varit så mån om att stoppa henne. Vad hon ska göra måste hon dock inse själv, om än guidad av Mary.

Huvudpersonen i trilogin är utan tvekan Lyra Belacqua, även om hon i de två senare delarna delar protagonistrollen med Will Parry. Lyra beskrivs i *Northern Lights* som ett förvildat överklassbarn som växer upp på Oxfords mest välrenommerade college. Lyras klasstillhörighet är viktig för hennes möjlighet att, trots sin underlägsna situation, nå något av en maktposition. Hade Lyra varit barn till tjänarna hade hon aldrig kommit på tanken att gömma sig i ett rum där hon inte fick vara och tro att hon skulle kunna komma undan med det.³² Hon beskrivs som kompetent och företagsam, men också som ett stereotyp barn. Hon blir uttråkad av sina lektioner och vill hellre leka. Hon lyssnar på de vuxna omkring sig, internaliserar deras åsikter och värderingar och gör dem till sina egna. Ingen förväntar sig särskilt mycket av Lyra, utan ser henne mest som en ouppfostrad ”barbar” som leker med tjänarnas barn. En grundförutsättning i berättelsen är att skillnaden mellan barn och vuxna och bilden av barn som ointresserade är cementerad redan från början.

3 Relationer som skapar identitet

3.1 Relationen till vuxenvärlden

På Jordan College har Lyra visserligen levt ett liv som uppfyller många förväntningar på en typisk barndom, dock inte förväntningarna på en barndom för ett barn som Lyra. Den barndomen, den perfekta barndomen för intellektuell överklass möter hon istället hos Mrs. Coulter, som senare visar sig vara hennes mamma, i London. Mrs. Coulter blir Lyras första kvinnliga förebild. Hon visar Lyra charm, grace, stil och den typ av makt som följer med klassisk kvinnlighet. Mrs. Coulter skyr inga medel för att nå dit hon vill, och tvekar således inte heller att utnyttja det faktum att hon är en attraktiv kvinna.

Lyra börjar snart, även om hon till en början inte vill erkänna det för sig själv, att känna sig instängd i den fina lägenheten i London. Hon blir Mrs. Coulters accessoar, som klädd i vackra kläder kan visas upp på cocktailpartyn för stadens societet. På det sättet fungerar hon också som garanti för att Mrs. Coulter – hjärnan bakom kidnappningarna av barn i slumkvarteren – är barnkär. Till en början beter sig Lyra precis som Mrs. Coulter förväntar sig av henne och inga problem uppstår. När Lyra tar en strid istället för att lyda förvandlas dock deras relation och Mrs. Coulters maktövertag blir tydligt. Hon får veta att när Mrs.

³² Jfr Trites, s. 47

Coulters gäster kommer ska hon vara ”perfectly behaved, sweet, charming, innocent, attentive, delightful in every way.”³³ Lyras reflektion över sin situation efter att hon har rymt därifrån är att det är bra att vara ”fri” igen. Hos Mrs. Coulter var hon instängd i en barndomskonstruktion som fungerade begränsande för henne. För Mrs. Coulter var det av yttersta vikt att Lysa skulle vara just oskyldig, naiv och god.³⁴

Lyra och Will vet själva att de ska bli vuxna. Det är ingenting de funderar så mycket över, men de vet det och de accepterar det. Den del av vuxenvärlden som representeras av kyrkan, främst Mrs. Coulter, vill å andra sidan bevara barnens oskuldsfulla tillstånd så länge som möjligt, helst för evigt. Därför sårar de på barnen och deras deamons och därför söver Mrs. Coulter sin dotter till medvetlöshet för att hindra henne att agera självständigt och därmed utsätta sig för fara. Barnen är, liksom en medvetlös person, skyddade mot en viss typ av ondska, genom att inte vara medvetna. Detta kan kontrasteras mot James and Prouts fokus på att barn är aktiva i konstruktionen av sina egna liv, liksom av den tillvaro som omger dem.³⁵

Lyra och Will har båda erfarenheter av en vuxenvärld som sviker, Will på ett väldigt konkret sätt då han själv har tvingats ta hand om sin psykiskt sjuka mamma, Lyra genom att hennes föräldrar övergav henne som barn och på colleget finns det ingen som har henne som sitt särskilda ansvar. De har båda tidigt lärt sig att klara sig själva, underhålla sig själva och själva stå till svars för sina handlingar. Lyra litar generellt mer till sin deamon än till vuxna. De kunskaper de på det sättet har tvingats skaffa sig visar sig vara nödvändiga för att de ska klara sig.

När Mrs. Coulter kommer in bilden litar Lyra först blint på henne, eftersom hon är den första kvinnliga förebild Lyra någonsin har haft. Mrs. Coulter sviker dock henne på ett oförlåtligt sätt och Lyra rymmer till de vuxna som sedan genom alla tre böckerna ska komma att representera stabilitet – the gyptians och häxorna.

Det finns flera personer som efterhand går in mer eller mindre som ställföreträdande föräldrar åt Lyra, där björnen Iorek är den mest spektakulära. Kännetecknande är dock att dessa vuxna och Lyra har en relativt jämlik relation. De ser henne för den hon är, och hon får vara med därför att hon är viktig och kan göra nytta. Det är inte förrän i slutet av *The Amber Spyglass* som Lyra verkligen får en barnroll och någon annan en föräldraroll. Det handlar

³³ Philip Pullman, *Northern lights*, Scholastic, London, 1998, s. 88

³⁴ Jfr. Nodelman & Reimer, 2003, s. 87

³⁵ James & Prout i James & Prout, 1997, s. 8

framförallt om Mary Malone, men också om ängeln Xaphania som förklarar för Will och Lyra vad som nu måste ske.³⁶

I inledningen till *Mio, min Mio*, medan Mio fortfarande heter Bo Wilhelm Olsson och lever hos sina likgiltiga fosterföräldrar vet vi inte så mycket om hans relation till vuxna. Han bor hemma hos ett par som hämtade honom på ett barnhem när han var liten. De hade egentligen velat ha en flicka, vilket anges som förklaring till varför de tycker så illa om Bosse. Han beskriver det som om allt han gör är fel, i synnerhet när han betar sig som barn förväntas bete sig.

Det tyckte att det blev för mycket oväsen i huset och att jag drog in för mycket smuts när jag hade varit ute i Tegnérslunden och lekt och att jag slängde kläderna omkring mig och att jag pratade och skrattade för högt.³⁷

För att komma hemifrån leker han mycket utomhus, samt hemma hos sin bästa vän Benka. Benka har, om vi lyssnar till Mios berättelse, idealföräldrarna. I synnerhet hans pappa lyfts fram som den perfekta fadern, som ständigt leker med sin son.

Den tredje relationen till en vuxen som beskrivs är den till Tant Lundin i fruktaffären. Henne tycker Bosse om och han tror att hon tycker om honom också, eftersom hon ibland ger honom gratis frukt. Den dag han försvinner till Landet i Fjärran har Tant Lundin gett honom ett äpple som sedan förvandlas till guld och ett kryptiskt vykort. Barnet och äpplet hör ihop i sagans värld. Det är en symbol för livskraft och här framförallt utvaldhet. Äpplet ger tillträde till paradiset.³⁸ Det är först när Mio visar anden äpplet som anden accepterar att ta honom med till Landet i Fjärran. Att Mio egentligen inte har någonting att säga till om själv, utan fungerar som en spelpjäs i berättelsen börjar här, då han plötsligt är någon sedan länge eftersökt och därmed tas med till en annan värld. Tant Lundin har skickat ett vykort till Landet i Fjärran att han är på väg, innan Bosse själv hade en aning om att det landet fanns.

När Mio kommer till Landet i Fjärran och möter sin Fader Konungen tar denna fadersfigur över alla drag från Benkas pappa, förstärkta och sagobetonade. Mio faller direkt in i rollen som son till kungen med den vackra rosengården. Han leker där, ger sig ut på ofarliga och idylliska äventyr i närområdet och relationen mellan pappa och son är på alla sätt precis

³⁶ Jfr. Andrew Leet, "Rediscovering Faith through Science Fiction: Pullman's *His Dark Materials*", s. 183 i Millicent Lenz & Carole Scott (red.), *His Dark Materials Illuminated: Critical Essays on Philip Pullman's Trilogy*, Wayne State University Press, Detroit, 2005

³⁷ Astrid Lindgren, *Mio, min Mio*, 12. uppl., Rabén & Sjögren, Stockholm, 2007, s. 4

³⁸ Edström, s. 170

den som Bosse i Stockholm längtade efter där han satt på bänken i Tegnérlunden utan att vilja gå hem.

I Landet i Fjärran träffar Mio också flera andra vuxna, som alla på ett eller annat sätt uppfyller förväntningarna på hur en god vuxen ska bete sig mot barn. Det är Jum Jums föräldrar som bjuder in honom på pannkakor. Det är Nonnos farmor med brunnen som viskar om kvällen. Det är väverskan i Dunkla Skogen som lagar Mios mantel och ger dem bröd för deras resa in i Landet Utanför.

I Landet Utanför finns också vuxna. Dels är det självklart den onde Riddar Kato och hans spejare. Dem går jag inte närmare in på, eftersom de till största delen är ondska personifierad, snarare än människor någon kan ha en relation med i vanlig bemärkelse. Det finns dock också vanliga personer som lever sina liv i Landet Utanför, i ständig skräck för Riddar Kato. Den förste de träffar på är Eno, som de ger lite bröd. Han tar girigt emot brödet de ger, och ger dem information som är nödvändig för att de ska klara sig, men han är också förbittrad och dömer dem till döden. Eno idiotförklarar dessa två barn som är där för att rädda honom och många andra, eftersom de är ute på ett, som han ser det omöjligt uppdrag. Där finns Svärdsmidaren, som smider svärd till Kato, men som också i tusentals år har smitt på ett svärd som är till för att skära genom hans stenhjärta. Det svärdet ger han till Mio, liksom sin båt, som tar dem över döda sjön, fram till Katos borg. Mios uppdrag är redan alltigenom förberett av andra. Han konstruerar inte sin egen tillvaro, utan spelar den roll som tilldelats honom i en redan färdig verklighet.

Mio och Jum Jum är hela tiden beroende av att andra tar hand om dem, vare sig det handlar om andra vuxna, om hästen Miramis, som visar sig kunna flyga eller om själva naturen som skyddar den från Riddar Katos spejare. Vuxenvärlden framställs som pålitlig och trygg. Även om de i teorin vet att det finns förrädare i Döda Skogen möter de aldrig, med undantag för de omänskliga invånarna i Katos borg, vuxna som sviker dem. Det är något som hör hemma i Bosses värld, i Stockholm, inte i Landet i Fjärran.

Både Lyra och Mio är tidvis beroende av vuxna, även om det syns tydligare i berättelsen om Mio. Lyra och Will agerar till stor del självständigt, men hela tiden i relation till vuxna. I upplösningen av *The Amber Spyglass*, när de återvänder till sina respektive världar hamnar de också i sina dittills mest reglerade ”föräldra-barn”-relationer, där Will har Mary och Lyra Dame Hannah. Ingen av dem är ställföreträdande föräldrar, men båda är tydligt vuxna i relation till någon väldigt mycket yngre, som behöver vägledning. Mio och Jum Jum utför sitt stora uppdrag själva, men återvänder sedan hem till sina respektive

föräldrar, vars närvaro i bakgrunden har varit avgörande för att de överhuvudtaget skulle ge sig iväg.

I *Mio, min Mio* och *His Dark Materials* används barnen, som representanter för en evig sanning för att återskapa något som vuxenvärlden förlorat.³⁹ I *Mio, min Mio* räddar barnen, genom sin oskuldsfullhet, världen. I *His Dark Materials* utnyttjas barn för att försöka återskapa paradiset åt de vuxna.

3.2 Relationen till andra barn

Lyra lever sitt liv i Oxfords gränder och på collegens tak. Hennes tillvaro beskrivs som omöjlig att förstå för vuxna, eftersom den består av mycket allvarliga krig och komplicerade allianssystem med de andra barnen i staden. Vem som är allierad med vem är helt beroende på fienden. Barn som kan vara de värsta rivaler förenas inför hotet om ett yttre fiende. Att detta handlar om en lek, som ingen, inte heller barnen, egentligen tar på allvar är tydligt från början, trots de ingående beskrivningarna. Det som förklaras är den typ av lek som vuxna läsare ser som ideal för vilda barn.⁴⁰ Det är vad som förväntas av ouppfostrade barn i Oxford som behöver något att göra när alla vuxna runt om dem är fördjupade i lärda böcker.⁴¹

Lyras två nära relationer med andra barn är de med först Roger och sedan Will. Lyra och Will bestämmer sig båda tveksamt för att lita på den andre och de blir beroende av varandra för att klara av det som ska komma. Roger, som är den hon från början ser som sin mission att rädda, blir också den person hon sviker på ett grymt sätt genom att föra honom till Lord Asriel – som vill använda ett barn som verktyg i sitt experiment att spränga en öppning mellan världarna.⁴²

I Landet i Fjärran lever både barn och vuxna. Dels finns ”kärnfamiljen”, representerad av Jum Jum och hans föräldrar, men här finns också andra familjekonstellationerna. Den gemensamma nämnaren är släktbanden. Jiri och hans syskon lever utan föräldrar, men då är det viktigare att hålla ihop syskonskaran än att det finns ställföreträdande föräldrar. Nonno

³⁹ Jacqueline Rose, *The Case of Peter Pan, or, The Impossibility of Children's Fiction*, s. 43, [2.], rev. uppl., Macmillan, London, 1994

⁴⁰ Jfr. Shelley King, ”Without Lyra we would understand neither the New nor the Old Testament”: Exegesis, Allegory and Reading *The Golden Compass*”, s. 108 i Lenz & Scott (red.), 2005

⁴¹ Claire Squires, *Philip Pullman, Master Storyteller: a Guide to the Worlds of His Dark Materials*, Continuum, London, 2006, s. 79

⁴² Pullman, *Northern Lights*, 1998, kap. 22

bor tillsammans med sin farmor.⁴³ Här värderas alltså, lite oväntat i sammanhanget, relationen mellan barn (syskon) högre än att det till varje pris måste finnas någon med en tydlig föräldraroll. Å andra sidan vet vi inte hur gammal Jiri är. Han kan mycket väl vara vuxen, med yngre syskon. Att leva i en miljö utan institutioner som skolor gör också att ålderindelningarna blir mer diffusa, om de alls finns. Barn leker med andra barn, oavsett ålder. Det tycks inte heller finnas några hinder för att barn träffas över ”klassgränserna”.⁴⁴

Mio är ständigt ett med sin bästa vän. I Stockholm är det Benka, i Landet i Fjärran är det Jum Jum. Den bästa vännen blir till en del av honom själv. Även om det är Mio som ska utkämpa den avgörande striden med Kato är Jum Jum hela tiden vid hans sida. Det finns dock en grundläggande ojämlikhet i vänskapsrelationerna i *Mio, min Mio*. I början, i Stockholm, är Benka den som har övertaget. Även om det inte är något som de båda pojkarna låtsas om vet båda att det är så. Det är Benka som är den avundsvärda och Bosse som på nåder bjuds in i värmen. I Landet i Fjärran är situationen den omvända. Mio är kungasonen med den vita hästen. Jum Jum är visserligen den som vet mest och förstår mest, men det är Mio som är hjälten som det berättas om i sagorna. Jum Jum har också en viktig roll och även om honom berättar sagorna. Men han är vännen som rider med. Han är den som först tas till fånga och han är den som blir kvar i tornrummet medan Mio ensam avgör berättelsen. Den här typen av ojämlikhet mellan barnprotagonisterna saknas i *His Dark Materials*, trots att Will inte kommer in i berättelsen förrän i den andra boken. Hans och Lyras jämlika förhållande beror på att de båda har tillgång till nödvändiga verktyg – Alethiometern och kniven – och att de båda behövs i berättelsens upplösning.

Mio och Jum Jum behöver varandra för att kunna symbolisera en lycklig barndom i konungens rosenträdgård. En ensam barndom är inte en lycklig barndom i sagans värld. I paradiset, i Rosengården, måste även den bästa vännen finnas, annars är det ingenting värt. Här finns en parallell till bibelns skapelseberättelser, där Gud skapar två människor därför att det inte var bra på för människan att vara ensam.⁴⁵ I Eden måste det finnas gemenskap, och om Rosengården är en bild av Paradiset behövs naturligtvis också gemenskap för att det ska vara fullständigt.

⁴³ Arvid Benn Johansen, *Fra Tegnérslunden til ”Gröna Ängars Ö”: En studie i Astrid Lindgrens ”Mio, min Mio” – med Utgångspunkt i Genren og med Saerlig Vekt på Menneskesynet og på den Språklige Utformingen.*” Hovedoppgave i nordisk Ved Oslo Universitet, 1976, s. 68

⁴⁴ Johansen, 1976 s. 69, s. 74

⁴⁵ 1 Mos 2:18-24

4 Handlingar som skapar identitet

4.1 Äventyret

Lyra söker äventyret. Hon längtar efter att få följa med Lord Asriel på hans resor. När hon har rymt från Mrs. Coulter och kommit till gyptierna vill hon inte under några omständigheter bli kvarlämnad i tryggheten när de vuxna männen ska bege sig ut på en räddningsexpedition. Hon funderar på en mängd möjligheter att få komma med och till slut löses problemet eftersom de kommer fram till att de kan behöva henne.⁴⁶

I äventyret finns det vuxna som hjälper och skyddar Lyra, inte minst häxorna, men det är hon själv som har det viktigaste uppdraget, och det måste hon klara av, inte bara utan hjälp, utan också utan att veta vad det är hon ska göra. Hon är predestinerad att vara den nya Eva, och därmed underordnad ett mycket större händelseförlopp.⁴⁷

Lyra är, till skillnad från Mio, oförutsägbar. Hon kan inte alltid styra över äventyret, och hennes huvudsakliga och viktigaste uppgift har varit förutbestämd sedan länge, men hon tar också egna initiativ och gör prioriteringar som aldrig upphör att förvåna hennes omgivning.

His Dark Materials innehåller spår av samma mönster som *Mio, min Mio*, där barnprotagonisten lämnar hemmet för äventyret, för att sedan återvända till tryggheten i det välbekanta. Berättelsen inleds med att beskriva Lyras liv på Jordan College och den slutar med att hon återvänder till sitt eget Oxford, i sin egen värld, och vet att hon kommer att bli kvar där. Även om Jordan College aldrig beskrivs som ett hem för Lyra på samma sätt som Gröna Ängars Ö för Mio finns samma idé om återvändandet till den plats där man hör hemma. En viktig skillnad mellan *Mio, min Mio* och *His Dark Materials* är dock att Lyras hemkomst inte innebär en efterlängtd återgång till hur livet var innan äventyret. Tvärtom är återgången till det ”normala” smärtsam och präglad av avskedet till Will. Lyras äventyr var även i högre grad en del av hennes egen utveckling, något som också speglas i hur annorlunda hon förhåller sig till både sin hemmiljö och sina framtidsutsikter när hon återvänder hem.

Mio har aldrig längtat efter äventyret. Han har sökt tryggheten och på Gröna Ängars Ö har han funnit den. Alla utom Mio själv har länge vetat vilken typ av äventyr han måste bege sig ut på, men själv lever han ganska länge ovetande om varför Sorgfågel sjunger i

⁴⁶ Pullman, *Northern Lights*, s. 150

⁴⁷ Squires, s. 89

Rosengården. När äventyret väl kommer, när en trygg, om än lite spännande, utflykt i Dunkla Skogen förbyts i insikten om vad han måste göra blir ingen annan än han själv förvånad.

Mios äventyr är regisserat av vuxna och rakt igenom det guidas han, utan att själv ha en aning om vad som händer. Det är av yttersta vikt för utgången att Mio rakt igenom behåller sin barnsliga oskuldsfullhet. För Lyra räcker det att hon inte kommer in i puberteten, att hon fysiskt förblir ett barn, oavsett hur hon utvecklas intellektuellt. I det avseendet framställs Lyra som ett betydligt mer kompetent barn än Mio, även om även hennes barnslighet betonas. Mio måste förbli ovetande och oförmögen att själv lösa farliga situationer. Tvärtom löses de åt honom vid varje tillfälle. Till och med i slutstriden, då han ska genomborra den onde Katos stenhjärta med svärdet är det Kato själv som uppmanar honom att göra det, som en god gärning mot honom.⁴⁸ Mio kan på det sättet behålla sin oskuldsfullhet. Han är fortfarande helt fri från onda handlingar. Det var av barmhärtighet han besegrade Kato. Mio kan därmed också rakt igenom berättelsen förbli en god förebild för läsaren, en förebild som agerar ansvarsfullt och godhjärtat.⁴⁹

Här återkommer den romantiska konstruktionen av barndom, där barnen beskrivs som nära naturen, men med nästintill övernaturliga förmågor.⁵⁰ Mio och Jum Jum klarar sig ständigt undan faror genom att träden, marken och berget skyddar dem. Mönstret återkommer även i *His Dark Materials*, men beskrivs här istället som att intuitiv kunskap hör ihop med att vara barn. I Lyras fall är detta hennes förmåga att använda Alethiometern.

4.2 Kompetens och självständighet

Lyra och Will är betydelsefulla för de vuxna tack vare sina gåvor, både de konkreta föremålen – kniven och Alethiometern, och förmågan att använda dem, som är knuten till dem som personer. Lyra får följa med till Bolvangar därför att de behöver henne. Will går inte att överge, trots att det är Lyra som profetian talar om, därför att han och kniven behövs för att komma mellan världarna. Det är dock grundläggande att Lyra och Will egentligen inte har gjort någonting för att förvärva sina gåvor. Will var visserligen inblandad i en strid, där han också miste två fingrar, då han blev herre över kniven, men det var inte en strid han själv sökte upp och framförallt visste han inte vad den skulle föra med sig. Det lyfts fram att Lyra inte har gjort något för att förtjäna att kunna läsa Alethiometern. Det är något hon har fått ”by grace”, och när hon blir äldre och förs in i en typ av vuxentillvaro förlorar hon den förmågan.

⁴⁸ Edström, s. 203

⁴⁹ Nodelman & Reimer, s. 86

⁵⁰ McGillis i Gavin (red.), s. 102

Hon får dock uppmaningen att lära sig det igen. Den kunskap som vuxna människor kan få genom att kämpa lyfts fram som en finare sorts kunskap än den kunskap barn kan få genom nåd.⁵¹ Därmed nedvärderas Lyras förmåga att läsa Alethiometern, trots att hon gjorde det bättre än någon som hade lärt sig det genom arbete, enbart därför att hon gjorde det på ett ”barnsligt” sätt.

Pullmans teologiska problem är baserat på berättelsen om hur Eva och Adam äter av den förbjudna frukten. Han tolkar det som en positiv utveckling, tvärt emot den kristna traditionen. Att Gud här görs till problemet – till den grymme tyrannen som undanhåller viktig information för sin skapelse – är helt i enlighet med hans intentioner. När Pullman försvarar vuxenblivandet och lyfter fram det som positivt tolkas det av Claire Squires i *Philip Pullman, Master Storyteller* som att han undviker det mycket ungdomslitteratur behandlar, nämligen de utmaningar det innebär att vara tonåring.⁵² Att fokusera på positiva effekter snarare än negativa behöver dock inte med nödvändighet vara samma sak som att vara ”undvikande.”

Grundmönstret i *Mio, min Mio* bygger på att barnprotagonisten inte är självständig. Hade Bosse varit ett barn som klarade sig utan vuxna hade beskrivningen av livet hos fosterföräldrarna i Stockholm inte alls fyllt sin funktion. Målet är att beskriva en förlorad barndom, och skälet till att den är förlorad är att Mio saknar en positiv kontakt med vuxna och den trygghet ett bra hem kan erbjuda. Barnet är ingenting utan sina föräldrar och sin hemmiljö. Tvärtom framhävs riskerna med en negativ miljö tydligt, liksom fördelarna med det miljöombyte som Mio upplever då han kommer till Gröna Ängars Ö. Hans enda möjlighet att få uppleva den barndom han som barn anses ha rätt till blir att totalt lämna sin hemmiljö och byta ut den mot något annat.⁵³ Barnet framställs som utan förmåga att skapa sig ett gott liv då vissa grundförutsättningar, som ingår i en romantiskt inspirerad konstruktion av barndom saknas.

Väl på plats i Landet i Fjärran blir Mio hjälten som besestrar ondskan. Han gör det dock inte därför att han själv besitter några särskilda gåvor, utan därför att han är utsedd att göra det. När Mio och Jum Jum rider genom Dunkla Skogen, på väg till landet utanför följer de en redan uppritad karta och de avviker aldrig ifrån den. Ingenstans i *Mio, min Mio* gör barnen något annat än vad som förväntas av dem av vuxenvärlden.

⁵¹ Philip Pullman, *His Dark Materials. 3, The Amber Spyglass*, Laurel-Leaf, New York, 2007, s. 440

⁵² Squires, 2006, s. 144

⁵³ Johansen, 1976, s. 122

Barnen är viktiga för de vuxna i sagan, men inte därför att de vuxna behöver dem, utan därför att de vuxna älskar dem och saknar dem när de är borta. De behöver inte barnen för att klara av sitt dagliga liv. De innebär inte att familjen tillsammans får bättre ekonomi eller klarar av arbetet bättre. Barnen är inte viktiga för något annat än för att de är barn som sprider glädje.⁵⁴ När barn i *Mio, min Mio* utför uppdraget att rädda alla, inklusive de vuxna, från Riddar Kato, är det något som bryter sagans redan etablerade norm.

Pullman har skrivit en ateistisk hyllning till mänskligt medvetande och kunskap. Berättelsens mål är fallet, som här också innebär ett sexuellt uppvaknande. Även en Gud, gammal, trött och senil förekommer, liksom hans högra hand, ängeln Metatron som har tagit makten. *His Dark Materials* är på många sätt en allegori av Miltons *Paradise Lost*, liksom av Lewis Narnia-serie, böcker som Pullman också kraftfullt har fördömt i artikeln ”The Dark Side of Narnia.”⁵⁵

Förutom vuxna, som automatiskt har en maktposition, finns också den institutionella makten, som barnprotagonisterna tvingas underordna sig.⁵⁶ Detta är tydligare i *His Dark Materials* än i *Mio, min Mio*, eftersom kyrkan i Pullmans böcker så tydligt representerar en överhet som missbrukar sin makt.

Religionen beskrivs konsekvent som förtryckande och de personer företräder organiserad religion är också de som står för den regelrätta ondskan i *Northern Lights*, genom att vilja separera barn och deamons. Barnen offras av kyrkan ”för en god sak”. Barnen görs till oskyldiga offerlamm som får ge upp sina liv för att rädda en redan förtappad vuxenvärld.⁵⁷ När barnen skiljs från sina deamons stoppas deras utveckling innan de når puberteten. På sätt och vis förblir de alltså i ett tillstånd av evig barndom. Barnen själv har ingenting att säga till om, deras mognad stoppas mot deras vilja, eftersom de vuxna önskar det.⁵⁸

Religionen representerar också kunskapsskräck och dess företrädare beskrivs som personer beredda till vilka offer som helst för att bevara sin egen maktposition. Det handlar dels om en konkret maktposition i samhället, med inflytande över både politik och teologi, dels om vuxnas makt över barn. Trites skriver ”Nothing demonstrates the power relationships

⁵⁴ McGillis i Gavin (red.), 2012, s. 102

⁵⁵ Burton Hatlen, ”Pullman’s *His Dark Materials*, a Challenge to the Fantasies of J.R.R. Tolkien and C.S. Lewis, with an Epilogue on Pullman’s Neo-Romantic Reading of *Paradise Lost*, s. 82 i Lenz & Scott (red.), 2005,

⁵⁶ Jfr. Trites, 2000, kap. 2

⁵⁷ Wood i Gavin (red.), 2012, s. 119

⁵⁸ Jfr. Rose (Citat: ”a little boy who does not grow up, not because he doesn’t want to, but because someone else prefers that he shouldn’t”)

between adults and teenagers as effectively as the abuse of sexual power.”⁵⁹ När de vuxna separerar barn och deamons utför de en handling som ofta har tolkats som en motsvarighet till könsstympning. De vuxna på experimentstationen rör också vid barnens deamons, vilket är fullständigt tabubelagt eftersom det är likställt med en sexuell handling. De vuxnas maktövertag i förhållande till barnen blir extremt tydliggjort i och med att de också har makten att skilja dem från deras deamons.

I *Mio, min Mio* saknas den här typen av institutioner helt. Det tycks inte ens finnas någon skola för barnen. Här finns å ena sidan bara godhet och å andra sidan bara ondska. Det gör det också svårare att överhuvudtaget föra diskussionen om självständighet hos barnprotagonisterna, eftersom de inte har något annat än författarens konstruktioner av barndom att frigöra sig ifrån. Upproret sker mot en konkret fiende som det finns ett konkret sätt att besegra. Maktförhållandena som beskrivs handlar främst om Bosses tillvaro i Stockholm och frigörelsen därifrån leder till hans liv på Gröna Ängars Ö. Där Pullman arbetar med barnens självständighet i relation till vuxna och i relation till institutionerna inom ramen för berättelsen syns maktförhållandena hos Lindgren inte inom berättelsen, utan i hur berättelsen förhåller sig till barnläsaren. Den vuxna författaren utnyttjar sin maktposition gentemot barnet, vilket skapar en annan typ av auktoritet än den som ryms inom berättelsen.⁶⁰ I *Mio, min Mio* finns ingen uttalad institution, utan det handlar istället om den verklighet och barndomsbild som målas upp och som bidrar till att socialisera in läsaren i ett kulturellt normsystem.⁶¹

5 Sammanfattande diskussion

Både Pullman och Lindgren beskriver en stereotyp barndomsbild. Barndomen är något tydligt avskilt från vuxenvärlden och denna skillnad framställs inte bara som något ofrånkomligt, utan också som något nödvändigt. I Pullman säger en av huvudkaraktärerna, Mrs. Coulter, själv att skillnaden mellan barn och vuxna är ”at the heart of everything,”⁶² och i Lindgren förflyttas protagonisten från en vuxenvärld som sviker och inte kan förse honom med den barndom varje barn borde ha rätt till.

⁵⁹ Trites, s. 96

⁶⁰ Ibid, s. xii

⁶¹ Ibid, s. 54

⁶² Philip Pullman, *His Dark Materials. 2, The Subtle Knife*, Laurel Leaf, New York, 2007, s. 176

I *His Dark Materials* står striden mellan dem som vill bevara den eviga barndomen och dem som vill tillåta att människors utvecklas till ett självständigt vuxenliv, där det är den ”goda” sidan som värnar vuxenblivandet.⁶³ Klassisk barnlitteratur, exempelvis *Peter Pan* och Narnia-serien, samt naturligtvis *Mio, min Mio*, beskriver uppväxten som någonting som till varje pris bör undvikas. Den tycks innebära en mindre katastrof för individen, som inte längre får vara barn. Ett välkänt exempel på kampen för att bevara barndomen, också av Astrid Lindgren, är när Pippi, Tommy och Annika och sväljer krumelurpiller för att slippa bli stora.⁶⁴

Det som gör att *His Dark Materials* skiljer sig från annan barnlitteratur i sin skildring av barndomen är alltså inte främst innehållet i berättelsen och bilden av barndomen. Den är tvärtom nästan stereotyp klassisk. Lyra och Will är visserligen kompetenta och modiga barn med ett viktigt uppdrag. Men de är också ständigt beroende av andra vuxna för att ta sig vidare. Detta gäller från berättelsens början där Lyra får Lord Asriels tillstånd att gömma sig i garderoben på Jordan College⁶⁵ till upplösningen där först Mary Malone inviger dem i vuxenlivets mysterier och sedan ängeln Xaphania förklarar för dem hur framtiden nu måste te sig.⁶⁶ Lyra är beroende av the gyptians, häxorna, Lee Scoresby, Iorek Byrnison, Stanislaus Grumman, änglarna och många andra för att överleva.

Nej, det som utmärker *His Dark Materials* är att barndomen, trots att den är ett oskyldigt paradistillstånd inte framställs som något eftersträvansvärt. Att bli kvar i barndomen för evigt är inte alls målet – tvärtom. Målet är att bli vuxen, att bli medveten. Målet är att genom medveten kunskap kunna besegra en maktgalen himmelsk regent. Den positiva och romantiserade barndomsbilden finns i *His Dark Materials*, mer explicit än i många andra böcker, men den utmanas effektivt.

För Lindgrens berättande är idyllen grundläggande. Den hör ihop med en lycklig barndom.⁶⁷ Mönstret återfinns i flera av hennes böcker, men blir extra tydligt i *Mio, min Mio*. Barndomen som beskrivs i *Mio, min Mio* kontrasteras mot Bosses otillfredsställande liv i Stockholm och framställs som en sagoidyll. Den barndom som målas upp är inte bara idealiserad, utan öppet utopisk. Mios liv på Gröna Ängars Ö är ouppnåeligt för barnläsaren, eftersom det är en förbättrad version av den bästa möjliga barndomsidyll i verkligheten (Benkas liv).

⁶³ Squires 2006, s. 144

⁶⁴ Astrid Lindgren, *Pippi Långstrump i Söderhavet*, 4. uppl., Rabén & Sjögren, Stockholm, 1950

⁶⁵ Pullman, *Northern Lights*, s. 15

⁶⁶ Pullman, *The Amber Spyglass*, s. 440

⁶⁷ Edström, s. 184

Mio, min Mio är lättare att passa in i det teoretiska ramverk som presenteras av James & Prout än *His Dark Materials*, därför att det är en mer svartvit berättelse. Båda verken innehåller dock samma grundstruktur, där barn beskrivs som oskyldiga och omedvetna om sin omvärld. I *His Dark Materials* presenteras bakgrunden till denna skillnad mellan barn och vuxna, nämligen den bibliska paradismyten och arvsynen. Även om den bakgrunden saknas hos Lindgren finns det många paralleller mellan Gröna ängars Ö och bibliska bilder av himlen. Landet i Fjärran är Paradiset, som nu hotas av ett yttre hot, Kato, som förändrar det som har varit. När Kato är besegrad blir allting som det från början var tänkt att vara, jämförbart med hur den kristna eskatologin är uppbyggd.

Barndomen likställs alltså antingen med urtillståndet – innan synden kom in i världen – eller himmelriket – där godheten återigen har segrat. Det utopiska urtillstånd som kyrkan i *His Dark Materials* vill återskapa likställs med en barndom som barnen själva vill bli av med medan det eskatologiska paradiset i *Mio, min Mio* framställs som något eftersträvansvärt. Liksom människorna i Bibelns berättelse om syndafallet bröt mot reglerna för tillvaron i Eden och därmed förändrade världen bryter Lyra och Will mot reglerna den vuxna institutionen – kyrkan – sätter upp. Liksom kristen eskatologi handlar om hur ondskan slutgiltigt ska besegras och allt ska bli det paradiset det vara tänkt att vara lämnar Bosse Stockholm och kommer till Rosengården på Gröna Ängars Ö, där alla hans drömmar blir uppfyllda.

6 Litteraturförteckning

Bibel 2000

Birch, Bruce C. m.fl, *A Theological Introduction to the Old Testament*, 2. ed., Abingdon Press, Nashville, Tenn., 2005

Bird, Phyllis A., *Missing Persons and Mistaken Identities: Women and Gender in Ancient Israel*, Fortress Press, Minneapolis, Minn., 1997

Cunningham, Hugh, *Children and Childhood in Western Society since 1500*, Longman, London, 1995

Edström, Vivi, *Astrid Lindgren: Vildtoring och Lägereld*, Rabén & Sjögren, Stockholm, 1992

Fokin-Holmberg, Rebecka, *En Resa till Medvetenhet: Lyras Initiation i Philip Pullmans His Dark Materials*, Åbo Akademi, Åbo, 2005

Gavin, Adrienne E. (red.), *The Child in British Literature: Literary Constructions of Childhood, Medieval to Contemporary*, Palgrave Macmillan, Basingstoke, 2012

James, Allison & Prout, Alan (red.), *Constructing and Reconstructing Childhood: Contemporary Issues in the Sociological Study of Childhood*, 2. ed., Falmer, London, 1997

Johansen, Arvid Benn, *Fra Tegnér lunden til "Gröna Ängars Ö": En Studie i Astrid Lindgrens "Mio, min Mio" – med Utgangspunkt i Genren og med Saerlig Vekt på Menneskesynet og på den Sspråklige Utformingen.* Hovedoppgave i nordisk Ved Oslo Universitet, 1976

Lenz, Millicent & Scott, Carole (red.), *His Dark Materials Illuminated: Critical Essays on Philip Pullman's Trilogy*, Wayne State University Press, Detroit, 2005

Lindgren, Astrid, *Mio, min Mio*, 12. uppl., Rabén & Sjögren, Stockholm, 2007

Lindgren, Astrid, *Pippi Långstrump i Söderhavet*, 4. uppl., Rabén & Sjögren, Stockholm, 1950

Martinson, Mattias, Sigurdson, Ola & Svenungsson, Jayne (red.), *Systematisk Teologi: en Introduktion*, Verbum, Stockholm, 2007

Nationalencyklopedin, *Edward Said*, Tillgängligt:
http://www.ne.se.ludwig.lub.lu.se/lang/edward-said?i_h_word=said%20orientalism (2013-03-27)

Nodelman, Perry & Reimer, Mavis, *The Pleasures of Children's Literature*, 3rd ed., Allyn and Bacon, Boston, 2003

Nodelman, Perry, *The Hidden Adult: Defining Children's Literature*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, Md., 2008

Pullman, Philip, *Northern Lights*, Scholastic, London, 1998

Pullman, Philip, *His Dark Materials. 2, The Subtle Knife*, Laurel Leaf, New York, 2007

Pullman, Philip, *His dark materials. 3, The Amber Spyglass*, Laurel-Leaf, New York, 2007

Rose, Jacqueline, *The Case of Peter Pan, or, The Impossibility of Children's fiction*, [2.], rev. uppl., Macmillan, London, 1994

Squires, Claire, *Philip Pullman, Master Storyteller: a Guide to the Worlds of His dark Materials*, Continuum, London, 2006

Trites, Roberta Seelinger, *Disturbing the Universe: Power and Repression in Adolescent Literature*, University of Iowa Press, Iowa City, 2000