

Lunds universitet  
Historiska institutionen  
HISK01  
Seminarieledare: Dick Harrison  
Handledare: Ulf Zander  
VT 2017

”Who in the world am I? Ah, that’s the great puzzle”

Synen på barn och barndom i filmbearbetningar av Lewis Carrolls böcker om Alice

Evelina Kallträsk

# Innehållsförteckning

<b>1 Inledning</b> .....	<b>1</b>
1.1 Uppsatsens tematik.....	1
1.2 Syfte.....	2
1.3 Frågeställningar.....	2
1.4 Forskningsläge.....	3
1.4.1 Barn- och vuxenvärlden.....	3
1.4.2 Den moderna modellen och barnet som lycklig konsument.....	5
1.4.3 Traditionell vs. modern barndom.....	9
1.5 Källmaterial och metod.....	10
1.5.1 Källmaterial.....	10
1.5.2 Avgränsningar.....	13
1.5.3 Metod.....	14
1.6 Teori.....	16
<b>2 Historisk bakgrund</b> .....	<b>19</b>
<b>3 Analys</b> .....	<b>22</b>
3.1 Alice's Adventures in Wonderland (1865).....	22
3.2 Through the Looking-Glass (1871).....	30
3.3 Alice in Wonderland (1915).....	35
3.4 Alice in Wonderland (1951).....	39
3.5 Alice in Wonderland (2010).....	43
3.6 Alice Through the Looking-Glass (2016).....	51
<b>4 Sammanfattande diskussion</b> .....	<b>60</b>
4.1 Karaktärerna och utvecklingen som framträder i porträtteringarna.....	60
4.2 Utvecklingen i relation till tidigare forskning om barndomens historia.....	62
4.3 Barndomens historia, populärkultur och vidare forskning.....	67
<b>5 Käll- och litteraturförteckning</b> .....	<b>69</b>
5.1 Tryckta källor.....	69
5.2 Filmer.....	69
5.3 Litteratur.....	69
5.3.1 Tryckt material.....	69
5.3.2 Internetmaterial.....	70

# 1 Inledning

## 1.1 Uppsatsens tematik

Historieprofessorn Peter Stearns menar att ”childhoods mirror the societies that surround them, and they also help produce these same societies through the adults that emerge from children’s socialization. Childhood in this sense is a unique key to the larger human experience, from historical past to global present”.<sup>1</sup> Synen på barndomen reflekterar alltså samhället den existerar inom. Detta kan också sägas om ett samhälles populärkultur. De kulturella produkter som produceras med barn i åtanke, som porträtter barn och/eller som har barn som sin främsta målgrupp, inom ett samhälle säger en del om samhällets syn på barndomen, och därmed även om samhället som helhet. Detta gör att kopplingen mellan synen på barn och barndom som tidigare dominerat i ett samhälle och synen på barn och barndom som framträder i kulturella produkter från ett visst samhälle blir ett ytterst intressant undersökningsområde. Att belysa denna koppling kommer att vara ansatsen för denna studie.

*Alice i Underlandet* är en berättelse som de allra flesta känner till och antagligen kommit i kontakt med i någon form. Lewis Carrolls böcker om Alice tillhör nämligen de mest kända barnböckerna genom tiderna. *Alice’s Adventures in Wonderland* publicerades 1865 och *Through the Looking-Glass, and What Alice Found There* 1871. De är populära än idag och har aldrig gått ur tryck. Dessutom har det under åren kommit en rad adaptationer av romanerna, där Disneys framgångsrika filmer, *Alice in Wonderland* från 2010 och *Alice Through the Looking-Glass* från 2016, är bland de senaste i raden. Genom åren, och den mängd bearbetningar som producerats, har sagan och karaktärerna genomgått en utveckling för att passa nya tider, medier och publik. Utgångspunkten för denna studie är att denna utveckling inkluderar synen på barn och barndom. Ansatsen kommer att vara att jämföra den utveckling som framträder i analysen av ett antal bearbetningar som producerats sedan Carrolls böcker publicerades med den historiska utvecklingen av synen på barn och barndom under samma period som tidigare forskning visat på.

---

<sup>1</sup> Stearns, Peter, *Childhood in World History*, 3:e uppl., New York & Abingdon: Routledge 2017, s. 15.

## 1.2 Syfte

Denna uppsats syftar till att undersöka hur utvecklingen av gestaltningar av protagonisten och antagonisten<sup>2</sup> i Lewis Carrolls sagor om Alice är relaterad till utvecklingen av synen på barn och barndom under samma period. Förhoppningen är att studien ska bidra till att bredda och fördjupa kunskapsområdet kring utvecklingen av synen på barn i modern tid och hur denna är kopplad till populärkulturen, som kom att få en alltmer framträdande roll under perioden, inte minst för barn. I det stora kommer studien även att bidra till att belysa komplexiteten kring barn och barndom i populärkulturen och hur en kulturs värderingar och normer implementeras i dess kulturella produkter.

Barn har ofta blivit förbisedda inom historieforskningen trots att synen på barndomen säger mycket om ett samhälle. Detta gäller även populärkulturella produkter som källor i historieforskningen. Denna uppsats är ett bidrag för att lyfta fram populärkulturen och synen på barndomen i forskningen, samt visa på hur dessa kan belysa både samhällsutveckling och värderingar och tankefigurer i ett visst samhälle.

## 1.3 Frågeställningar

Uppsatsens övergripande frågeställningar lyder: Vilken utveckling av syn på barn och barndom framträder i utvecklingen av porträtteringar av protagonisten och antagonisten i Lewis Carrolls sagor om Alice? Hur förhåller sig denna till den samtida utvecklingen av synen på barn och barndom som tidigare historieforskning kunnat visa på? Dessa kommer att besvaras med hjälp av följande underfrågor:

- Hur behandlas karaktärerna och vilka karaktärsdrag ges de i de olika gestaltningarna? Vilka egenskaper förespråkas genom dessa till mottagarna?
- Hur kan utvecklingen som framträder i porträtteringar av protagonisten och antagonisten beskrivas? Karaktäriseras den av förändring eller kontinuitet, eller inslag av båda, och vad säger detta om synen på barn och barndom?
- I vilken grad ligger synen på barn och barndom som framträder i sagorna om Alice och de bearbetningar som undersöks i linje med den samtida syn som tidigare forskning visat på?

---

<sup>2</sup> *Protagonist* används för att benämna huvudkaraktären, i det här fallet Alice, som driver handlingen och får mottagarnas sympatier. *Antagonist* benämner i sin tur karaktären (eller den grupp av karaktärer) som utgör hot, hinder eller motstånd för protagonisten som denne måste överkomma.



## 1.4 Forskningsläge

Ett flertal forskare har sedan 1960-talet tagit sig an barndomens historia. Det har varit ett svårt ämne att få ett grepp om eftersom barn inte lämnar många källor efter sig, samtidigt som det är svårt att veta vad deras föräldrar tyckte och tänkte kring barndomen. Oftast har man fått fokusera på samhällets mer officiella syn, som bland annat går att finna i lagar, organisationer och större kulturella rörelser. Det är denna övergripande syn som är utgångspunkten i denna uppsats och som kommer att jämföras med synen på barndom så som den framträder i filmer om Alice i Underlandet.

Barndomens historia är ett relativt nytt forskningsområde som genomgått stora förändringar. Ståndpunkter som var allmänt vedertagna på 1980-talet är det få historiker som håller fast vid idag, då nya rön har tillkommit därefter. Detta gör att det endast är nya framställningar som är av intresse för denna undersökning då en hel del forskning om barndomens historia redan är utdaterad. Vidare är det utvecklingen av synen på barn och barndomen i västvärlden som kommer att undersökas. Därför kommer inte forskning som enbart hanterar barns faktiska förhållanden eller andra geografiska och kulturella områden att tas upp. Det är inte heller bara historiker som har hanterat utvecklingen av synen på barndomen utan även forskare inom andra områden som hanterar kulturströmningar. Därför kommer även relevanta forskare inom exempelvis litteraturvetenskap att tas upp i relation till undersökningen.

Nedan presenteras de tre forskare och de av deras verk som kommer att vara av störst intresse när det gäller utvecklingen av synen på barn och barndom och som kommer att jämföras med analyserna av filmerna om Alice. Annan forskning kommer att tas upp allteftersom den är relevant för analysen och diskussionen.

### 1.4.1 Barn- och vuxenvärlden

Hugh Cunningham, professor emeritus i socialhistoria, har skrivit boken *Children and Childhood in Western Society Since 1500* i vilken han kartlägger synen på barn och barndomen samt upplevelsen av barndomen från 1500-talet till nutid. I sin studie tar Cunningham avstamp i tidigare decenniers forskning efter Philippe Ariès pionjärinsatser inom området och försöker fylla det hål han ser i barndomens historia. Han menar att barndomens historia måste förankras i en vidare ekonomisk, social och politisk kontext än vad som gjorts i

tidigare forskning. Cunningham fokuserar i sin studie på idéer om barndomen, verkliga relationer mellan vuxna och barn samt filantropers och staters roller i relation till barndomen.<sup>3</sup>

Cunningham kommer till slutsatsen att den största förändringen i konceptualiseringen och upplevelsen av barndomen kom under 1900-talet, medan tidigare forskare<sup>4</sup> inte fokuserat på detta århundrade. Han menar att medeltiden och 1500- och 1600-talet karaktäriseras av kontinuitet, då kristendomen dominerade samhället. Början på den sekulariserade synen på barn och barndom kom under 1700-talet, vilket blev startskottet för en period av betydelsefulla förändringar i både konceptualiseringen av barndomen och behandlingen av barn. Cunningham framhåller den romantiska synen på barndomens inflytande samt industrialiseringens betydelse för att synliggöra arbetarbarns svårigheter. Kampen för att få bort barnen från arbetsmarknaden var en del i strävan att ”rädda barnet”, som stod i centrum för en mängd filantropiska organisationer i slutet av 1800-talet och början av 1900-talet. Man ville bevara en ”riktig” barndom för barnen, som skulle vara helt skild från vuxenlivet och karaktäriseras av oskuldsfullhet och beroende. För de flesta kristna slutade barnet att vara färgad av arvssynden och barndomen kom att bli skild från vuxenlivet i största möjliga utsträckning.<sup>5</sup>

Cunningham bekräftar med sina slutsatser teorin som tidigare forskning pekat på angående att barndomen i allt större utsträckning blivit separerad från vuxenlivet. Dock utvecklar han denna genom att hävda att en vändpunkt för denna utveckling kom under andra halvan av 1900-talet. Barnen fick en viss emotionell, ekonomisk och juridisk makt gentemot sina föräldrar och kunde delta i den kommersiella kulturen. Denna kultur, och barnens deltagande i den, kan vuxna bara kontrollera till en viss utsträckning. Vidare menar Cunningham att barnen fick rättigheter som förde dem närmare vuxna och som medförde en större respekt för barns synpunkter i exempelvis familjetvister. Man ville inte längre bara skydda barnen, utan även fastslå och se över deras rättigheter.<sup>6</sup>

Cunningham pekar på att medan barndomen blivit alltmer avskild som en särskild period i livet har de vuxna på senare tid kommit närmare barnens värld. Detta, menar han,

---

<sup>3</sup> Cunningham, Hugh, *Children and Childhood in Western Society Since 1500*, 2:a uppl., New York & Abingdon: Routledge 2014, s. 1-16.

<sup>4</sup> Cunningham nämner exempelvis Philippe Ariès och L.A. Pollock. Cunningham 2014, s. 202.

<sup>5</sup> Cunningham 2014, s. 201-205.

<sup>6</sup> Cunningham 2014, s. 201-205.

passar ihop med den romantiska synen på barn och barndomen, vilket visar på det romantiska idealets starka fäste. Fram till mitten av 1900-talet verkade det som att samhället närmade sig idealet, men dissonansen mellan ideal och samhälle ökade mot slutet av århundradet.

Cunningham framhåller även att medan föräldrar tidigare haft makten över hur barnen skall fostras har föräldrarnas auktoritet på senare tid ifrågasatts i allt större utsträckning. Därför har barnuppfostran kommit att bli en förhandlingssak mellan barn och föräldrar – en process som staten övervakar. Det karaktäristiska för det sena 1900-talet och tidiga 2000-talet är enligt Cunningham det dominerande synsättet att barn är personer med rätt till ett visst självbestämmande, vilket går emot den romantiska synen som säger att barnens rättighet är att vara barn – den ena idén för barns och vuxnas världar närmare varandra, medan den andra vill bibehålla en särskiljning av dem.<sup>7</sup>

Cunninghams slutsatser gällande utvecklingen av synen på barn från 1800-talet till nutid kommer att vara av stor vikt för min studie. Hans teori om att utvecklingen gick i en riktning fram till mitten av 1900-talet för att sedan vända kommer att jämföras med den utveckling av synen på barn och barndom som framträder i analysen av karaktärerna i bearbetningarna. Framträder den utveckling som Cunningham visar på i sin studie även i analysen av Carrolls karaktärer? En utveckling som först karaktäriseras av romantiska ideal och en strävan att särskilja barndomen som en särskild tid i livet samt barns värld från de vuxnas, för att sedan byta riktning då barns rättigheter och makt över sitt eget liv diskuteras och fastställs – vilket istället för barns och vuxnas världar närmare varandra.

#### **1.4.2 Den moderna modellen och barnet som lycklig konsument**

Historieprofessor Peter N. Stearns har författat boken *Childhood in World History*, i vilken han gör en ansats att förankra barndomens historia i en global kontext. Den motiveras genom att framhålla den ökade globaliseringens inverkan på barndomen som koncept och upplevelse. I sin historiska analys framhåller han tre versioner av barndomen – den som rådde i jägare och samlare-samhällen, den som rådde i jordbrukssamhällen och den i det moderna samhället. Fokus ligger på övergången till industriella samhällen. Stearns presenterar en modell för den moderna barndomen med generella förändringar som inledningsvis framträdde i västvärlden under 1700- och 1800-talet och som sedan har spridit sig. Denna modell innehåller fyra viktiga karaktärsdrag som skiljer den moderna barndomen från jordbrukssamhällets. Dessa

---

<sup>7</sup> Cunningham 2014, s. 201-205.

fyra drag är barndomens förflyttning från arbetslivet till skolan, minskade familjestorlekar, den dramatiskt minskade spädbarnsdödligheten och det ökade intresset för nationalstaten i relation till barndomen.<sup>8</sup>

Den moderna barndomsmodellen fick, enligt Stearns, ett antal konsekvenser. Då barnen slutade arbeta för att istället gå i skolan gick de från att vara ekonomiska resurser till att bli ekonomiska bördor, vilket i sin tur ledde till att man fick tänka om kring barndomens natur. De nya förutsättningarna ledde även till att man minskade familjestorlekarna, vilket medförde att färre barn föddes. Dessa barn överlevde dock oftare eftersom spädbarnsdödligheten minskade dramatiskt. Vidare behövde nationalstaten goda, hälsosamma medborgare till exempelvis militären och arbetsmarknaden. Därmed ville staten ha ett inflytande över barnens uppfostran. Föräldrarnas kontroll över barnen minskade således till fördel för statliga aktörer. Stearns pekar även på att investeringen i barnen som individer ökade då färre barn föddes, både från staten och emotionellt från föräldrarna. Han menar även att modellen minskade skillnaderna mellan de olika könen, även om detta faktum länge motverkades och doldes. När barnen inte längre arbetade, och fick den tillhörande genusrelaterade arbetsdelningen, hittade man på nya sätt att skilja mellan pojkar och flickor (exempelvis skillnaden i färger på barnkläder). Man började även skilja på barn i olika åldrar i större utsträckning i och med klasstrukturen i skolorna. Den sista punkten Stearns framhåller är att barndomen separerades alltmer från vuxenlivet då barnen inte längre arbetade tillsammans med vuxna utan lämnade hemmet för att gå i skolan. Barndomen blev därmed helt skild från det övriga livet.<sup>9</sup>

I väst tog den moderna utvecklingen av barndomen många decennier. Skolgång, huvudsakligen kopplad till religion, spreds redan på 1500-talet, men man började tänka på barndomen som en tid främst ägnad till skolgång först på 1800-talet. Födelsetalen började sjunka i vissa grupper i slutet av 1700-talet och oron över barnadödligheten steg under 1800-talet, men den fulla övergången väntade till decennierna kring sekelskiftet 1900. Moderna stater ville ha ett inflytande över barndomen för att bygga upp en stark och lojal befolkning. Detta skedde främst genom utvecklingen av den statliga sekulära utbildningen, men även genom barnarbetslagar, hälsosatsningar, råd till föräldrar och även en vilja att förflytta barn

---

<sup>8</sup> Stearns 2017, s. 73-75.

<sup>9</sup> Stearns 2017, s. 74-77.

från olämpliga hem. Stora delar av den moderna modellen hade implementerats i väst vid tidigt 1900-tal.<sup>10</sup>

Företeelser som Stearns trycker extra på är utvecklingen av barnet som konsument, globaliseringen, samt fokuset på lycka i barndomen och glädje hos barn. Dessa hör främst hemma i 1900-talet (och framåt). Det under detta århundrade som barnet blev en fullfjädrad konsument. Vuxna började köpa mycket mer leksaker till barn redan från spädbarnsåldern. När barn blev konsumenter blev de samtidigt svårare att kontrollera och skydda. De började ofta ha egna pengar som de kunde spendera, och ny media (som radio, television och internet) nådde barnen direkt med bilder och reklam. Föräldrarnas kontroll minskade vilket skapade oro, exempelvis över inflytandet från serietidningar, radio, filmer och spel då barn befarades ledas in i våld eller opassande sexualitet. Bredden av det barn presenterades för genom media ökade ständigt och barns konsumtion spetsades med våld och sexualitet, men vilket inflytande dessa faktorer har haft, och har, är omdebatterat. Konsumentkulturen växte stadigt och blev en central del av barns liv. De fick en egen konsumentkultur som föräldrar inte alltid uppskattade.<sup>11</sup>

Stearns förklarar att globaliseringen ökade kontakten i världen och gjorde det möjligt för trender och kulturer att bli globala. Den globala konsumtionskulturen påverkade värden och beteenden världen över och kom att inkludera många barn. Explosionen av den globala konsumtionskulturen kom dock först vid slutet av 1900-talet. Trender spred sig bland unga och kom bland annat att inkludera mat, TV/film, musik, kläder, leksaker och nöjesparker, som en arena för föräldrar att visa ekonomisk framgång och kärlek till barnen genom konsumtion. En global ungdomskultur skapades. Denna konsumtionskultur påverkade även vuxnas syn på barndomen och deras ansvar som föräldrar. Vid slutet av 1900-talet kom föräldrar att se det som en viktig del av deras roll att tillhandahålla saker och underhållning till barnen och började känna skuld om de inte lyckades leva upp till detta.<sup>12</sup> Det säger sig självt att en sådan utveckling gör att populära filmer blir än viktigare då de snabbt kan få stor spridning och stort inflytande – vilket gör undersökningen i denna uppsats än mer aktuell då media både speglar och påverkar kulturen.

---

<sup>10</sup> Stearns 2017, s.75 & 80.

<sup>11</sup> Stearns 2017, s. 131-132.

<sup>12</sup> Stearns 2017, s. 161 & 163.

Idén om att barn ska vara glada är, enligt Stearns, en modern idé med sitt ursprung i väst. Den lägre barnadödligheten, och den ökade kritiken mot barnarbete, medförde att idén om barndomsglädje ställdes som kontrast till de hårda arbetsbördorna. Konsumtionskulturen spelade också en viktig roll då företag utnyttjade föräldrars vilja att uppfylla sitt glädjeansvar gentemot sina barn. Barn och lycka kom att få en stark koppling och ett helhjärtat engagemang för en lycklig barndom kom vid 1920-talet i USA. Det var bland annat under detta årtionde som The Disney Company bildades, vilket hade som motto ”make people happy” och utlovade detta resultat till barn vars föräldrar köpte biobiljetter till bolagets filmer.<sup>13</sup>

Stearns menar dock att den moderna modellen samt den medföljande globaliseringen, konsumtionskulturen och fokus på lycka under barndomen medförde en rad konsekvenser som inte bara är av det goda slaget. Glädjekulturen har sina nackdelar då barn blivit beroende av underhållning och lättare känner sig uttråkade. Relationen mellan barn och vuxna har blivit alltmer konsumtionsorienterad och mindre känslomässig. Det har även blivit svårare för barn att uttrycka och erkänna sorg eller besvikelse – upplevelser som trots allt hör livet till. Ett sorgset barn idag väcker skuld känslor hos vuxna, ett faktum som kan uppmuntra barn att dölja sina känslor vilket kan leda till en depression som annars kunde ha undvikits. Allt fler barn diagnostiseras med depression, vilket delvis kan bero på att konceptet är rätt nytt, men det kan även kopplas till den nya moderna pressen på barn och de ironiska begränsningarna som genererats av själva glädjemålen. Stearns menar vidare att föräldrar inte ser barndomens utveckling enbart som en framgång då exempelvis många anser att den amerikanska barndomen har försämrats sedan den moderna modellen implementerats. Den har blivit för odisciplinerad, självcentrerad, respektlös och avskild från familjeansvaret. Vidare har inte misshandeln och utnyttjandet av barn minskat.<sup>14</sup> Stearns vill med detta framhäva att barndomens historia inte enbart är en framgångssaga utan att alla tider har sina för- och nackdelar.

Stearns kommer fram till att barndomens utformning, både som koncept och upplevelse, främst är beroende av ekonomiska ramar både när det gäller historisk utveckling och dagens varierande förutsättningar, vilket inte minst syns när det gäller skolgång och

---

<sup>13</sup> Stearns 2017, s. 166-168.

<sup>14</sup> Stearns 2017, s. 171 & 178.

konsumentkulturen inom vilken barn tränas till konsumenter. En historisk global trend kan skönjas mot en förlängning av barndomen och ungdomen. Genusskillnaderna mellan barn minskar och i många fall har kvinnor dragit fördel av den moderna barndomen. Stearns menar att återkommande förändring i barndomen inte är något som endast hör den moderna tiden till då det även tidigare skett stora förändringar. Övergången till industrisamhällen och moderna idéer har dock gjort att förändringstakten åter har ökat och de förändringar som skett sedan dess är både historiskt färsk och fundamentala. Därför pågår det fortfarande en svår anpassningsprocess även i pionjärsländerna, och barn och vuxna debatterar ännu vad barndomen ska inrymma.<sup>15</sup> Stearns menar således att förändringen och utvecklingen av barndomen ständigt pågår.

Jag kommer att använda Stearns moderna modell och hans beskrivning av utvecklingen under framför allt 1900-talet för att se om spår av denna går att se i utvecklingen av porträtteringen av Carrolls protagonist och antagonist.

### **1.4.3 Traditionell vs. modern barndom**

Historieprofessor Eva Österberg har skrivit boken *De små då* från 2016 i vilken hon undersöker perspektiv på barn i historien. Hon har medeltiden i Sverige och Norden som utgångspunkt och fokus, och undersöker om idéer om barn och barndom tillhör tröga mentala strukturer eller om begreppen genomgår ständig förändring. Österberg diskuterar kritiskt idéerna om att det har skett en stor förändring i synen på barn genom historien och tar även upp den klassiska frågan angående om medeltidens barn blev älskade. Hon ställer sig kritisk mot de teorier som sätter medeltiden som en primitiv och grym utgångspunkt för en historisk framgångssaga mot den moderna, och vill ifrågasätta begreppsparet ”traditionellt” och ”modernt” som kontraster. Historikern Philippe Ariès tes om att idén om barndomen som en fas i livet då barn älskas och står i centrum för föräldrarnas omtanke uppfanns i utvecklingen från traditionellt till modernt samhälle kritiserats starkt. Österberg argumenterar för att ”konstruktionen av barndomen har försiggått ständigt – i meningen föreställningar om hurdana barn är samt vad de behöver och kan i olika faser av sitt liv”.<sup>16</sup> Hon menar således att synen på barn och barndomen ständigt förändras och att de olika uppfattningarna är präglade av sin tid och kultur. Att försöka hitta någon strikt övergång mellan motpolerna traditionellt

---

<sup>15</sup> Stearns 2017, s. 173-174 & 181-182.

<sup>16</sup> Österberg, Eva, *De små då: Perspektiv på barn i historien*, Stockholm: Natur & Kultur 2016, s. 349.

och modernt är enligt henne inte särskilt fruktbart då de alltid varit sammanflätade. Idéer om barndomens faser och kärlek till barn alltid funnits som tidsbundna konstruktioner.<sup>17</sup>

Österbergs studie kommer att användas för att se om belägg för den ständiga föränderlighet i synen på barndom som hon funnit går att finna i utvecklingen i gestaltningarna av Carrolls karaktärer, eller om denna snarare visar prov på tröga mentala strukturer.

Den tre ovannämnda forskarna fokuserar på olika företeelser och beskriver utvecklingen på lite olika sätt. Cunningham tycker att stor förändring skett på 1900-talet, varför fokus bör läggas på detta århundrade; Stearns menar att förändring ständigt sker, men att hastigheten ökar med olika samhällsomvälvningar; Österberg i sin tur menar, likt Stearns, att synen förändras hela tiden och att det alltid finns tidsbundna konstruktioner, samtidigt som hon inte tycker att det är fruktbart att leta efter någon större övergång. I modern tid tycks det således finnas ett fokus på pågående förändring. Frågan är om denna undersökning kommer att visa prov på denna föränderlighet och om belägg finns i adaptationerna för forskarnas teser, eller om utvecklingen bör beskrivas på något annat vis.

## 1.5 Källmaterial och metod

### 1.5.1 Källmaterial

Utgångspunkten för denna studie kommer att vara protagonisten och antagonisten från Lewis Carrolls böcker om Alice, *Alice's Adventures in Wonderland* från 1865 och *Through the Looking-Glass* från 1871.<sup>18</sup> Dessa kommer sedan att jämföras med motsvarande karaktärer i fyra filmversioner för att utröna hur porträtteringen av protagonisten och antagonisten har utvecklats. Dessa fyra filmer är:

- *Alice in Wonderland*, en amerikansk stumfilm från 1915 regisserad av W.W. Young<sup>19</sup>
- *Alice in Wonderland*, en tecknad Disney-klassiker från 1951<sup>20</sup>

---

<sup>17</sup> Österberg 2016.

<sup>18</sup> Carroll, Lewis, *Alice's Adventures in Wonderland & Through the Looking-Glass*, London: Puffin Books 1997 (text och illustrationer i original från 1865 och 1871).

<sup>19</sup> *Alice in Wonderland*, regisserad av W. W. Young, Nonpareil Feature Film Corp, USA, 1915, hämtad från <https://archive.org/details/AliceinWonderland1915>.

<sup>20</sup> *Alice in Wonderland*, BD, regisserad av Clyde Geronimi, Wilfred Jackson & Hamilton Luske, Walt Disney Productions, USA, 1951.



- *Alice in Wonderland*, en stjärnspäckad och Oscarsvinnande film från 2010 regisserad av Tim Burton<sup>21</sup>
- *Alice Through the Looking-Glass*, uppföljaren till Burtons *Alice in Wonderland*, från 2016<sup>22</sup>

De båda böckerna om Alice skrevs av den engelske matematikern Charles Lutwidge Dodgson (under pseudonym Lewis Carroll) och publicerades 1865 respektive 1871. De bygger på en saga som Dodgson berättade för systrarna Liddell under en sommarutflykt. Sagan blev uppskattad, och den då tioåriga Alice Liddell bad Dodgson skriva ner berättelsen. Manuskriptet till den första boken var således ämnat som en gåva till den unga flickan, men förlängdes och reviderades sedan för att publiceras och kom att bli *Alice's Adventures in Wonderland*. Boken blev väldigt framgångsrik vilket ledde till att Dodgson författade en uppföljare om Alice med titeln *Through the Looking-Glass, and What Alice Found There*.

Böckerna har sedan de publicerades utgivits i en mängd utgåvor och spridits världen över samt bearbetats till en mängd olika adaptationer. Berättelserna har inte endast roat barn, utan även fått stor uppmärksamhet bland vuxna – inte minst bland litteraturforskare. De tilltalar således en bred publik och innehåller en mängd faktorer som är intressanta för analys. Det faktum att böckerna är några av de mest kända engelskspråkiga böckerna genom tiderna, och kategoriseras som odödliga klassiker internationellt, bidrar till relevansen av en analys av karaktärernas och berättelsens utveckling. De är och har under hela sin existens varit uppskattade och nått stor spridning – därför har de även påverkat de kulturer de ingår i, vilket inte minst syns inom olika konstformer.<sup>23</sup> Redan från den första utgivningen har böckerna varit illustrerade av John Tenniel. Dessa illustrationer har tillmätts stor betydelse då Dodgson la ner mycket tid på planering av designen på den färdiga produkten och bilderna, snarare än utsmyckning, fungerar som en integrerad del av berättelsen.<sup>24</sup>

---

<sup>21</sup> *Alice in Wonderland*, BD, regisserad av Tim Burton, Walt Disney Pictures, Roth Films, The Zanuck Company & Team Todd, USA, 2010.

<sup>22</sup> *Alice Through the Looking-Glass*, BD, regisserad av James Bobin, Walt Disney Pictures, Roth Films, Team Todd & Tim Burton Productions, USA, 2016.

<sup>23</sup> Se exempelvis Delahunty, Gavin, & Schulz, Christoph Benjamin (ed.), *Alice in Wonderland Through the Visual Arts*, Liverpool: Tate 2011.

<sup>24</sup> Delahunty & Schulz 2011, s. 10.

De undersökta filmerna är alla amerikanska långfilmer. Jag har valt den första, de senaste samt den mest kända adaptationen av böckerna i fullängd.<sup>25</sup> Filmerna har dessutom valts i ett försök att få en relativt jämn spridning över tid mellan den första bokens publikation och den senaste adaptationens utgivning. Detta med målsättningen att försöka fånga den översiktliga utvecklingen.

*Alice in Wonderland* (1915) är en amerikansk, svartvit stumfilm regisserad av W.W. Young med Viola Savoy i huvudrollen. Det är den första adaptationen av Lewis Carrolls böcker i fullängd och en spelfilm i vilken filmteamet uppenbarligen lagt ner mycket tid på att exempelvis skapa dräkter till de som spelar varelserna i Underlandet för att efterlikna böckernas illustrationer. Dock får hänsyn tas till att nödvändiga förenklingar måste göras då exempelvis möjligheten till djupare konversationer är begränsad i en stumfilm. Då denna film är producerad för över hundra år sedan, i filmbranschens barndom, är den information om den som finns att tillgå mycket begränsad.

*Alice in Wonderland* (1951) är Disneys kända animerade film, regisserad av Clyde Geronimi, Wilfred Jackson och Hamilton Luske. Filmen tog flera år att producera och blev inte en storsäljare när den först gavs ut, utan blev extremt populär först på 60- och 70-talet, och då på hyrfilmsmarknaden. Filmen blev inte lika stor som andra animerade Disneyfilmer, men kritiker menar ändå att *Alice in Wonderland* var en stor prestation.<sup>26</sup> Likt andra animerade Disneyfilmer är denna färgrikt tecknad och innehåller en hel del musikaliska element och inslag (där en del av dikterna från böckerna vävs in i sånger).

*Alice in Wonderland* (2010) är en adaptation och vidareutveckling av berättelserna om Alice regisserad av Tim Burton. Filmen är en spelfilm med en hel del animerade inslag där flera mycket välkända skådespelare syns i olika roller. Filmen blev en storsäljare med en svindlande omsättning på över en miljard dollar i internationell biljettförsäljning, och har vunnit ett flertal priser, däribland två Oscarsstatyetter.<sup>27</sup> Även denna film är delvis producerad av Disney, och det är tydligt att mycket inspiration har tagits från den tidigare Disneyadaptationen.

---

<sup>25</sup> *Alice in Wonderland* (1915) beskrivs som den första adaptationen i fullängd och *Alice in Wonderland* (1951) som den kanske mest kända adaptationen av böckerna i Delahunty & Schulz, s. 13.

<sup>26</sup> Encyclopedia Britannica, "Alice in Wonderland", <http://academic.ub.com.ludwig.lub.lu.se/levels/collegiate/article/Alice-in-Wonderland/477338>, hämtad 21/2 2017.

<sup>27</sup> IMDB, "Alice in Wonderland (2010)", <http://www.imdb.com/title/tt1014759/>, hämtad 25/4 2017.

*Alice Through the Looking-Glass* (2016), regisserad av James Bobin, är en uppföljare till filmen från 2010 och vidareutvecklar karaktärerna från denna samt presenterar en del nya. Det är den senaste filmen som producerats om Alice och således den senaste adaptationen. Den hör dock ihop med filmen från 2010 och det förutsätts att tittaren har sett den första filmen. Därför har valet gjorts att inkludera båda filmerna och behandla dem kollektivt som den senaste adaptationen, men samtidigt undersöka utvecklingen mellan dessa. Det faktum att karaktärerna återkommer i en uppföljare möjliggör en djupare utveckling av dessa, vilket gör dem mycket intressanta för en analys. Filmen var inte en lika stor succé som föregångaren, men hade ändå en omsättning i biljettförsäljning på nästan 300 miljoner dollar internationellt.<sup>28</sup>

Alla de undersökta verken kategoriseras i denna undersökning som familjeunderhållning då de är producerade med vetskapen om att både vuxna och barn kommer att ta del av dem – ofta tillsammans. Barn, i den bemärkelse ordet används i denna uppsats, syftar främst på skolbarn, alltså barn mellan sex och tolv år, inte småbarn eller ungdomar. Huvudkaraktären Alice gestaltas som ett skolbarn (åtminstone den första gången hon besöker Underlandet och Spegellandet). Systrarna Liddell, som Dodgson först konstruerade sagan för, var alla skolbarn och alla filmer får ses av skolbarn i en vuxens sällskap.

### **1.5.2 Avgränsningar**

I denna uppsats kommer protagonisten och antagonisten i Lewis Carrolls böcker, *Alice's Adventures in Wonderland* och *Through the Looking-Glass*, samt de fyra ovannämnda filmerna att analyseras i kronologisk ordning för att undersöka vilken utveckling av synen på barn och barndom som framträder. Denna kommer att jämföras med tidigare forskningsresultat och teorier och sättas i en historisk kontext. Fokus kommer att ligga på protagonisten och antagonisten i respektive verk, men eftersom deras relationer är av intresse kommer även andra relevanta karaktärer att nämnas. Historiskt ligger fokus på perioden 1850 till nutid och på barndomen i västvärlden, med fokus på Storbritannien och USA. Det är under denna period och i denna del av världen som verken är mest aktuella – där de producerats och haft störst publik.

---

<sup>28</sup> IMDB, ”Alice Through the Looking-Glass (2016)”, [http://www.imdb.com/title/tt2567026/?ref\\_=ttawd\\_awd\\_tt](http://www.imdb.com/title/tt2567026/?ref_=ttawd_awd_tt), hämtad 25/4 2017.

### 1.5.3 Metod

Undersökningen kommer att utföras genom en kvalitativ analys av karaktärerna (protagonisten och antagonisten) genom språk och bilder i verken. Verken kommer att analyseras komparativt i kronologisk ordning för att utröna hur gestaltningen av protagonisten och antagonisten har utvecklats och vad detta säger om utvecklingen av synen på barn och barndomen. Denna utveckling kommer sedan att jämföras med den som tidigare forskningsresultat visat på för att analysera till vilken grad de ligger i linje med varandra och vad detta beror på.

I karaktärsanalysen kommer fokus att ligga på följande aspekter:

- Egenskaper och personligheter: Vilka egenskaper och vilken personlighet karaktärerna ges. Exempelvis hur protagonisten framställs för att få publikens sympatier, samt vilka egenskaper som gör att antagonisten inte får dem.
- Utseende och ålder: Hur karaktärerna beskrivs och avbildas.
- Komplexitet: Vilken komplexitet karaktärerna ges – om de exempelvis är endimensionellt goda eller onda, eller om de är komplexa karaktärer med både styrkor och svagheter, med andra ord om karaktären kan beskrivas som platt eller rund.
- Relationer till andra karaktärer: Hur karaktären behandlas av andra karaktärer och vilken typ av relationer hon har med dessa.

En analys av dessa aspekter lämpar sig för undersökningen då de går att applicera både på visuella och skriftliga källor. Språk och bilder kombineras i allt det material som ingår i analysen och karaktärerna konstrueras genom båda dessa kommunikationssätt. För att analysera karaktärerna krävs därför att hänsyn tas till båda delar, vilket aspekterna ovan gör. Metoden lämpar sig därför väl för det äktenskap mellan historie-, litteratur- och filmvetenskap som undersökningen delvis består av. Vidare framkommer genom en analys av dessa aspekter bland annat hur godhet och ondska porträtteras och förmedlas till mottagarna. Därmed framkommer även vilka egenskaper som förknippas med antagonister och protagonister, och således även vilka egenskaper som ses som positiva och eftersträvansvärda. En utgångspunkt är att idealen som framkommer i materialet speglar en för tidsperioden rådande syn på barn, då barn dels avbildas, dels är de tänkta mottagarna tillsammans med föräldrar som ska acceptera att materialet presenteras för deras barn. Synen på barn och det ideal som förespråkas kan därför inte ligga alltför långt ifrån det allmänt accepterade om materialet ska

gå hem hos en bred publik. Genom en karaktärsanalys med fokus på de ovannämnda aspekterna kan man därmed komma åt den underliggande synen på barn och barndom som format boken/filmen. Synen som framträder i respektive verk kan sedan jämföras för att utröna hur den historiska utvecklingen sett ut. På detta sätt är metoden en tvärvetenskaplig kombination av historievetenskap samt litteratur- och filmvetenskap.

Undersökningens tvärvetenskapliga karaktär, och det faktum att synen på barndomen är ett ämne som berörs inom ett flertal vetenskapliga områden, medför att det inte enbart är tidigare forskning inom historievetenskapen som är relevant i relation till analysen. Forskning från exempelvis litteraturforskare och forskare inom folkloristik kommer att tas upp då de behandlar historisk syn på barn och barndom och utvecklingen av denna, samt kulturströmningar som speglar synen på barndomen. Dessa forskare behandlar således också historiska tidsperioder och historisk utveckling inom sina specialområden och deras forskning är av yttersta relevans för denna undersökning.

En annan aspekt som inte enbart är kopplad till karaktärerna, men ändå kommer att analyseras, är förekomsten av död och våld i verken. Dessa teman är betydelsefulla eftersom frågan om hur ett samhälle väljer att hantera död och våld i relation till barn säger mycket om den rådande synen på barndom. Samtidigt har förekomsten av död i offentligheten förändrats mycket under tidsperioden, vilket bör avspeglas i de olika verken.

I denna uppsats är den tidigare forskningen central då den kommer att användas som ett redskap i analysen. Den utveckling av synen på barn som utvecklingen av gestaltningarna av protagonisten och antagonisterna i berättelserna om Alice visar på kommer att jämföras med den historiska utvecklingen av synen på barn som presenterats i tidigare forskning. I kapitlet som presenterar den tidigare forskningen tas därför främst den mest väsentliga forskningen om barndomens historia i modern tid upp, snarare än forskning om romanerna, karaktärerna eller filmatiseringarna.

Denna uppsats kommer genom sitt material och sin metod att hantera tre typer av historisk utveckling. De är barndomens historia i sig, hur synen på barndomen kommit till uttryck i olika tidsperioder (exempelvis i film) samt berättelsen om Alices historiska utveckling genom adaptationer.

## 1.6 Teori

”According to its dictionary meaning, ’to adapt’ is to adjust, to alter, to make suitable.”<sup>29</sup>

Filmerna som analyseras i denna uppsats är bearbetningar av Carrolls böcker och måste behandlas som sådana. Därför tänker jag ta hjälp av Linda Hutcheons *A Theory of Adaptation*. Bearbetningar görs, som citatet antyder, för att anpassa en berättelse för en ny tid, kultur och/eller ett nytt medium. Hutcheon, som är professor i engelska och litteratur, tar upp både förtjusningen och problematiken med bearbetningar. De är enormt populära och finns överallt idag, men samtidigt får de ofta kritik för att de inte gör originalverket rättvisa. Hutcheon menar dock att förtjusningen delvis kommer från repetition med variation – ritual i kombination med överraskningar. Både förändringen och trofastheten till ursprungsverket är dock samtidigt både hänförelsen och risken med bearbetningar. Det måste finnas någonting nytt som lockar, men samtidigt kan de få mycket kritik om de avviker för mycket från originalverket. Adaptationer är säkra kort ekonomiskt då man tenderar att välja välkända verk som nått ekonomisk framgång för att undvika risker. Samtidigt kan man med en bearbetning nå ut till en mycket större publik, exempelvis då man bearbetar en framgångsrik roman till en film, vilket gör att det går att göra en stor ekonomisk vinst på dessa projekt.<sup>30</sup>

Hutcheon förklarar att ”[w]hatever the motive, from the adapter’s perspective, adaptation is an act of appropriating or salvaging, and this is always a double process of interpreting and then creating something new”.<sup>31</sup> Bearbetaren både tolkar ursprungsverket och producerar ett helt nytt verk – anpassar och bevarar berättelsen. Vidare pekar hon på att ”[a]n adaptation, like the work it adapts, is always framed in a context – a time and a place, a society and a culture; it does not exist in a vacuum. Fashions, not to mention value systems, are context-dependent”.<sup>32</sup> Både ursprungsverket och bearbetningen är bundna till sina kontexter, till samhället, tiden och kulturen de skapades i med tillhörande värdesystem och seder.

---

<sup>29</sup> Hutcheon, Linda, *A Theory of Adaptation*, New York & Abingdon: Routledge 2006, s. 7.

<sup>30</sup> Hutcheon 2006, s. 1-9.

<sup>31</sup> Hutcheon 2006, s. 20.

<sup>32</sup> Hutcheon 2006, s. 142.

En bearbetning måste alltså gå en balansgång mellan trofasthet till ursprungsverket och anpassning till den nya tiden, kulturen, samhället och det nya mediet. Bearbetningen innebär att idéer och värdesystem från den nya kontexten implementeras i den nya produktionen. Detta kommer att vara utgångspunkten för denna undersökning och ett ramverk för analysen av utvecklingen. Förändringar och kontinuitet i utvecklingen av gestaltningar av karaktärerna som framträder i analysen måste ses i kontexten av kampen mellan förändring och repetition i bearbetningar – balansgången mellan att göra ursprungsverket rättvisa och samtidigt framställa en ny intressant produkt som går hem hos publiken.

Adaptationsproblematiken är kopplad till intertextualitet. En ny version av en berättelse måste ses i kontexten av ursprungsberättelsen och eventuella tidigare adaptationer. Den nya produktionen uppstår således inte i ett vakuum när gäller den aktuella tidens uppfattningar och samtidigt måste den ta hänsyn till berättelsens historia och ursprung. När man analyserar en adaptation måste man därmed ta hänsyn till både intertextualitet och produktionens historiska kontext. Samma problematik utmärker förhållandet mellan historievetenskap och film. Filmer, vare sig de är baserade på fiktiva verk eller verkliga historiska händelser, personer eller tidsperioder måste tilltala en publik i sin samtid samtidigt som hänsyn måste tas både till ursprunget och tidigare framställningar. Detta måste man ha i åtanke när film används inom historieforskningen. Problematiken har gjort filmen till en relativt outnyttjad källa, även om den har stor potential att ge en inblick i det förflutna om den används på ett fruktbart sätt.

Visuella källor har ofta förbisetts inom historievetenskapen. Tommy Gustafsson, vid tidpunkten doktorand i historia och sedermera professor i filmvetenskap, menar i sin artikel ”Filmen som historisk källa” att ”massproducerade bilder måste ha haft en vida större betydelse än vad de hittills tillmätts av historievetenskapen och att de därmed också kan bidra till ökad kunskap om, och förståelse av, det samhälle där de en gång framställdes”.<sup>33</sup> Genom att undersöka bilderna kan alltså historievetenskapen ”få tillgång till en förbisedd, men mycket betydelsefull, källa till kunskap om det förflutna”.<sup>34</sup> Anledningen till att visuella källor inte tidigare tillmätts stor betydelse som historisk källa brukar kopplas till den klassiska källkritiska metoden. Gustafsson förklarar att ”många potentiella källor, till exempel film och

---

<sup>33</sup> Gustafsson, Tommy, ”Filmen som historisk källa”: *Historisk tidskrift* 2006:3, s. 471.

<sup>34</sup> Gustafsson 2006, s. 471.

intervjuer, utesluts eftersom dessa inte kan fastställa konkreta historiska fakta” och att det motstånd som riktas mot nya källor kan kopplas till en tro på att det finns en sanning som går att utröna med hjälp av den klassiska källkritiken.<sup>35</sup> Ulf Zander, professor i historia, förklarar att den klassiska källkritikens principer inte går väl ihop med film då all film är tendentiös och genom olika val i framställningen ”förvränger” verkligheten. Det går således att hävda att filmen inte tagits på allvar inom historievetenskapen för att historiker ”sällan har tillgodogjort sig hur bilder tolkas” och att ”visuella medier måste bedömas utifrån andra kriterier än de strikt historievetenskapliga” vid studier av film och historia.<sup>36</sup>

Visuella medier kan således oftast inte förmedla några säkra konkreta historiska fakta eller den stora sanningen, men ”[f]ilmer, och bilder överhuvudtaget, utgör dock materiella kvarlevor producerade i en specifik tid”.<sup>37</sup> Mer fruktbart än att försöka utröna hårda fakta med hjälp av film är att antingen fokusera på att använda film som historisk källa för att ”undersöka tidsbundna audiovisuella gestaltningar av historiska skeenden, händelser och personer” eller ”tidsbundna föreställningar kring exempelvis kön, klass, etnicitet och generation”.<sup>38</sup>

Tidigare forskning inom film och historia har ofta fokuserat på gestaltningar av konkreta historiska händelseförlopp eller personer snarare än fiktiva berättelser, men även helt fiktiva verk är tidsbundna och kan vid en analys säga mycket om sin tid. Det är de underliggande tidsbundna föreställningarna som är av intresse för denna uppsats – mer specifikt tidsbundna föreställningar, normer och värderingar kring barn och barndomen. Undersökningen ämnar att avslöja dessa genom en analys av karaktärerna i filmerna (och romanerna) utifrån metoden beskriven i föregående kapitel. Synen på barndomen ges inte i klartext – den måste grävas fram genom analys av karaktärer och företeelser i verken samt ett sannolikhetsresonemang med tidigare forskning inom barndomens historia som verktyg. Barndomen är historiskt svår att komma åt, men genom att visa på vad populärkulturen som källa kan bidra med hoppas denna undersökning kunna bredda den historiska kunskapen inom området.

---

<sup>35</sup> Gustafsson 2006, s. 478.

<sup>36</sup> Zander, Ulf, *Clio på bio: Om amerikansk film, historia och identitet*, Lund: Historiska Media 2006, s. 14 & 19.

<sup>37</sup> Gustafsson 2006, s. 478.

<sup>38</sup> Gustafsson 2006, s. 481 & 482-483.



## 2 Historisk bakgrund

Innan undersökningen tar vid är det på sin plats att beskriva kontexten i vilken böckerna om Alice kom till och vann stor popularitet, vilket även kan säga något om berättelsernas fortsatta popularitet. Vid mitten av 1800-talet hade nämligen en ny syn på barndomen slagit igenom. Det var ett barndomsideal med starkast fäste inom medelklassen och litteraturen som hämtat idéer från upplysningen och romantiken. Följande bakgrund är baserad på tidigare forskning och ger en inblick i det romantiska barndomsidealets ursprung och influenser.

Hugh Cunningham förklarar att 1700-talet brukar framhållas som ett viktigt århundrade för förändringen av föreställningar och idéer om barndomen då det under detta århundrade utvecklades en barndomsideologi inom medelklassen influerad av John Locke, Jean-Jacques Rousseau och de romantiska poeterna. Barndomen blev mer central än tidigare och började ses som en fas i livet i sin egen rätt, med ett eget värde, snarare än en förberedelse för vuxenlivet eller livet efter detta. Dessa idéer formulerades och utvecklades under 1700-talet för att sedan vinna mark och bli dominerande under andra halvan av 1800-talet. Då kom dessutom barndomen inte enbart att ses som en separat period av livet, utan även den bästa.<sup>39</sup>

Cunningham menar att dessa förändringar kan kopplas till den långsiktiga sekulariseringen av attityder till barn och barndomen, och då framför allt den avtagande tron på arvssynden. Vid mitten av 1800-talet existerade denna tro enbart i den kristna periferin. Barn gick från att ses som korrupta och medfött onda till att ses som änglar och guds budbärare till den trötta vuxenvärlden. Medelklassfamiljens ökande komfort och privatliv var en viktig del av det ökade fokuset på barnets individualitet och kärnfamiljen fick större betydelse där starka band formades. Kärleken mellan förälder och barn, och framför allt mellan mödrar och barn, fick ny intensitet med dess sekularisering.<sup>40</sup>

John Locke spred idén om att barn var som oskrivna sidor och därmed neutrala när det gäller idéer, men alla var de olika när det gäller temperament, förmågor och böjelser. Barn hade alltså en individualitet och utbildningen, som var av yttersta vikt, skulle anpassas efter barnet. Locke menade att barn bör behandlas som rationella varelser och att deras nyfikenhet borde uppmuntras. Skapandet av den vuxna människan stod dock i fokus och lek och lärande skulle inriktas mot att förbereda barnet inför vuxenlivet. Jean-Jacques Rousseau hade dock en

---

<sup>39</sup> Cunningham 2014, s. 58.

<sup>40</sup> Cunningham 2014, s. 58-59.

annan uppfattning. Han motsatte sig den kalla logiken och menade att barn skulle uppfostras i enlighet med naturen. De skulle lära sig av erfarenhet snarare än genom lektioner och få ha sin barndom – en tid då förnuftet inte är centralt och de får se på världen på sitt eget vis och finna den sanna glädjen. Fokus bör inte heller ligga på att förbereda inför vuxenlivet, menade han, eftersom många barn dog unga och hade således förberett sig för en fas i livet som de aldrig uppnådde. De hade rätt att vara barn och få en lycklig barndom – en tid som kunde vara den bästa i livet. Barnen skulle tillåtas att växa upp i överensstämmelse med naturen, utan påtvingande av moraliska regler och lärdomar.<sup>41</sup>

Med romantiken sammanbands barndomen och naturen, vilket markerade barndomen som en separat och speciell värld. Detta ledde bland annat till utvecklingen av en särskild sekulär barnlitteratur på 1700-talet. I England brukar starten för denna litteratur dateras till 1740, och vid andra halvan av 1700-talet var barnlitteratur en väletablerad genre. Vidare blev man mot slutet av 1700-talet alltmer villig att spendera större summor på sina barn som en del i den ökande konsumentkulturen med ett allt större utbud av böcker, leksaker och underhållning för barn. Ett hot mot Rousseaus idéer var dock den moraliserande barnlitteraturen i England vars främsta syfte var att instruera och lära, snarare än att tala till barns kreativitet och fantasi. Romantiken strävade efter att återvinna en fantasifrihet till barndomen som utilitarismen annars hade krossat och gav barn tillgång till litteraturen i dess helhet.<sup>42</sup>

För romantikerna blev barnen symboler för oskuldsfullhet, känsla och enkelhet. I konst avbildades de som väl omhändertagna och avskärmade från vissa smärtsamma upplevelser. Barndomen blev en arena för oskuldsfullhet och därmed av lycka. De formade ett barndomsideal där barndomen inte var en förberedelsefas i skapandet av en vuxen människa utan den vår som skulle ge hela livet näring. Man behöver således, enligt William Blake, hålla sitt inre barn vid liv även i vuxen ålder. William Wordsworth motsatte sig starkt arvssynden och förde fram idén om att barndomen var välsignad av Gud. Barnen hade en bättre uppfattning av skönhet och sanning än vuxna, och medan vuxenvärlden var korrupt var barndomen dygdig. Livets utveckling sågs nu snarare som ett fall från den upplyfta

---

<sup>41</sup> Cunningham 2014, s. 60-63.

<sup>42</sup> Cunningham 2014, s. 65-67.

barndomen än en klättring till mognad och barndomen kom att ses som den bästa perioden i livet.<sup>43</sup>

Enligt Roni Natov, professor i engelska, såg romantikerna barnet som en förkroppsligad naturlig godhet. Barnet kunde inte föreställa sig eller tolerera ondskan i sin värld. Barnet stod längst ifrån den fallna världens korrumpierande influens och såg sådant som den vuxna världen var blind inför. Socialiseringsprocessen är smärtfylld och vi kommer ut ur den som onaturliga och konstlade människor. I uppväxten och fallet från oskulden försvinner något vackert. Därför är vissa vuxna, som är inspirerade av denna syn, ivriga på att skydda barndomens vackra oskuldsfullhet och bevara en barndom till barnen så länge som möjligt för att bespara dem smärtan av att växa upp för snabbt.<sup>44</sup>

Cunningham trycker på romantikens influens. Wordsworths ord fick ett enormt inflytande över 1800-talet. Kristna accepterade gladeligen synen på barn som direkt sprungna ur Guds händer med ett fräscht minne av himlens lärdomar och idéer. De romantiska idéerna dominerade 1800-talet och stora delar av 1900-talet och hade sin höjdpunkt mellan 1860 och 1930.<sup>45</sup> Böckerna om Alice publicerades således när det romantiska barndomsidealet hade sin höjdpunkt – ett ideal som var särskilt starkt inom medelklassen och litteraturen och därmed bör ha influerat Charles Dodgson när han författade sina barnböcker. Om böckerna anses stämma överens med det inflytelserika och långvariga romantiska barndomsidealet kan det även delvis förklara berättelsernas fortsatta popularitet.

---

<sup>43</sup> Cunningham 2014, s. 65-69.

<sup>44</sup> Natov, Roni, *The Poetics of Childhood*, New York & London: Routledge 2003, s. 4-27.

<sup>45</sup> Cunningham 2014, s. 69.

### 3 Analys

#### 3.1 *Alice's Adventures in Wonderland* (1865)



Alice avbildas som en ung söt flicka i klänning. På illustrationerna ser hon ut att vara mellan sex och tio år. Hon är ett skolbarn och har uppenbarligen gått i skolan ett tag då det görs upprepade referenser till det hon har lärt sig eller alla de lärdomar hon har framför sig i skolan. Hon tycker sig själv veta mycket för sin ålder, även om hennes kunskaper ifrågasätts i Underlandet, både av henne själv och av de hon möter. Hon verkar vara stolt över sin skolgång, även om hon även tycker att det stundvis är jobbigt med alla de lärdomar man förväntas ta till sig och att det vore skönt att slippa undervisningen. Alice framstår som lite naiv då hon anser sig kunna mycket om världen och gärna vill visa sig kunnig, men det är tydligt för läsarna att Alice är väldigt oerfaren. Författaren lämnar exempelvis kommentarer i texten om hur Alice kommit fram till sina slutsatser, vilka baseras på hennes sparsamma erfarenhet och därför framstår som komiska för läsarna.<sup>47</sup> Hon är trots allt väldigt ung och samtidigt förstärks begränsningen av hennes kunskap då alla hennes argument ständigt motsägs av varelserna i Underlandet och mycket av det hon tagit för givet ifrågasätts – ofta på ett mycket filosofiskt och surrealistiskt vis. Detta inslag skulle kunna ses som en parodi av det fokus på logiken och sunt förnuft som inspirerats av Locke. Alice visar snarare prov på Rousseaus barn som har ett eget sätt att se på världen, och bokens inriktning på ”nonsense”

<sup>46</sup> Illustrationer av Alice från *Alice's Adventures in Wonderland*, s. 6 & 7.

<sup>47</sup> Ett exempel finns på s. 16-17 i *Alice's Adventures in Wonderland* där Alice tror att hon ramlat i havet och därför kan ta tåget hem. Detta eftersom hon varit vid kusten en gång och utifrån det dragit den generella slutsatsen att det längs hela den engelska kusten finns järnvägsstationer.

går väl ihop med idén om att barndomen är en tid då förnuftet inte är förhärskande. Hennes naivitet skulle också kunna ses som ett oskuldsfullt tillstånd, vilket med romantiken hade börjat idealiseras i barn och sågs som en väsentlig del av barndomen.

Alice framstår även som väldigt impulsiv, otålig och obetänksam. Hon gör upprepade gånger uttalanden som kränker varelserna hon möter och utför ett flertal handlingar utan tanke på konsekvenserna – exempelvis då hon följer med kaninen ner i hålet utan att fundera på hur hon sen ska ta sig upp. Alice är mycket nyfiken och låter sin nyfikenhet och impulsivitet gå ut över hennes förnuft och tillförsikt. Nyfikenhet är förvisso något som Locke uppmuntrade till, men den ställer onekligen till med en del problem för Alice. Hennes impulsivitet och obetänksamhet framstår inte som smickrande – något som Underlandets varelser frekvent påpekar. Ett korrekt uppförande verkar vara av yttersta vikt för att bli accepterad, och det är välkänt att ett gott uppförande var av stor vikt under 1800-talet särskilt inom medelklassen, till vilken samhällsklass Alice bör höra. Både Stearns och Cunningham pekar på alla de försök från vuxnas sida att på olika sätt kontrollera barn, en tendens som inte minskat utan snarare ökat, och ett stort fokus på uppförande är onekligen en del av detta. En strävan från varelserna att kontrollera Alice genom att säga åt henne vad hon ska göra och rätta henne då hon gör fel är uppenbar i boken och även något som Alice beklagar sig över. Detta skulle kunna vara tänkt som ett sätt att spegla barns utsatta position när det gäller kontroll och begränsningar från vuxna.

Vidare beskrivs Carrols böcker av Morton N. Cohen, professor emeritus i engelska och expert på Charles Dodgson/Lewis Carroll, som ”överlevnadskurser” för läsarna som identifierar sig med Alice. Handlingen symboliserar labyrinten som är barndomens prövningar och Alices kvickhet och inre styrka testas för att se om hon ska ta sig igenom barndomen för att komma ut som en beprövad tonåring. Detta lyckas hon med enligt denna tolkning, och Dodgson ger därmed Alice, och barn i allmänhet, verktygen för att hantera en fientlig och oberäknelig omgivning – vuxenvärlden. Slutet är positivt, men istället för ett romantiskt ”lyckliga i alla sina dagar” får Alice självförtroende och finner erkännande och acceptans. Cohen menar att böckerna påverkar barn i alla tider på liknande sätt genom att förmedla att någon förstår dem. De erbjuder uppmuntran, delar deras elände och ger ett hopp om deras överlevnad när de går från barndomen in i vuxenlivet.<sup>48</sup> Böckerna har i sådana fall

---

<sup>48</sup> Cohen, Morton N., *Lewis Carroll: A Biography*, London: Macmillan 1995, s. 139-140.

en stark koppling till det romantiska idealet som trycker på smärtan med uppväxten och den förlorade oskulden. En sorg över barndomens slut och över den korrupta miljö som barnet måste vistas i. Det som idealiseras i böckerna är dock främst barnet och inte barndomen i sig, då den är fylld av prövningar. Dodgson tycks ha känt ett stort medlidande med barnen och ställer sig på deras sida i mötet med den oberäknliga och fientliga vuxenvärlden.



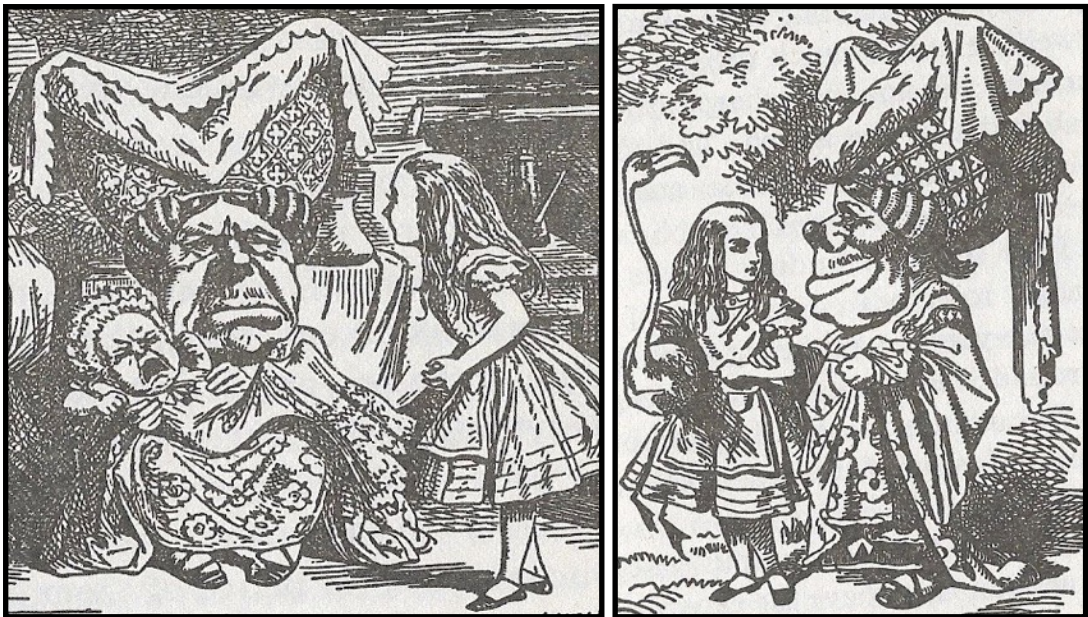
Den huvudsakliga antagonisten i romanen är Hjärter dam, men även hertiginnan är värd att nämna. Hjärter dam styr tillsammans med Hjärter kung Underlandet. Hjärter dam tycks dock vara den mest dominanta av paret. Hon avbildas som en kraftig kvinna med ett stort huvud och en mycket bister uppsyn. Hon har en markerad panna, djupt sittande ögon, stor näsa och stor mun. Hennes ansikte för tankarna till en gorilla. Hennes utseende är med andra ord inte särskilt smickrande, och detta gäller även hennes personlighet. Hon har ett hett temperament och blir lätt kränkt och argisint. Hon dömer frekvent undersåtarna till döden för minsta snedsteg, vilket gör att varelserna är mycket rädda för henne och gör allt för att försöka hålla henne på gott humör. Hon framstår som barnslig då hon tycks oresonligt dela ut sina domar på löpande band. Kungen framstår i kontrast som lugn och samlad och försöker resonera med henne. Hjärter dam behöver omedelbar tillfredställelse och är mycket otålig och oresonlig – karaktärsdrag som ofta brukar förknippas med barn och inte ses som smickrande för en härskare. Hennes undersåtar gör narr av henne bakom hennes rygg, och det framkommer att de dödsdomar som utdelas inte brukar genomföras då kungen i hemlighet benådar de anklagade och bödlarna tittar åt andra hållet. Men Hjärter dam tillåts tro att hennes

<sup>49</sup> Illustrationer av Hjärter dam från *Alice's Adventures in Wonderland*, s. 85 & 92.



ord är lag. Eftersom hon uppenbarligen tror på lögnerna som hennes man och undersåtar matar henne med framstår hon som naiv.

Hjärter dam framstår således inte som en god monark utan snarare som en tyrann. Hon är en härskare som styr sitt folk med rädsla, men som egentligen inte är så maktfullkomlig som hon vill (och tillåts) tro. Man skulle kunna säga att hon både framstår som ett bortskämt och ouppfostrat barn och verkar behandlas som ett – hon får som hon vill (eller får tro att hon får det) för att hon inte ska bli upprörd. Samtidigt har hon egna barn, men någon djupare relation till dessa beskrivs inte i boken. Däremot nämns det att hon inte skulle känna igen sina egna barn om de stod med ryggen till (detta då alla kort har samma mönster på baksidan). Detta i kombination med hennes olämplighet som monark gör att hon framstår som en dålig modersgestalt. Hon kan inte ta hand om sitt folk utan styr dem med fruktan samtidigt som hon egentligen inte har deras respekt. Hennes relation till sina barn verkar inte vara så stark att hon kan urskilja dem från de andra korten bakifrån och inga varma känslor gentemot dem visas i boken.



En annan karaktär som framstår som en dålig modergestalt är hertiginnan. Hon håller i en bebis när Alice träffar henne första gången. Barnet är mycket plågat av pepparångorna i rummet och gråter och nyser hejdlöst. Hertiginnan kallar bebisen för gris och sjunger en grym och elak vaggång för honom medan hon hanterat honom mycket ovarsamt. Kocken kastar porslin omkring sig som träffar bebisen, men den gråter redan så kraftigt så att det inte skulle

<sup>50</sup> Illustrationer av hertiginnan från *Alice's Adventures in Wonderland*, s. 59 & 95.

märkas om den blev skadad av träffarna. Alice är så oroad för barnet att hon känner sig tvungen att ta honom därifrån – hon är övertygad om att han annars skulle vara död inom kort. Hertiginnan verkar således vara en hemsk mamma och hon ges inte särskilt smickrande karaktärsdrag i övrigt. Likt Hjärter dam avbildas hon med ett mycket stort huvud, stor näsa, stor mun och bister uppsyn. Hon beskrivs även som mycket ful, till den grad att Alice inte gärna är nära henne. När Alice först träffar hertiginnan är hon mycket otrevlig och brysk, både mot Alice och barnet (som hon är elak mot och helt obekymrad om dess hälsa).

När Alice senare får höra att hertiginnan står inför en dödsdom tycker hon inte det minsta synd om henne. Hertiginnan benådas dock och möter Alice igen. Denna gång är hon mycket trevligare och Alice misstänker att pepparångorna påverkade henne under deras första möte. Nu är hertiginnan glad över att se Alice igen och håller med om precis allt som hon säger – detta till skillnad från alla andra varelser Alice har träffat – och vill hålla sig nära henne. Hertiginnan trycker även på alla de moraliska lärdomar man kan dra från livets olika erfarenheter och ordspråk till den punkt där det blir mycket löjligt. Detta framstår även som ironiskt då hon tidigare inte hanterat sitt barn på ett sätt som läsare, och Alice, uppfattar som moraliskt korrekt. Hertiginnan är alltså en motsägelsefull karaktär, då hon säger emot sig själv och uppvisar två väldigt olika beteenden, men inget av dessa beteenden framstår som tilltalande.

De dåliga modergestalterna i boken skulle kunna kopplas till ökad oro för barnadödligheten och tendensen att skylla på barnets föräldrar, och då särskilt modern, som syntes vid mitten av 1800-talet. Alice känner sig tvungen att rädda spädbarnet från en mor som uppenbarligen vanvårdar sitt barn till den grad att Alice fruktar för dess liv. Dock får man inte glömma att många antagonister i klassiska sagor även kan kategoriseras som dåliga modergestalter – bland annat styvmödrar som förgiftar sina styvdöttrar, häxor som försöker göda och äta upp små barn. Onda kvinnor och dåliga mödrar har således en stark koppling i fiktionen, vilket kan kopplas till att kvinnor förväntas ha en stark modersinstinkt och de som inte lever upp till sin roll som god mor dömdes hårt<sup>51</sup> (och det går förstås även att hävda att det än idag inte är helt accepterat att sakna modersinstinkter). De axlar inte det ansvar som är förknippat med att vara förälder, eller vuxen, och har således inte ”anpassat sig till sin roll i

---

<sup>51</sup> Stearns nämner exempelvis en ökad tendens att skylla på mödrarna för barns dödsfall vid mitten av 1800-talet – det var mödrarna som inte tog nog väl hand om sina barn. Stearns 2017, s. 80.



samhället”. En sådan typ av antagonist är således inte helt oväntad, men få är kanske så bryska att de misshandlar spädbarn på det vis som uppvisas i denna bok.

Ett annat sätt att tolka barnmisshandeln är som en kommentar till det rådande samhället. Fysisk bestraffning i hemmen blev inte olagligt förrän sent 1900-tal. Stearns förklarar att uppfostringsexperter var generellt överens om att avråda från att smiska barn från 1920-talet och lagar mot kroppsbestraffning i skolan kom kring 1980-talet i Storbritannien och USA.<sup>52</sup> Även om många menade att barn borde skyddas och behandlas mildt var kroppsbestraffning inte olagligt och troligen var det en del barns verklighet. Det ökade fokuset på barndomen och barns utsatthet under perioden mellan 1830 och 1920 då målet att rädda barnen så att de kunde njuta av barndomen, enligt Cunningham, medförde att man oroade sig för barns situation i allmänhet. Den romantiska barndomsideologin hade börjat påverka offentliga rörelser och åtgärder, och de som kom i kontakt med utsatta barn chockerades över diskrepansen mellan ideal och verklighet och förfärades över alla barn utan en barndom.<sup>53</sup> Denna oro, och den ökade synligheten för utsatta barn i det industriella samhället, är kanske det som speglas i romanen. Kanske ville Dodgson visa på att alla barn inte hade en skyddad miljö, likt Alice, och på det sättet bidra till kampen för en bättre barndom. Det är svårt, om inte omöjligt, att veta vad den egentliga intentionen var, men denna tolkning passar ihop med 1800-talets syn på barndom.

I boken görs vad som för en nutida läsare kan tyckas vara förvånansvärt många referenser till döden. Man skulle kunna säga tanken på döden är ständigt närvarande genom boken, bland annat i form av hänvisningar till de varningar barn får om vad som kan hända om man inte är försiktig (och exempelvis dricker vätskor från flaskor märkta som gift). Alice räds för att drunkna i sina tårar, krympa tills hon försvinner eller bli uppäten, samt det ständiga hotet om avrättning från kungaparet (framför allt Hjärter dam) ska ses i detta ljus. Även i författarens efterord görs en referens till döden och himlen som väntar – varför man inte ska vara rädd för döden.

Döden tycks därmed vara något som barn kom i kontakt med till den grad att det inte var ett opassande inslag i populär barnlitteratur. Peter Stearns skriver i sin inledning: ”Some societies assume that a large percentage of young children will die, and organize much of

---

<sup>52</sup> Stearns 2017, s. 130.

<sup>53</sup> Cunningham 2014, s. 137 & 139.

their approach to childhood, including the way they discuss death with children, around this assumption. Others work very hard to prevent children's deaths."<sup>54</sup> När boken om Alice skrevs var döden fortfarande högst närvarande i samhället, inte minst för barn som var en utsatt grupp. Stearns förklarar att minskningen i barnadödligheten skedde relativt snabbt i väst. Vid mitten av 1800-talet syns en förhöjd sorg och ökad tendens att skylla på föräldrarna, särskilt modern, men det fick inte inledningsvis något dramatiskt resultat. Nya folkhälsoprogram visade sig vara av yttersta vikt och barnadödligheten sjönk dramatiskt från 1880-talet under 40 år från 25-30 procent till 5 procent.<sup>55</sup> Vid tidpunkten för bokens publikation var det alltså en stor del av alla barn som föddes som inte överlevde till vuxen ålder och de flesta barn bör således ha upplevt ett annat barns död. Det var således en företeelse som måste hanteras.

Döden var inte heller ett ovanligt inslag i den tidiga barnlitteraturen, inom vilken den hade flera syften. Jack Zipes, professor i tyska som specialiserat sig på sagor och deras utveckling, förklarar att "[f]airy tales and children's literature were written with the purpose of socializing children to meet definite normative expectations at home and in the public sphere".<sup>56</sup> Maria Tatar, professor i germanska språk med barnlitteratur som specialitet, förklarar att barnlitteraturen inledningsvis fokuserade på rädsla och grymma inslag för att lära barnen moral och korrekt uppförande. Det fanns varningsberättelser som visade vad som händer med barn som inte uppför sig och exemplifierande berättelser som föregick med gott exempel med goda protagonister. Dessa tidigare genrer influerade sedan exempelvis författarna av sagor, som inte tonade ner våldet och döden i folksagorna när de omvandlades till barnlitteratur utan ofta framhävde dessa för att visa på moraliska lärdomar.<sup>57</sup> Cunningham förklarar att många barnhjältar dog i litteraturen eftersom det inte ansågs finnas något acceptabelt liv för dem efter barndomen. Barndomen var den bästa tiden i livet, och Cunningham pekar på att vissa kanske önskade att de, likt de fiktiva karaktärerna, aldrig vuxit upp. Detta hör ihop med synen på att barn skulle vara barn så länge de kan, som kom att bli

---

<sup>54</sup> Stearns 2017, s. 3.

<sup>55</sup> Stearns 2017, s. 80.

<sup>56</sup> Zipes, Jack, *Fairy Tales & the Art of Subversion*, New York: Wildman, 1983, s. 9.

<sup>57</sup> Tatar, Maria, *Off with Their Heads!: Fairy Tales & the Culture of Childhood*, New Jersey: Princeton University Press, 1992, s. 8 & 11.

utbredd.<sup>58</sup> Det faktum att föräldrar läste berättelser fulla av död och brutalitet förklarar Tatar med att levnadsförhållandena var svårare och att ”adults living in earlier centuries felt that children needed such stories to help them cope with some of the brutal facts of their everyday lives”.<sup>59</sup> Döden var ständigt närvarande i samhället, då folk i alla åldrar dog. Även om forskare har varit oense om vilka reaktionerna var på detta faktum måste det ändå beskrivas som ett vanligt förekommande element i livet även för barn. Därmed är det faktum att döden var ett inslag i barnlitteraturen inte onaturligt.

Döden kan således sägas vara ett tidstypiskt och vanligt inslag. Berättelsen om Alice kan förvisso inte kategoriseras som en varningsberättelse; dock görs referenser till sådana i boken, eller en exemplifierande berättelse, men rimligtvis bör den influerats av föregångarna inom barnlitteraturen. Därmed kan referenserna till döden ses som naturliga i kontexten av genren och tidsperioden.

I denna bok tycks författaren hylla fantasin och nyfikenheten (även om man bör vara försiktig då nyfikenheten ibland kan leda till problem), samt den inre styrkan och modet i barnet som fortsätter kämpa fastän det nästan överallt möter fientlighet. Barndomen symboliserad i Underlandet är inte en säker miljö, men barnet måste möta prövningarna som hon ställs inför. Vuxna framstår inte i så positivt ljus då de är fientliga mot barnen eller förminskar dem. Ingenstans möter Alice förståelse och hon måste klara sig på egen hand. Otålighet och ilska är drag som inte förespråkas, medan skönhet, artighet (eller snarare vänlighet), mod och självförtroende idealiseras. Försöken att hitta moral och logik i allt förlöjligas, i Rousseaus anda, och det är uppenbart att det finns flera sätt att se på världen. Barnet bör få vara barn så länge det är möjligt eftersom övergångsprocessen och mötet med vuxenvärlden tycks vara smärtfylld. Barnet står i mångt och mycket över de vuxna och ser deras löjliga och korrupta beteende. Dodgson tycks med andra ord ha varit klart inspirerad av det romantiska barndomsidealet och trots att boken i sig var otraditionell – genom att den var humoristisk, lättsam och saknade sensmoral<sup>60</sup>, passade den ändå in i sin historiska kontext.

---

<sup>58</sup> Cunningham 2014, s. 71.

<sup>59</sup> Tatar 1992, s. 46.

<sup>60</sup> Cohen 1995, s. 142.

### 3.2 *Through the Looking-Glass* (1871)



Alice berättar att hon är sju och ett halvt år gammal. Berättelsen tycks utspelas ett tag efter hennes första äventyr då hennes katt från den första berättelsen nu har fått kattungar. Dock verkar Alice inte vara mycket äldre så en väldigt lång tid kan inte ha passerat (detta skulle kunna betyda att Alice är kring sex eller sju år i första boken). Alice avbildas på nästan samma sätt. Hon har dock inte exakt samma klädsel då hon nu har hårbånd, randiga sockar, ett annat förkläde och en skjortkrage. Det framgår tidigt att Alice gillar att fantisera och drömma sig bort, vilket även blev tydligt i första boken. Detta passar väl ihop med Rousseaus idé om att barnen skulle tillåtas drömma sig bort och inte behöva tyngas ner av logik under barndomen. Alice pekar gärna ut kattungen Kittys brister och menar att hon borde bestraffas, men samtidigt tänker hon att om hon själv skulle straffas för alla sina fel så skulle hon nog hamna i fängelset. Detta är intressant då det blir uppenbart att Alice inte är någon ängel som aldrig gör fel – hon är inte helt och hållet oskyldig, men samtidigt är det tydligt att hon är ett barndomens barn som ägnar sig åt lek och lärande. Detta går emot idealet om oskuld som romantikerna upphöjde, då Alice snarare känns neutral, lite i Lockes anda.

Alice är fortfarande lika nyfiken som i första boken och kliver genom spegeln i vardagsrummet in till Spegellandet där allt är annorlunda. Den här gången är hon dock inte orolig över hur hon ska ta sig tillbaka, snarare bekymrad över att hon måste tillbaka innan hon hunnit vara med om ett äventyr. Detta kan tolkas som att hon vill njuta av sin barndomsfantasi

<sup>61</sup> Illustrationer av Alice från *Through the Looking-Glass*, s. 171 & 176.

så länge som möjligt, och således få en så lång barndom som möjligt. Alice är i denna berättelse mer försiktig. Hon tänker efter mer både när det gäller vad hon säger och vad hon gör. Hon är otålig och nyfiken, men inte lika impulsiv. Hon undviker att hamna i bråk med någon av varelserna och kommer därför generellt sett bättre överens med karaktärerna i Spegellandet, även om de långt ifrån alltid håller med henne. Alice bör som sagt vara lite äldre i denna bok än i den första och denna förändring i beteende kan vara tänkt att spegla detta. Hon har lärt sig av sina erfarenheter och anpassar sig efter hur hon tror att samhället vill att hon ska vara. Detta kan samtidigt ses som ett tecken på uppväxt och ett tecken på en förlorad oskuld – samhället har påverkat henne. Men om böckerna ska ses som en överlevnadskurs i övergången från barndomen så är det väl ett av den nödvändiga stegen för att inte bli en dysfunktionell vuxen.

Trots Alice försök att tänka på vad hon säger och inte kränka någon blir en del varelser ändå irriterade och arga på henne. Hon försöker att vara trevlig, men det räcker uppenbarligen inte. Hon blir kritiserad för sitt uppförande och sin avsaknad av etikett och även för sina bristande kunskaper. I en värld där allting fungerar baklänges är det svårt att veta hur man ska göra för att vara alla till lags. Dessutom verkar barn vara ovanliga i denna värld, särskilt människobarn, och Alice blir exempelvis kallad för ”monster” och ”creature”.<sup>62</sup> Alice får utstå mycket kritik, särskilt från den röda drottningen, men nästan alla varelser (till och med maten på festen) hinner påpeka någon brist hos henne. Vidare framkommer att Alice även kritiserar sig själv och tycker om att skälla ut sig själv. I den vanliga världen är det dock katterna som får stå ut med Alices kritik, särskilt den busiga kattungen Kitty och hennes mamma Dinah för att hon inte uppfostrat sin dotter bättre.

Alice tar sig igenom utmaningarna i Spegellandet och lyckas bli drottning, men får ändå utstå korsförhör och kritik från de andra drottningarna. Trots sina utmaningar har hon inte visat sig värdig, menar de. Alice befinner sig i båda böckerna i en utsatt position – ett barn i en vuxenvärld då de karaktärer hon stöter på, som ständigt läxar upp henne, är vuxna. Detta skulle kunna tyda på en syn på barndomen som en utsatt tid då barnet måste försöka accepteras i den vuxna världen utan att vara en del av den. Ständig kritik, väldigt liten förståelse och faror som lurar runt varje hörn – det är vad barnet möter. Hon måste genomgå uppväxtens prövningar, men inte ens det är någon garanti för acceptans och lycka. Natov

---

<sup>62</sup> Carroll, bland annat på s. 257 & 298 i *Through the Looking-Glass*.

påpekar att medan Carroll tycks kritisera den viktorianska världen hårt, framställer dess konventioner som meningslösa, och sörjer för barnens situation i den, erbjuder han inte något alternativ och tycks inte föreslå att det finns något sådant.<sup>63</sup>



Spegellandet har inte lika tydligt onda och motbjudande karaktärer som motsvarar de i Underlandet. Det är dock den röda drottningen som står i fokus. Hela berättelsen har ett schacktema och det finns således två drottningar, den vita och den röda. Den röda drottningen verkar dock vara dominant och förklarar tidigt i berättelsen att alla vägar är hennes vägar. Hon avbildas likt en schackpjäs med konformad kropp och den klassiska schack-kronan. Hon har spetsig haka och näsa, men ingenting sägs om att hon skulle vara vacker eller ful. Den röda drottningen beskrivs dock som mycket snabb och kapabel (likt en drottning i schack). Hon framstår inte som naiv och ingen gör narr av henne. Hon verkar uppsakatta sin makt och varelsena tycks respektera den. Hon kritiserar Alice frekvent och ibland ganska hårt, samtidigt som hon förklarar för Alice hur hon borde uppföra sig. Det är tydligt att hon anser sig stå över Alice, som hon ständigt förminskar genom att peka ut brister i hennes kunskaper eller beteende, eller klappa henne på huvudet och förklara hur världen fungerar och hur hon borde bete sig.

---

<sup>63</sup> Natov 2003, s. 50.

<sup>64</sup> Illustration av den röda drottningen och Alice från *Through the Looking-Glass*, s.179.





Den röda drottningen förklarar dock hur Alice ska göra för att bli drottning. Att Alice lyckas med detta innebär inte att hon får mindre kritik; snarare pekar de andra drottningarna ut hur olämplig hon är som drottning samtidigt som de gärna går på fest med henne. Den röda drottningen tar ständigt kommandot, och när festen urartar fullständigt skyller Alice på henne och skakar om henne våldsamt tills hon förvandlas till Kitty.

Man skulle kunna likna den röda drottningen med en moder eller en lärarinna då det verkar som att hon försöker uppfostra Alice. Hon är missnöjd med Alices okunskap och dåliga uppförande och försöker rätta henne. Hon berättar för Alice vad hon ska göra och hur hon ska göra det, och vill framstå som världsvan och erfaren jämfört med henne. Varelserna tenderar att lyssna på, respektera och lyda den röda drottningen, vilket även Alice gör fram till slutet. Hon tröttnar då på kritiken och drottningens domderande och beskyller henne för kalabaliken.

Den röda drottningen skiljer sig alltså mycket från Hjärter dam, såväl till utseende, personlighet, relation till övriga karaktärer och det faktum att hon inte går omkring och dömer alla invånare till döden. Hon verkar således vara att föredra, men är ändå inte någon exemplarisk karaktär. Hon verkar lite som en sträng lärarinna som eleverna inte tycker om, men ändå måste stå ut med. De vuxna i denna berättelse, precis som i den första boken, framstår generellt inte i särskilt god dager även om de kommer bättre överens med Alice. Den

---

<sup>65</sup> Illustration av den röda drottningen och Alice från *Through the Looking-Glass*, s.176.

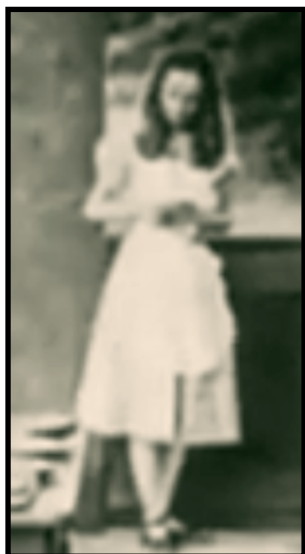
minskade friktionen kan kopplas till att Alice har lärt sig mer om vuxenvärlden (även om varelserna förfäras över hennes okunskap) och har anpassat sig mer till den. I slutet i denna bok, precis som i den första, får hon nog och står upp emot sina ”mobbare” – hon finner självförtroende och inre styrka att ta sig igenom världen, fientligheten och oberäkneligheten till trots.

Även i denna berättelse är referenser till döden frekventa, även om de inte är lika vanliga som i den första boken. De ständiga dödsdomarna återfinns inte, men andra referenser förekommer. Exempelvis hotar Alice de talande blommorna med att ”plocka” dem, hon kvävs nästan på ett kex och får höra att om kungen vaknar så upphör hon att existera. Dessutom nämns en rädsla för att bli av med huvudet flera gånger och i den kända dikten ”Jabberwocky” dräps denna varelse.

Boken har samma författare som den första och är skriven bara några år efter *Alice's Adventures in Wonderland*. Alice är förändrad, men idealet tycks vara sig likt. Man ska vara artig och snäll, men våga stå upp för sig själv. Man ska inte kränka andra i onödan, och behandla folk med respekt. Barnet framstår som mer positivt än de vuxna, men måste för sin överlevnad anpassa sig till samhället. Även här är det romantiska idealet tydligt med smärtan i mötet med fientliga vuxna och barnet som bättre än dem. Men Alice tycks ha fått mer erfarenhet och anpassat sig mer till samhället och kritiserar sig själv hårt. Hon har förlorat en del av barndomens oskuldsfullhet och är på allvar på väg mot vuxenvärlden.



### 3.3 *Alice in Wonderland* (1915)



Alice avbildas som en ung söt flicka med klänning och förkläde, precis som i böckerna. Hon är dock inte mycket kortare än sin äldre syster och kokerskan och bör således vara äldre än sju år, kanske mellan tio och tolv. Alice framstår som lekfull och bekymmerslös då hon skuttar genom skogen med sin syster, plockar blommor och lyfter en liten vit kanin hon hittar i örnen (utan att tänka på kaninen).<sup>69</sup> Hon framstår även som naiv, tankspridd och obetänksam då hon lyckas förolämpa flera varelser i Underlandet genom sina uttalanden och handlingar, exempelvis när hon pratar om sin katt och bryter sig in i ett hus.<sup>70</sup> Hon hamnar dock inte i lika många diskussioner som i boken och verkar därmed generellt sett komma bättre överens med varelserna. Det är uppenbart att Alice kan läsa, men skolan är inte lika central i filmen som i boken. I denna version luras Alice ner i hålet av kaninen. Hon lockas därmed in i Underlandet på ett annat sätt än i boken och blir snarare gäst än inkräktare. Även om hon inte hamnar i bråk och diskussioner särskilt mycket i filmen anser hon ändå att hon hunsas runt av varelserna. Hon får inte särskilt mycket kritik och verkar heller inte kritisera sig själv.

I denna version tycks Alice, trots att hon ser äldre ut, vara mer oskuldsfull än i böckerna. Hon kritiserar inte sig själv och tycks gå rätt obekymrat genom livet. Hon tycks inte ha lärt sig alla samhällets konventioner och är inte särskilt resonerande. Detta skulle kunna

---

<sup>66</sup> Stillbild på Alice från *Alice in Wonderland* 1915, 00:01:04.

<sup>67</sup> Stillbild på Alice och hennes storsyster från *Alice in Wonderland* 1915, 00:01:58.

<sup>68</sup> Stillbild på Alice från *Alice in Wonderland* 1915, 00:16:51.

<sup>69</sup> *Alice in Wonderland* 1915, 00:02:18-00:03:40.

<sup>70</sup> *Alice in Wonderland* 1915, 00:13:38-00:14:21 & 00:15:50-00:18:14.

vara en reflektion av trenden mot en förlängd barndom. Hon kommer dessutom relativt bra överens med varelserna i Underlandet. Snarare än som någon mörk symbol för barndomens prövningar tycks Underlandet bara vara en barndröm och fantasi. Alice går mestadels igenom landet med nyfikenhet och förundran och genomgår ingen direkt utveckling. I slutet protesterar hon förvisso då de vill kalla henne som vittne, men hennes uttalande känns mest som att hon har insett att hon drömmar.



71



72

Hjärter dam avbildas i denna film som en kraftig kvinna med ett normalstort huvud och ett icke uppseendeväckande utseende. Hon är hetsig och impulsiv, dömer hela krocketsamlingen till döden och försöker även få Alice avrättad när de först träffas. Hon gestikulerar mycket, skriker, pekar och domderar. Dock verkar hon inte hysa något större agg mot Alice personligen. I denna version framstår Hjärter dam nästan ännu mer som arketypen av ett ouppfostrat barn – inte ett oskuldsfullt barn, utan ett som präglats av helt fel intryck – om man tänker i Lockes termer. Kungaparet verkar inte vara sympatiska härskare, men de presenteras inte som företrädare för ren ondska utan mer som lika oberäknliga som resten av invånarna i Underlandet, om än lite mer hetsiga och bryska i sitt språk.

---

<sup>71</sup> Stillbild på Hjärter dam & Hjärter kung från *Alice in Wonderland* 1915, 00:34:12.

<sup>72</sup> Stillbild på Hjärter dam från *Alice in Wonderland* 1915, 00:34:21.



73

Hertiginnan förekommer bara i scenen i hennes hem där hon misshandlar bebisen.<sup>74</sup> Hon ser ut precis som hon framställs i boken, det vill säga mycket ful och med ett enormt huvud, men bråkar inte med Alice. Alice tycker ändå inte om henne och smiter med bebisen så fort hon kan, men de hinner inte säga mycket till varandra eller forma någon slags relation. Hon är arketypen av en ond och oansvarig vuxen/mor. Hertiginnan tar inte hand om sitt barn utan misshandlar bebisen och lämnar den vind för våg. Alice tar snabbt bebisen ifrån detta olämpliga hem. En oro visas här upp för barns välbefinnande, precis samma episod som i boken, och det kan förknippas med den sjunkande tilltron till föräldrar som vårdnadshavare.

I filmen har de tagit med en hel del referenser till döden från boken. De återkommande hoten om avrättning finns kvar, och det framgår inte lika tydligt att ingen kommer att avrättas även om de döms till döden. Därmed är döden ett närvarande fenomen även i denna film, om än inte i bild. Vidare är den brutala delen med barnmisshandeln och hertiginnan inkluderad – ett inslag som inte återfinns i senare adaptationer där hertiginnan som karaktär, och scenen ur hennes hem har tagits bort.

Denna film är huvudsakligen en adaptation av den första boken, med få inslag från uppföljaren. Filmens producenter har uppenbarligen ansträngt sig för att efterlikna karaktärerna och handlingen så långt det går, med en hel del förenklingar. Filmen ger således

---

<sup>73</sup> Stillbild på hertiginnan och hennes bebis från *Alice in Wonderland* 1915, 00:25:17.

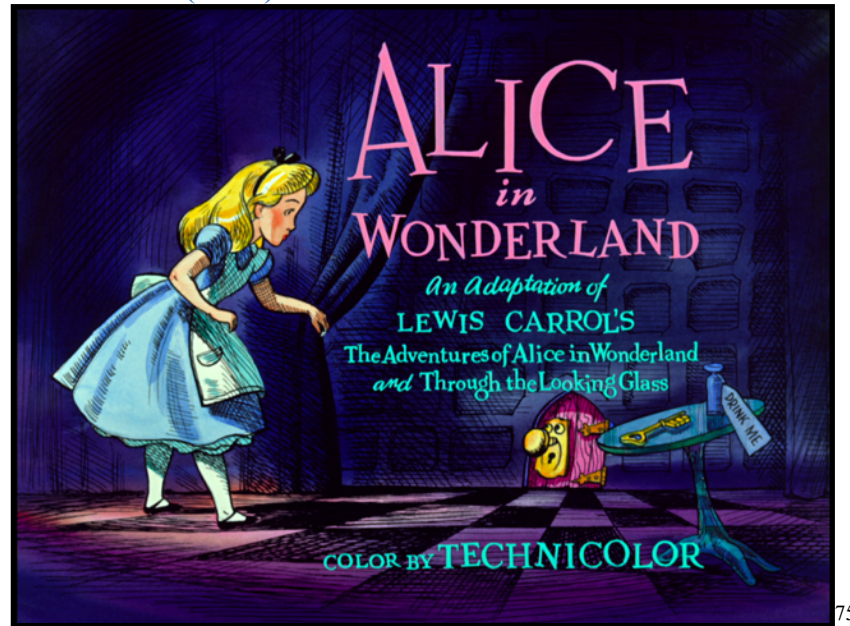
<sup>74</sup> *Alice in Wonderland* 1915, 00:25:00-00:26:24.

ett intryck av att de varit måna om att följa boken och göra den rättvisa – filmen har således en tydligt intertextuell inriktning. Detta förstärks av det faktum att publiken förväntas ha kännedom om böckerna och det antagligen gör stor skillnad för hur mycket man tar till sig av filmen beroende på om man har läst Alice-berättelsen eller inte. Valet att ta med scenen med hertiginnan kan ses i detta ljus, men samtidigt återfinns inte inslag som ses som väldigt karaktäristiska för boken och senare adaptationer, nämligen tepartyt med hattmakaren och marsharen samt Alices förändring i storlek efter att hon dricker en dryck och äter en kaka. Ingen av de tre nämnda scenerna är outhärlig för att driva handlingen framåt, och filmteamet måste således ha gjort ett aktivt val att ta med just scenen med barnmisshandeln – vilket tyder på att företeelsen inte var lika tabubelagd då som den skulle komma att bli i anslutning till kommande filmversioner.

Karaktärerna i filmen måste beskrivas som endimensionella. Ingen genomgår någon märkbar utveckling och har bara någon enstaka egenskap som definierar dem. Detta måste förstås ses i förhållande till genren, då det är ytterst få konversationer som ingår och det finns en mycket begränsad möjlighet att utveckla karaktärerna. För att kunna förmedla handlingen med enbart bild och någon enstaka mening text krävs en viss förenkling av berättelsen och karaktärerna.

Förenklingen är säkerligen bidragande till den syn på barndom som framträder. Filmen består mest av fantasifulla inslag som är lättsamma – med undantag för barnmisshandeln – och Alice framstår som oskuldsfull och bekymmersfri. Hon är ett barn som en idyllisk eftermiddag drömmer sig bort till en fantasivärld när hon somnar i sin systers famn – det är en skyddad miljö. Alice känns trygg i sin barndom – de mörka dragen och den symboliska smärtan finns inte där – en barndom enligt romantikens ideal där Alice inte har behövt växa upp ännu. Barnmisshandeln och Alice reaktion visar en oro för barns ställning och att alla barn inte lever lika skyddade som Alice – underförstått måste dessa räddas. Detta kan ses i koppling till tidens ansträngningar för att rädda utsatta barn och minska barnadödligheten och andra lidanden. Det romantiska idealet var mycket inflytelserikt i samhället, men ännu hade inte den moderna modellen implementerats till fullo – än fanns det barn som behövde räddas.

### 3.4 *Alice in Wonderland* (1951)



I Disneys *Alice in Wonderland* avbildas Alice som en liten söt flicka i skolålder med blont hår, hårbånd och blå klänning med förkläde. I början av filmen är hon på historiektion. Hon skulle kunna vara sju år (som i boken), men framstår som äldre då hon har ett mycket gott och komplext språk och är relativt lång. Hon verkar bli lätt uttråkad och lyssnar inte på lärarens utläggningar om Vilhelm Erövraren.<sup>78</sup> Hon smiter och upptäcker den vita kaninen som hon nyfiket följer ner i hålet, trots att hon vet att hon inte borde då hon inte är bjuden och vet att

<sup>75</sup> Stillbild på Alice från *Alice in Wonderland* 1951, 00:00:20.

<sup>76</sup> Stillbild på Alice från *Alice in Wonderland* 1951, 00:30:16.

<sup>77</sup> Stillbild på Alice från *Alice in Wonderland* 1951, 00:02:19.

<sup>78</sup> *Alice in Wonderland* 1951, 00:01:50-00:03:15.

nyfikenhet ofta leder till problem.<sup>79</sup> Hon går emot sin instinkt och sitt bättre vetande till förmån för impulsivitet och nyfikenhet, vilket karaktäriserar hennes beteende i hela berättelsen och får henne att hamna i problematiska situationer. Hon ger sig själv en hel del goda råd, men väljer att inte följa dem. Hon vet med andra ord vad som är ”rätt”, men rättar sig inte efter det. Detta reflekterar hon över i slutet då hon önskar att hon hade tänkt till tidigare.<sup>80</sup>

Alice försöker vara mycket trevlig/artig och vill hjälpa till, men trots detta får hon uppläxningar i uppförande av flera varelser då hon glömmet av uppföra sig korrekt. Hon gör en hel del varelser irriterade och får utstå mycket kritik, för sitt beteende, för sin obetänksamhet och för sitt utseende. Samtidigt blir hon väldigt irriterad på varelserna och tappar humöret flera gånger. Det påpekas upprepade gånger hur farligt det kan vara att vara nyfiken och hur viktigt det är att hålla ett gott humör och inte bli arg. Dåligt humör ses som väldigt osmakligt. Kort sagt ska man vara tålmodig, eftertänksam, vänlig och samlad.

Alice gör en del saker som hon vet att hon inte borde och glömmet av sin artighet ibland, men försöker vara trevlig och hjälpsam. Hon lyder dessutom helt Hjärter dam tills dess att hon står inför en dödsdom. I rättegången börjar hon ifrågasätta det Hjärter dam säger och när hon i slutet blir stor tar hon mod till sig och kallar henne för ”a fat, pompous, bad-tempered old tyrant”.<sup>81</sup> Hon blir således mindre och mindre brydd om vad varelserna tycker om henne och samtidigt mindre intresserad av deras värld, som börjar bli väldigt tröttsam. Hon finner, precis som i böckerna, självförtroende och sin inre styrka att stå emot den dåliga behandlingen.

Alice möter även här barndomens prövningar och måste lära sig hantera den fientliga och oberäknliga miljön. Hon får klara sig ensam och är ofta förtvivlad. I slutet vaknar hon efter hon blivit jagad och ser sig själv sova i trädgården, varpå hon inser att hon drömmer. Men det finns ingen garanti för att hon, eller barn i allmänhet, kan fly från verklighetens svårigheter lika lätt.

---

<sup>79</sup> *Alice in Wonderland* 1951, 00:03:16-00:05:54.

<sup>80</sup> *Alice in Wonderland* 1951, 00:54:00-00:56:00.

<sup>81</sup> *Alice in Wonderland* 1951, 01:11:20-01:11:30.





82



83

I denna version kan bara Hjärter dam räknas som antagonist. Detta då hertiginnan (och scenen med misshandeln av ett spädbarn) helt har plockas bort. Hon avbildas som i boken, men med ett något mer proportionerligt huvud. Hon har gorillaliknande drag och ett väldigt bister uttryck. Hon skriker ut befallningar så att marken skakar och verkar ha ett väldigt dåligt humör – och om hon blir arg är det någon som blir av med huvudet. Hjärter dam har dock en del egenskaper och gör uttalanden som i böckerna tillhört den röda drottningen. Hon blir först glad över att se en ung flicka och talar med en vänlig ton, men rättar Alices uppförande och etikett. Hon är väldigt ombytlig och går mellan en väldigt vänlig ton till bryskt skrik.<sup>84</sup> Detta gör att Hjärter dam framstår som lömsk och oförutsägbar. Alice lyder henne till punkt och pricka fram till rättegången mot slutet av filmen. Hon tycks inte vara lika naiv, men gillar smickret och det uppässande hon får. Det är bara Cheshirekatten som gör narr av Hjärter dam; de andra tycks vara rädda för drottningen och respekterar henne. De gör snarare narr av Alice. När Hjärter dam blir till åtlöje är det ingen som skrattar utan alla springer till hennes hjälp eller räds konsekvenserna. I detta fall är det Alice som utpekas som den skyldiga och döms därmed till döden; dock får hon (på förfrågan av kungen) en rättegång.

Disneys film kombinerar element och karaktärer från de båda böckerna om Alice och följer inte, i linje med de utmärkande dragen för adaptationer, till fullo händelserna i någon av dem (vilket, i det här fallet, gör att händelseförloppet i filmen blir lite rörigare än i böckerna). Walt Disney sägs ha haft en nära personlig relation till berättelsen om Alice och mycket tid lades ner på denna film.<sup>85</sup> Intrycket ges att de försökt få med så mycket som möjligt av

<sup>82</sup> Stillbild på Hjärter dam och Hjärter kung från *Alice in Wonderland* 1951, 00:01:36.

<sup>83</sup> Stillbild på Hjärter dam från *Alice in Wonderland* 1951, 01:00:49.

<sup>84</sup> *Alice in Wonderland* 1951, 01:01:46-01:02:37.

<sup>85</sup> Encyclopedia Britannica, ”Alice in Wonderland”, <http://academic.eb.com.ludwig.lub.lu.se/levels/collegiate/article/Alice-in-Wonderland/477338>, hämtad 21/2 2017.

favoritinslag från de båda böckerna i en och samma film, vilket tyder på att intertextueliteten varit en viktig faktor även i denna produktion, om än på annat sätt än i filmen från 1915.

Det finns en del referenser till döden, även om de flesta har utelämnats. Dödsdomarna kvarstår, även om inte lika många råkar ut för detta öde. I övrigt finns det en del hänvisningar till tankar kring döden – exempelvis att slockna som ett ljus eller ”plocka” alla de talande blommorna, men inte i samma utsträckning som böckerna.<sup>86</sup> Samtidigt har även en hel del brutalitet plockats bort då exempelvis barnmisshandeln och flera dueller utelämnats. Dessa inslag ansågs således inte vara av största vikt för handlingen och antagligen opassande i en film riktad mot barn då barnmisshandel nu var starkt kritiserat i samhället.<sup>87</sup> Det är egentligen slående att så mycket brutalitet och död ändå finns kvar med tanke på Disneys historia.

Disney har, som Stearns påpekar, varit ledande i fokuset på glädje och konsumtion i barndomen. Janet Wasko, professor i politisk ekonomi, mediateori och internationell kommunikation, menar att The Disney Company skapade sig ett rykte för att producera ”family entertainment that is safe, wholesome, and entertaining” och samtidigt främja det som Wasko kallar för klassiska Disneyvärden.<sup>88</sup> Genren klassisk Disney kan beskrivas som lättsam underhållning med musik och humor, baserad på reviderade sagor med teman såsom individualism, arbetsmoral, optimism, oskuld, lycka och det godas seger över det onda.<sup>89</sup> Dessutom brukar dessa filmer oftast vara tecknade.

En hel del av dessa karaktärsdrag stämmer överens med *Alice in Wonderland* (1951). Den tecknade filmen är till största del lättsam med mycket humor och musik och är baserad på en klassisk barnbok – om än inte en ”saga” i ordets rena bemärkelse. Då den är centrerad kring Alices äventyr och hennes identitet och känsloliv får den beskrivas som individualistisk. Oskuld är ett tema som illustreras väl av Alice under hennes utforskande av Underlandet. Något som dock är intressant är att det inte sker någon riktig seger över ondskan och Alice är långt ifrån alltid lycklig i filmen. Självkritik och kritik från andra är centrala delar och Alice är vid ett flertal tillfällen både arg, ledsen och förtvivlad. Hon får inget riktigt Hollywoodslut där hon vinner och finner evig lycka, utan tittarna får nöja sig med att hon vaknar och på så

---

<sup>86</sup> *Alice in Wonderland* 1951, 00:08:52-00:08:55 & 00:31:28-00:31:35.

<sup>87</sup> Stearns nämner exempelvis att uppfostringsexperten var generellt överens om att avråda från att smiska barn från 1920-talet. Stearns 2017, s. 130.

<sup>88</sup> Wasko, Janet, *Understanding Disney: The Manufacture of Fantasy*, Cambridge: Polity 2001, s. 2.

<sup>89</sup> Wasko 2001, s. 114.



vis tar sig oskadd från Underlandet. Detta gör att filmen inte till fullo lever upp till genren och kanske kan detta vara en förklaring till varför filmen var ett kommersiellt misslyckande när den först kom på 1950-talet? Publiken hade sedan tidigare accepterat Disneys adaptationer. De förväntade sig troligen en klassisk Disneyfilm i stil med *Cinderella* (Askungen), som kom 1950 och blev en stor succé. *Alice in Wonderland* tycks dock inte ha levt upp till förväntningarna de hade på Disney, som vid det här laget skaffat sig ett starkt rykte. Kanske var ytterligare en anledning till det ljumma publikintresset de många avvikelser från handlingen i böckerna som utmärkte filmen.

### 3.5 *Alice in Wonderland* (2010)



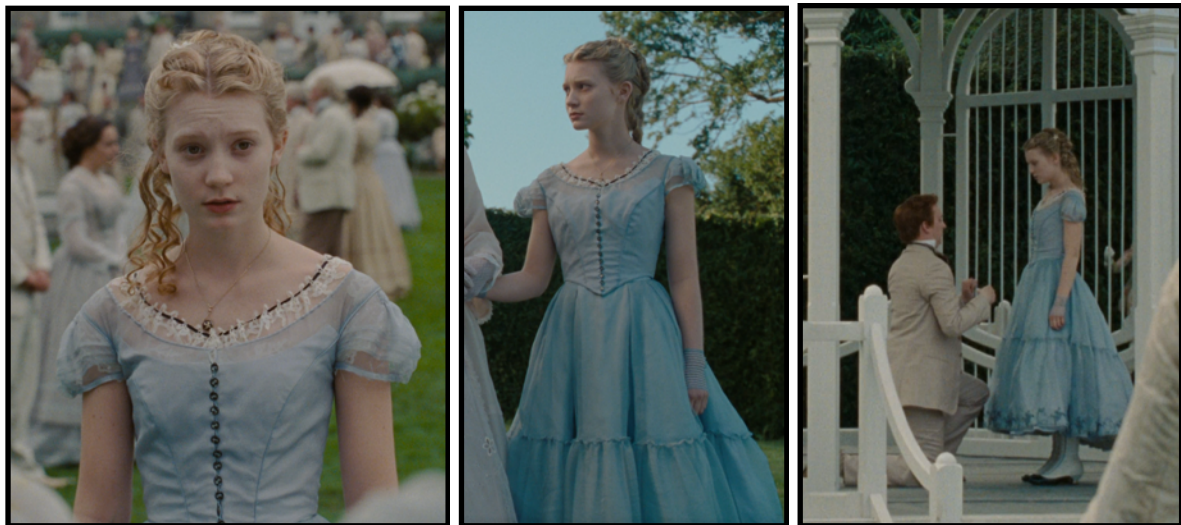
I början av filmen (samt i några återblickar) är Alice en liten flicka på sex år – den flickan hon var i boken och i den tecknade Disneyfilmen. Hon drömmer ständigt mardrömmar om Underlandet och söker tröst från sin far. Hon är söt och oskyldig och rädd för att hon håller på att bli galen. Filmen hoppar sedan fram 13 år då Alice är 19 år. Hennes pappa har dött och hon drömmer fortfarande samma mardröm. Alice och hennes mor ska till vad som visar sig vara en förlovningsfest för Alice och hertigen Hamish som friar till henne. Alice är dock inte intresserad av att gifta sig med Hamish och springer iväg från festen för att få tänka och följa

---

<sup>90</sup> Stillbild på en ung Alice & den röda drottningen från *Alice in Wonderland* 2010, 01:21:43.

efter den vita kaninen. Hon faller ner i samma hål och hamnar i samma underland och är helt övertygad om att hon drömmer.

I Underlandet är dock saker och ting annorlunda. Varelserna har väntat på Alices återkomst för att hon ska rädda dem från den röda drottningens tyranni. Alice kommer inte ihåg att hon varit där tidigare – hon tror att allt varit en dröm och är en dröm – och förstår därför inte att hon är den Alice de menar. Det råder även delade meningar bland varelserna om hon är den ”rätta” Alice, som profetian talar om, eller inte. Hon försöker vakna, men kan inte och ju längre hon är i Underlandet, desto mer får hon veta om dess tragiska öde efter att den röda drottningen tagit över. Till slut kommer hon ihåg sitt besök som liten och kommer till insikt att hon är den rätta Alice och måste rädda riket och återföra den vita drottningen till tronen genom att dräpa Jabberwockyn. Efter att hon hjälpt sina vänner att rädda riket och den röda drottningen blivit landsförvisad återvänder Alice till förlovningsfesten. Hon tackar nej till Hamish och förklarar för sällskapet att hon ska forma sitt eget liv. Hon går sedan i sin fars fotspår och åker ut på en handelsresa för att starta ett utbyte med Kina.



Alice är även som ung kvinna lätt distraherad, impulsiv, nyfiken och uppfattas som klumpig. Hon får kritik för att hon vägrar klä sig och bete sig på ett sätt som är lämpligt för en ung dam. Hon är mycket vacker och kommer från en respektabel familj och förväntas gifta sig med en hertig. Hon får panik av att hela hennes liv är utformat för henne av andra, utan att hon fått något att säga till om. Därför flyr hon och hamnar än en gång i Underlandet. Här får hon kritik för att hon inte är den ”rätta” Alice och anklagas för att försöka lura varelserna. De

---

<sup>91</sup> Stillbilder på Alice (även Hamish, hennes friare, syns i bilden till höger) från *Alice in Wonderland* 2010, 00:07:15, 00:08:35 & 00:11:09.

som tror att hon är den ”rätta” Alice menar att hon har förändrats och nu saknar någonting. Alice blir irriterad över att alla säger åt henne vem hon ska vara och vad hon bör göra och bestämmer sig för att ta sitt öde i egna händer – och det är på denna väg hon blir den ”rätta” Alice. Hon hittar sig själv igen. Alice kan uppfattas som naiv eftersom hon inte kommer ihåg sina tidigare erfarenheter, men hon är ändå beräknande och slug. Hon lyckas lura den röda drottningen att släppa in henne i hovet under falskt namn för att rädda hattmakaren och samtidigt stjäla ”the Vorpal Sword”, som behövs för att dräpa Jabberwockyn.



92



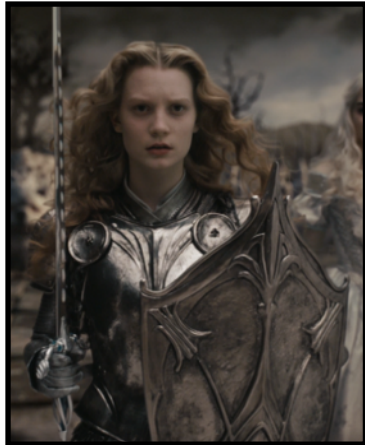
93

De diskussioner och bråk hon hamnar i gäller om hon är den ”rätta” Alice eller inte – och den röda drottningen vill förstås inte veta av den Alice som sägs ska ta hennes tron ifrån henne utan vill röja henne ur vägen så snabbt som möjligt. Generellt sett kommer hon bra överens med varelserna eller vinner åtminstone deras förtroende och respekt under äventyrets gång.

---

<sup>92</sup> Illustration till dikten ”Jabberwocky” i *Through the Looking-Glass*, s. 166.

<sup>93</sup> Stillbild på kampen mellan Alice & Jabberwockyn från *Alice in Wonderland* 2010, 01:30:24.



94



95

Alice är i denna berättelse en tydlig hjälte och det finns en mening med äventyret. Det är inte bara en dröm – hon har ett syfte och en prövning hon måste genomgå, vilket är typiskt för hjältegenren. Hennes öde är att bli befriaren, men hon måste genomgå en resa och utvecklas. Hon måste ta sitt liv i sina egna händer och hitta sig själv. Endast då kan hon övervinna ondskan. Hon är därmed en rund karaktär som inte är statisk utan genomgår en utveckling som hon kommer starkare och mognare ur. Det är en viktig roll hon axlar – den som hjälte och slagkämpe. En roll som oftast brukar innehas av manliga karaktärer – ”den utvalde” snarare än ”den utvalda”. Alice i de tidigare versionerna är inte en typisk hjälte av det slag som visas upp här – frågan är om hon är någon hjälte överhuvudtaget. Genom detta val blir filmen tydligt feministisk. Alice är ingen kvinna i nöd eller vilse liten flicka, hon är den utvalda befriaren och bryter sig även lös från begränsningarna i sitt eget liv.

Att feminismen åter är alltmer aktuell i dagens samhällen är svårt att missa och Stearns påpekar att genusskillnaderna mellan barn minskar globalt och att i många fall har kvinnor dragit fördel av den moderna barndomen.<sup>96</sup> En debatt om fler starka kvinnliga karaktärer i kulturprodukter riktade mot barn och ungdomar har pågått en tid och denna film är ett bra exempel på där en kvinnlig karaktärs styrka förhöjs. Alice är stark och trots att hon får hjälp av vänner vilar allt ansvar på henne och det är hon som måste hitta kraften inom sig själv. Ett sådant budskap borde gå hem i dagens samhälle, och den enorma ekonomiska succé som filmen blev talar för att så är fallet.

---

<sup>94</sup> Stillbild på Alice från *Alice in Wonderland* 2010, 01:26:32.

<sup>95</sup> Stillbild på Alice när hon precis dräpt Jabberwockyn från *Alice in Wonderland* 2010, 01:31:04.

<sup>96</sup> Stearns 2017, s. 181.





97



98

Antagonisten i filmen är utan tvekan den röda drottningen, som är en kombination av böckernas Hjärter dam och röda drottning och som styr Underlandet som en tyrann. Hon sätter skräck i befolkningen med sina underlydande monster ( däribland Jabberwockyn) och avrättar sina motståndare och de som missköter sig. Hon är ganska kort och har ett enormt huvud och en uppseendeväckande sminkning, men ser i övrigt ut som en normal människa. Redan första gången hon presenteras skriker hon och letar efter en förrädare att avrätta – domen faller på en grodtjänare och när han beklagar sig över barnen han har där hemma ber hon sina undersåtar att hämta dem så att hon kan äta ynglen på en toast.<sup>99</sup> Hon har tagit över

<sup>97</sup> Stillbilder på den röda drottningen från *Alice in Wonderland* 2010, 00:25:52 & 00:26:43

<sup>98</sup> Stillbild på Jabberwockyn från *Alice in Wonderland* 2010, 01:25:42.

<sup>99</sup> *Alice in Wonderland* 2010, 00:25:49-00:27:06.

riket från sin lillasyster, den vita drottningen, i en kupp där Jabberwockyn brände ner ett helt samhälle till grunden och många tillfångatogs. Hon är arg över att hennes lillasyster alltid varit mer omtyckt och kommit undan med allt för att hon anses vara söt och snäll, samt för att hon fick ärva riket trots att den röda drottningen är äldst. Hon avrättade sin egen make för att hon var rädd att han skulle lämna henne och har nu en affär med knekten. Det framkommer dock att han inte alls gillar henne egentligen och tar första chans han får att bedra henne. Hennes eget hov ljuger för henne, bland annat om de missbildningar de påstår sig ha för att få drottningens sympatier, och folket gör henne till åtlöje bakom hennes rygg och planerar ett uppror med Alice i ledningen.

Skräcken hon sprider bland sina undersåtar är verklig, men beroende av hennes monster. Någon riktig respekt har hon inte och absolut ingen lojalitet. När monstren dör försvinner alla från hennes sida och hon döms till förvisning i ensamhet med sin knekt, som hellre vill benådas med en dödsdom. Hon framställs som en mycket ensam varelse, som i Underlandet representerar ren ondska. Hon vill dock gärna ha ett hov som gillar henne och hon behandlar det missbildade hovfolket humant (vilket inkluderar en enorm Alice under falskt namn) och verkar älska sin knekt. Allt är dock lögn och fasad från de andras sida och när hon inser det dömer hon dem till döden, men låter sig luras av knekten igen. Hon verkar alltså rätt naiv när de kommer till de i hennes närhet och hon låter sig även luras av fångar och fiender. Hon är svag för smicker, och får hon tillräckligt kan missdådarna och rebellerna komma undan.

Filmen är både en adaptation och en vidareutveckling av berättelsen om Alice, som hämtar inspiration från de båda böckerna och framför allt från Disneyadaptationen från 1951. Tittarna förväntas ha sett den, och filmen skulle kunna beskrivas som en fristående uppföljare på denna. Intertextueliteten är således viktig, men detta filmteam har tagit sig mycket konstnärlig frihet och skapat något helt nytt. Filmen ger såldes intrycket av att fokusera på att locka den samtida publiken med det nya spännande äventyret, och kontexten filmen produceras i är då av yttersta vikt. Ansträngningarna att anpassa berättelsen till den nya kontexten verkar ha lönat sig då filmen blev en stor internationell succé.

Ett intressant element i denna adaptation är att Alice bakgrund fördjupas, vilket placerar sagan i en historisk kontext till en mer märkbar grad än tidigare versioner. Detta ger förstås mottagarna en viss syn på 1800-talet. Framför allt är feminism och individualism tydliga teman då Alice hittar sig själv och som stark kvinna väljer att gå emot de rådande normerna

och skapa sig sitt eget liv som upptäcktsresande affärskvinna. Alice vinner inte bara kampen i Underlandet, utan även den i hennes vardagsliv då hon slår sig fri från genusbetingade förväntningar och begränsningar. Dock får hon denna möjlighet genom sin fars kontakter och tillgångar, så helt självständig kanske hon inte är.

I filmen förekommer en hel del referenser till döden och en hel del brutalitet, dock inte mer än i böckerna. Skillnaden är att det blir mer visuellt i filmen, och att det är tydligt att den röda drottningen faktiskt har avrättat en hel del av invånarna i Underlandet, även om man inte får se någon avrättning genomföras (hattmakaren flyr från sin).<sup>100</sup> Våldet och döden är dock långt mer närvarande än i Disneys tecknade adaptation. Tecknade filmer från Disney brukar dock ofta förknippas med genren klassisk Disney och det faktum att denna film är en spelfilm, regisserad av Tim Burton, som är känd för att jobba med mörkare teman, gör att det finns andra förväntningar på denna film. Vidare har denna film, till skillnad från den från 1951, en tydlig kamp mellan det goda och onda – där det goda vinner i slutet. Detta tydliga tema kan, precis som i klassiska sagor, legitimeras en viss nivå av våld då våldet sker utanför ”verkligheten” (ofta i en mörk skog i sagorna, och i ett Underland i detta fall) och det finns ett tydligt lyckligt slut.

Att våldet återkommit till kulturella produkter riktade mot barn är något både Peter Stearns och Roni Natov kommenterar. Stearns påpekar att medan många barn i vissa delar av världen är direkt drabbade av våld och krig så utsätts även barn i samhällen i välstånd för alltmer för våld i exempelvis media och spel, även om deras verkliga liv inte är lika påverkade. Han lyfter därmed frågan om barriären mellan barndomen och våld håller på att brytas ned på olika sätt globalt.<sup>101</sup> Natov lyfter hur det blivit allt vanligare med våld och mörka teman i dagens barnlitteratur:

It seems that much contemporary writing for children is more explicit about the traumas of children than ever before. The accompanying feelings of grief, terror, loneliness, anger, and anxiety are explored more fully and, I believe, demonstrate the release that such expression often offers to the characters in the stories and to the emphatic reader. Freedom from inhibitions about what one can and cannot write can inspire creativity and originality in children. Even in fantasy literature, children's darkest fears and the various taboos implicit in the horror story are portrayed more directly and graphically than in their predecessors.<sup>102</sup>

---

<sup>100</sup> *Alice in Wonderland* 2010, 01:11:56-01:15:30.

<sup>101</sup> Stearns 2017, s. 144.

<sup>102</sup> Natov 2003, s. 219.

Hon menar att kulturprodukterna är mer rättframma och att dagens kultur verkar vara mindre beskyddande gentemot barnen, åtminstone vad det gäller mediala framställningar. Detta ser hon dock som något psykologiskt viktigt: ”Children need to see their feelings, particularly the darkest ones, reflected in their stories. Mitigating the darkness of the fairy tales takes away their power to reassure children that they are not alone in their fearful imaginings, that they are shared and can be addressed”.<sup>103</sup> Hon menar att ”children are capable of and drawn to complexity and reflection, accompanied by the spectacular and integrated, always, in the real and recognizable world it is the child’s mission to negotiate and struggle through”.<sup>104</sup> Denna syn skulle kunna förklara varför det på senare tid uppkommit så många adaptationer på sagor där det ”ursprungliga” våldet visas upp – och detta på ett mycket visuellt sätt. *Alice in Wonderland* (2010) skulle då kunna vara ett exempel på denna trend, som en adaptation där man valt att fokusera på de mörkare stråken ur böckerna och vidare utveckla dem för att skapa en spännande familjefilm.

Det är dock inte bara i barns kulturprodukter som döden är mer synlig. Anja Hirdman, docent och mediaforskare, menar att ”[i] takt med att döden flyttas undan från vårt offentliga rum, från gator, torg och hemmet, blir den mer och mer uppvisad i medierna” – och då särskilt i fiktionen. Exempelvis har antalet synliga döda i amerikansk tv ”ökat med mer än hundra procent sedan 1980-talet”.<sup>105</sup> Det är i media vi oftast möter döden idag – ”[d]et är där vi ser människor dö [...], det är där vi får den beskriven i bilder och ord, ser dess märken på kroppen, och det är där vi möter sorgen hos de efterlevande”.<sup>106</sup> Eftersom vi så sällan möter döden i vardagen, men har ett behov av att förstå den, krävs det kanske att vi möter den i media? Kanske har vi som kultur, både vuxna och barn, ett behov av mörkare teman i media för att bilda oss nog med erfarenhet (i en säker miljö) för att kunna hantera död, sorg och trauman när de inträffar i våra egna liv? Trenden talar i alla fall för att det är alltmer accepterat med sådana element i media idag.

---

<sup>103</sup> Natov 2003, s. 257.

<sup>104</sup> Natov 2003, s. 260.

<sup>105</sup> Hirdman, Anja (red.), ”Förord”, *Döden i medierna: Våld, tröst & fascination*, Stockholm: Carlsson 2012, s. 11.

<sup>106</sup> Hirdman 2012, s. 7.



### 3.6 *Alice Through the Looking-Glass* (2016)

Filmen utspelar sig 1875 då Alice kommer hem från en treårig handelsresa runt världen till sjöss. Hemma har dock mycket förändrats under hennes frånvaro. Hennes affärspartner har gått bort och Hamish har tagit över. Hennes mor har tvingats att sälja deras del av företaget för att få behålla sitt hus, som dock är pantsatt tills fartyget överlämnats. Alice ombes därför skriva över sin fars skepp, men detta står för det omöjliga – allt som hon och hennes far älskar. Frustrerad av sin mors svek och hånet från den manliga styrelsen springer hon därifrån och tar sig, ledd av en av hennes vänner från Underlandet, genom en spegel tillbaka till Underlandet. Hennes vänner har dock problem på nytt då hattmakaren, Tarrant Hightopp, är sjuk och döende. Endast att få tillbaka hans familj, vars medlemmar tidigare antagits döda och som han nu är övertygad om att de lever, kan rädda honom och det är upp till Alice att återföre dem. Alice måste resa tillbaka i tiden för att rädda dem och för att lyckas med detta måste hon låna, eller stjäla, ”the chronosphere” från självaste Tid, som bor ensam i evighetens slott.

Alice lyckas stjäla ”the chronosphere”, men den röda drottningen (Iracebeth), som nu är Tids älskarinna, får reda på hennes återkomst och vill hämnas. Samtidigt framkommer det att om inte ”the chronosphere” återbördas till sin rätta plats i tid stannar det stora uret och Underlandet går under. Alice lär sig mycket i Underlandets förflutna, dels om hattmakaren, dels om den vita respektive den röda drottningen. Hur hon än försöker verkar hon dock inte kunna ändra på händelsernas utfall. Hon kommer fram till att det förflutna inte går att förändra, men får veta att familjen Hightopp inte dog under den röda drottningens övertagande utan blev tillfångatagna och att de fortfarande är fängslade. Hattmakaren vaknar ur sin koma av denna vetskap och tillsammans stormar de Iracebeths lya för att rädda dem. Hon har dock fängslat Tid och ligger i bakhåll för att stjäla ”the chronosphere” för sitt eget försök att ändra det förflutna. Den unga Iracebeth får dock syn på den framtida och det förflutna går sönder. Underlandet faller samman och Tid (och alla de andra varelserna) stelnar och dör. I allra sista sekund lyckas Alice återlämna ”the chronosphere” och världen vaknar igen.



107

När allt är frid och fröjd återvänder hon till sin egen värld och återupprättar sin relation med sin mor. Hennes mamma bestämmer sig för att inte skriva över skeppet utan istället bilda ett eget företag med sin dotter och resa med henne – för de har makten att göra vad de vill med sina liv och ingen illvillig man ska säga något annat.



108

<sup>107</sup> Stillbild på Alice och hennes mor från *Alice Through the Looking-Glass* 2016, 01:42:43.

<sup>108</sup> Stillbilder på Alice från *Alice Through the Looking-Glass* 2016, 00:07:55 & 01:40:46.

Alice är kapten över sitt skepp i denna film och är således mycket handlingskraftig och självständig. Detta retar gallfeber på hennes tidigare friare och hennes envishet (och egocentrism) irriterar även hennes mor. Hon ser ut ungefär som i den föregående filmen, men klär i sig i andra kostymer. Exempel är hennes kaptensdräkt, hennes kinesiska skrud och en byxdress, vilka alla bryter mot den viktorianska normen om vad en respektabel engelsk kvinna bör ha på sig. Alice beskrivs av andra som klumpig, konstig (bland annat på grund av sin nya kinesiska skrud), naiv, envis, emotionell, hetsig, dagdrömmande och fånig. Hon är dock även hjälpsam och lojal mot sina vänner och inte rädd för att kasta sig in i det okända. Hon gör allt som krävs för att rädda sin vän, och även om hon under vägen riskerar hela Underlandets framtid och sitt eget liv, lyckas hon rädda dagen än en gång. Alice i denna film tar inte order från någon, inte ens från härskaren över tiden, men måste under äventyret lära sig sina egna begränsningar och vad som faktiskt är viktigt i livet. Hon får acceptera att det inte går att ändra det förflutna och lyckas skapa en närmare och mer förstående relation till sin mor.



109

---

<sup>109</sup> Stillbild på den röda drottningen från *Alice Through the Looking-Glass* 2016, 00:36:44.



110



111

Även i denna film står den röda drottningen Iracebeth i centrum. Hon gör samma entré som i den tidigare filmen. Hon kastar upp en dörr och skriker.<sup>112</sup> Sedan sist har hon hunnit avrätta den förrädiske knekten och inlett en relation med Tid, som hon försöker pressa till att förändra det förflutna åt henne. Hon är övertygad om att han kan om han vill – han älskar henne bara inte nog mycket. Iracebeth är övertygad om att ingen älskar henne och att det varit så ända sedan hennes syster ställde till det. Under Alices resa framkommer det att Iracebeth var med om en hemsk olycka när hon var liten efter att hennes lillasyster Mirana (den vita drottningen) gav henne skulden för en stulen kaka.<sup>113</sup> Mirana erkände aldrig sin lögn och Iracebeth blev aldrig densamma. Hennes huvud svällde upp och hon blev misstänksam mot allt och alla. När hon skulle krönas passade inte kronan som Mr. Hightopp tillverkat och alla skrattade åt henne. Iracebeth blev så arg att hennes huvud svällde ännu mer och hon hotade folket som hånade henne med att de alla skulle bli av med sina huvuden. Detta gjorde att hennes far, kungen, valde att istället göra Mirana till arvtagare av tronen då Iracebeth inte lämpade sig som monark.<sup>114</sup> Iracebeth förlät aldrig detta svek, som hon skyller på sin syster, och därför tar hon över tronen i en kupp och tar även Hightopps till fånga som hämnd för att de gjorde henne till åtlöje.

---

<sup>110</sup> Stillbild på den avrättade knekten från *Alice Through the Looking-Glass* 2016, 01:23:37.

<sup>111</sup> Stillbild på Time från *Alice Through the Looking-Glass* 2016, 00:28:22.

<sup>112</sup> *Alice Through the Looking-Glass* 2016, 00:35:30-00:37:23.

<sup>113</sup> *Alice Through the Looking-Glass* 2016, 01:04:26-01:06:55.

<sup>114</sup> *Alice Through the Looking-Glass* 2016, 00:46:50-00:50:20.





115

När Alice och hennes vänner kommer för att rädda Hightopps tar Iracebeth ”the chronosphere” och tar Mirana med sig till det förflutna för att påminna om hennes svek som orsakat all olycka. När väl Alice räddat Underlandet ber Mirana om förlåtelse och systrarna försonas – vilket har varit Iracebeths enda önskan.



116



117

Iracebeth ser ut som i den föregående filmen, men har en ny klädsel. Dock får man även se henne som barn, innan hennes huvud svällde upp och hon var en vanlig liten prinsessa. I

---

<sup>115</sup> Stillbild på prinsessan Iracebeth (röda drottningen) på kröningsdagen från *Alice Through the Looking-Glass* 2016, 00:48:57.

<sup>116</sup> Stillbild på den röda drottningen från *Alice Through the Looking-Glass* 2016, 00:39:15.

<sup>117</sup> Stillbild på prinsessan Iracebeth (röda drottningen) från *Alice Through the Looking-Glass* 2016, 01:04:58.

den här filmen dödar hon ingen (vilket kan bero på att hon inte har så stor makt längre), men kostar nästan alla varelser i Underlandet livet (inklusive sitt eget). Hon är fortfarande hetsig, emotionell och ensam, men i denna berättelse belyses hennes bakgrund vilket gör att hon inte representerar en ren ondskas längre. Hon var en gång ett helt vanligt barn som kände att hela världen vände henne ryggen till och svek henne så djupt att hon inte kunde förlåta det. Hon var en ”mobbad” ung kvinna som snuvades på sitt arv och som aldrig känt sig älskad. Det hon strävar efter mest är ett erkännande och en försoning med sin syster – att få höra att hon inte bara har sig själv att skylla för sitt öde. Även i denna film är hon dock grym särskilt mot sin älskare, sina grönsaktjänare och sina fångar, men inte på den nivå som sågs i den föregående filmen. Iracebeth görs till en mänsklig och komplex karaktär, som inte bara är ond och som utvecklas under berättelsen.



118

Det är stor skillnad i komplexiteten i karaktärerna jämfört med den föregående filmen, och alla de tidigare versioner som analyserats i denna uppsats. Detta gäller de flesta karaktärer, men framför allt de båda drottningarna/prinsessorna och Alice. Iracebeth och Mirana står i centrum och deras berättelse avslöjar en tydlig syn på barn och barndomen. Iracebeth och Mirana var varken goda eller onda som barn. Mirana, som ses som den goda drottningen, ljög när hon var liten och orsakade indirekt Iracebeths olycka, och Iracebeth försökte bli hörd och accepterad, men ingen trodde på henne och hon blev mobbad – trots att

---

<sup>118</sup> Stillbild på systerarna Iracebeth och Mariana (drottningarna) när de försonas från *Alice Through the Looking-Glass*, 01:35:12.

hon talade sanning och fått sitt utseende genom en tragisk olycka. Barnen var såldes neutrala, och det är tydligt att det var Iracebeths trauma och känslan av att hela världen vänt henne ryggen som gjorde henne bitter och hämndlysten. Barn föds således inte onda, men de är nödvändigtvis inga änglar heller – bara neutrala. Detta går i linje med Lockes idé, men en annan aspekt är minst lika viktigt, och mer modern – barndomstraumans effekt på vuxenlivet.

Ett tydligt tema i den här filmen är mental hälsa och psykologi. Det är återkommande i både hattmakarens sjukdom, barndomstrauman (både för Iracebeth, Mirana och hattmakaren) och den scen då Alice hamnar inlåst på ett mentalsjukhus. Från och med slutet av 1800-talet, men huvudsakligen under 1900-talet, har den psykiska hälsan blivit alltmer central och uppmärksammas – och i detta sammanhang understryks inte minst barndomen.

Cunningham förklarar att ett problem som ofta uppstod när barn undersöktes var att man ofta kom i kontakt med barn vars beteende inte stämde överens med synen på barn som oskuldsfulla. Tidigare hade sådana företeelser som en sexualitet hos barn setts som en abnormitet som till det yttersta skulle motarbetas, men i början av 1900-talet kom Sigmund Freud att hävda att barn hade en medfödd sexualitet som manifesterade sig på förutsägbara sätt från spädbarnsåldern och framåt. Freud krossade därmed idén om barn som oskuldsfulla, då detta fenomen var starkt kopplat till asexualitet. Men samtidigt kan barns sexuella instinkter ses som naturliga och att oskuldsfullheten endast krossas om vuxna stör dess naturliga utveckling. Freud var känd för att härleda problem vuxna patienter uppvisade till barndomstrauman, och främst vuxnas felhantering av barns sexualitet. Föräldraskapet var med andra ord kantat av svårigheter som varken tradition eller sunt förnuft kunde guida föräldrarna igenom. De behövde experthjälp. Även brottslighet började anses ha ett psykologiskt ursprung varför det kom att satsas på att upptäcka spår av brottslig läggning redan i barndomen och satsa på att ta hand om ”problembarn”.<sup>119</sup>

Freud blev mycket inflytelserik och hans idéer verkar ha influerat denna film. Barnen är inte oskuldsfulla på ett klassiskt romantiskt vis, utan snarare naturliga med både styrkor och svagheter. De har ett starkt bekräftelsebehov och när det inte uppfylls av föräldrar och övrig familj får de problem i det vuxna livet (detta gäller både Iracebeth och hattmakaren). Uppfostran är därmed av yttersta vikt, samt hur man hanterar barnens behov och impulser (samt hopp och drömmar). Varken hattmakaren eller Iracebeth (eller Mirana) kan må bra

---

<sup>119</sup> Cunningham 2014, s. 176-178.

innan de har konfronterat sina upplevelser och försonats med sin familj. Försonas med sin familj är även något som Alice gör. I hennes fall handlar det också om bekräftelse, men främst om förståelse. Hon och hennes mamma har inte riktigt varit öppna för den andres perspektiv och har inte försökt förstå varandra – därmed har de också haft en svår relation. Under filmens gång framkommer dock hur viktig familjen är, vilket också är ett tydligt genomgående tema, och Alice inser hur viktig hennes mamma är för henne. De försonas och börjar om på nytt, med ett eget förtag och en relation som verkar vara starkare än någonsin.

Vikten att bli sedd och hörd – tagen på allvar och bli bekräftad – går att koppla till utvecklingen som skedde i synen på barn i slutet på 1900-talet. Stearns förklarar att man under 1920-talet började prata mer om barns rättigheter, och den internationella organisationen Rädda Barnen, som grundades i kölvattnet av första världskriget, yrkade på att barn hade rätt till hjälp i tider av nöd, till en utbildning, samt till skydd från utnyttjande. Även radikala idéer om att barn hade rätt till respekt och självständigt göra sin röst hörd i det som berörde dem lades fram. Detta skapade en splittring mellan de som tyckte att barns rättighet var att skyddas och de som ville att idén skulle inkludera yttrandefrihet. Diskussionen breddades i Förenta Nationerna efter andra världskriget. 1989 utarbetades formella uttalanden om barns rättigheter i Barnkonventionen, vilken de flesta länder skrev på. Målen var att främja hälsa, utbildning, yttrande- och religionsfrihet, samt motverka misshandel och utnyttjning.<sup>120</sup> Tidigare hade barnens rättighet varit att skyddas, men Barnkonventionen fastslog inte bara skydd för barn, utan även rätten att göra sin röst hörd i beslut som påverkar det egna livet. Detta inkluderar rätten att väcka talan mot sina egna föräldrar, vilket visar hur genomgående förändringen i maktbalansen mellan vuxna och barn var.<sup>121</sup>

Idag finns med andra ord idén om att barn har rätten att tas på allvar. De har rätt till en åsikt och rätt att göra den hörd. Barnets ställning har höjts och maktbalansen mellan vuxna och barn förändrats. Cunningham pekar ut tre plan på vilka maktbalansen förändrades: det ekonomiska då barn blev konsumenter och föräldrarna kände en skyldighet att leva upp till konsumtionskulturens normer, samt att barn och ungdomar fick en egen kultur som blev allt svårare för vuxna att kontrollera; det emotionella då föräldrar sökte emotionell bekräftelse hos

---

<sup>120</sup> Stearns 2017, s. 156.

<sup>121</sup> Cunningham 2014, s. 193.



sina barn; samt det juridiska med barnens fastslagna rättigheter gentemot vuxna.<sup>122</sup> Barn kom att ses som individer med rätt till ett visst självbestämmande och måste således tas på allvar på ett helt annat sätt än i tidigare samhällen.

I relation till detta känns det naturligt att barnkaraktärerna i dagens kulturprodukter ofta ses som seriösa. I denna film har de något viktigt att berätta och för att Alice ska kunna rädda världen krävs det att hon lyssnar. En stor del av Underlandets problem bottnar i att någon inte tog ett barns ord eller känslor på allvar. Om barn ses som framtiden, vilket har varit ett starkt slagord under 1900-talet, kanske detta är en påminnelse om att en del av den verkliga världens problem bottnar i bristen på förståelse för och respekt till barn?

Även denna film är både en adaptation och vidareutveckling av berättelsen om Alice som hämtar inspiration, element och karaktärer från de båda böckerna och tidigare adaptationer. Precis som sin föregångare ger den intrycket av att den samtida kontexten står i fokus i skapandet av ett helt nytt äventyr, även om intertextualiteten genomgående finns med. Precis som sin föregångare placerar den berättelsen och Alice i en historisk kontext, och i denna film blir det än mer tydligt, vilket märks redan i filmens början då ett specifikt årtal anges. Även i denna film är feminismen tydlig då Alice och hennes mamma, som ensamstående kvinnor, är väldigt marginaliserade och Alice hånas för att hon tror att hon kan vara självständig. Alice räddar dock Underlandet igen och även i hennes verkliga liv vinner hon då hon och hennes mor väljer att strunta i samhällets fördomar och gå sin egen väg – och denna gång är de helt självständiga.

Det görs en hel del referenser till döden. Men det gäller huvudsakligen rädslan för döden då ingen dör eller avrättas. Alla varelser är på väg att förstenas, men Alice räddar dem allihop. Man får se skelettet från knekten och tillbakablickar till eldsvådan som Jabberwockyn orsakade, men i övrigt sker inte mycket våldsamerheter. Som påpekats i anslutning till föregående film så är våld och död vanligt i media, och särskilt fiktion, idag. Det är däremot mindre våld och död än i den föregående filmen. Detta kan kopplas till det faktum att det i denna film inte finns en lika ”sagolik” kamp mot det onda. Snarare utvecklar denna film både karaktärernas och samhällets komplexitet. Den rör sig mer i sinnes- och känsloliv hos de olika karaktärerna och är inte fokuserat kring ett krig. Därmed finns inte kampen som kan ”legitimera” våldet på samma sätt.

---

<sup>122</sup> Cunningham 2014, s. 191-193.

## 4 Sammanfattande diskussion

Under den period på drygt 150 år som gått sedan den första Alice-boken publicerades har mycket skett. Både barndomens historia, hur idéer om barndomen kommer till uttryck och berättelsen om Alice har genomgått stora förändringar. Hur kan då denna utveckling beskrivas i grova drag och hur är de kopplade till varandra?

### 4.1 Karaktärerna och utvecklingen som framträder i porträtteringarna

Alice är till sitt utseende sig rätt lik i alla versioner. Hennes ålder ändras dock och i vissa versioner är den lite motsägelsefull – exempelvis i stumfilmen där Alice ser ut att vara tolv år gammal, men tycks vara mer oskuldsfull och bekymmerslös än den yngre Alice från böckerna. Generellt tycks hon bli äldre. Alice i Disneys tecknade version både ser ut och pratar som ett barn som är äldre än sju och ett halvt, och Alice i de två senaste filmerna är en ung kvinna (i dessa ändras även hennes klädsel). Alice är genomgående nyfiken, fantasifull, otålig, vänlig och hjälpsam. Att vara nyfiken och otålig kan vara lite problematiskt, men dessa drag gör Alice till den hon är – med andra ord är det inget fel med det, även om det är uppenbart att man bör tänka sig för ibland. Alices egenskaper, och den inre styrkan hon finner, är alltså något som förespråkas och en känsla ges av att det är dessa egenskaper som kan göra att man håller det inre barnet vid liv. Alice blir i de senaste versionerna smartare och mer beräknande, men detta bör också ses i relation till att hon blir äldre. Alice är dock inte perfekt, och blir stundvis arg och hetsig – men det är tydligt att detta inte förespråkas då dessa är den osympatiska Hjärter dams tydligaste genomgående drag.

Hjärter dam är självisk, hetsig, arg, oberäknelig och visar liten till ingen empati för andra. Vidare visar antagonisterna, och även andra karaktärer, ett stort mått av arrogans och de ser sig stå över Alice. Få av antagonisterna, eller de andra karaktärerna i Underlandet, är särskilt förstående mot Alice och alla är de oberäkneliga på olika sätt. Dåligt moderskap är också ett återkommande drag hos antagonisterna. Dessa drag förespråkas inte till de barn som tar del av de olika versionerna, och de flesta av dem förknippas med vuxna. Hetsighet, själviskhet och oberäknelighet kan förknippas med barn, men i berättelsen är det de vuxna som visar upp flest osympatiska drag. Kanske kan det som förenar dem vara att de är vuxna som inte månar om barnet, varken verkliga barn eller sitt eget inre barn. Därför har de förlorat kontakten med barndomen och med godheten som på någon nivå ses höra till. I den senaste filmen beror en hel del problematiska drag på barndomstrauman – vilket dock innebär att de

inte fick den barndom de behövde för att bli fungerande vuxna. Barndomen tycks vara central för de människor vi sedan blir. Man skulle kunna säga att verken förmedlar att man ska vara godhjärtad, trevlig, respektfull, snäll, hjälpsam, förstående och fantasifull, samt tro på sig själv och hålla det inre barnet vid liv.

Adaptationerna har fokuserat på olika aspekter av originalberättelsen om Alice, vilket har gett dem olika karaktär. Detta ska även ses i relation till de genrebyten som sker. Med tanke på dessa förändringsgrunder finns det trots allt rätt mycket kontinuitet i Alice-berättelsens utveckling.

Alice blir en mer seriös karaktär, från att vara ett relativt naivt barn, måste hon tas mer på allvar i de senare filmerna. Humor finns med i alla filmer, men det är inte så att man skrattar åt Alice i de senare filmerna – i dessa är det andra karaktärer som inte tas på allvar. Vidare blir Alice mer komplex, och speciell. Tidigare har hon varit ett barn som inte behövt sticka ut ur mängden, men som ung kvinna är hon marginaliserad och passar inte in, samtidigt som hon är den utvalda befriaren i Underlandet – hjälten de alla väntat på.

Antagonisten har också blivit mer komplex. I böckerna finns det tre olika antagonister (Hjärter dam, röda drottningen och hertiginnan) som alla är väldigt arketytiska och platta karaktärer. Detta stämmer även för den första filmatiseringen, men sedan blandas drag från de olika antagonisterna i en karaktär, som därför får olika sidor och blir mer oberäknelig. Till och med filmen från 2010 är dock denna antagonist helt ond, om än mer komplex, medan en dramatisk förändring sker i den senaste filmen. Där blir hon en vanlig människa med vanliga behov. Hon är missförstådd, ensam och söker bekräftelse. Utseendemässigt förändras antagonisterna också – främst när de kombineras till en karaktär som blir mer mänsklig, om än inte särskilt attraktiv med undantag för prinsessan Iracebeth som är precis så söt som en liten prinsessa förväntas vara.

Utvecklingen av karaktärerna är en kombination av kontinuitet och förändring. Många av karaktärsdragen är desamma (även om en kombination görs då tre antagonister blir till en). Alice utseende förändras marginellt, medan klädseln framför allt ändras i de senare filmerna. Antagonisternas utseende förändras desto mer och de ser aldrig riktigt likadana ut. Alice ålder förändras för varje ny version, medan antagonisternas ålder överhuvudtaget är svår att avgöra. Komplexiteten har ökat mycket på senare år och relationerna till andra karaktärer fördjupas då familjen och försoning blir ett tema, Alice skapar starka vänskapsband med varelserna i

Underlandet och ett antal intriger som frierier, otrohet, förräderi och lögner kryddar handlingen. Utvecklingen är således komplex, precis som barndomens historia.

#### **4.2 Utvecklingen i relation till tidigare forskning om barndomens historia**

Likt Cunninghams fynd tycks romantikens idéer varit mycket inflytelserika under hela den undersökta perioden, om än influensernas styrka har varierat och de har tagit olika former i verken. Barndomen står i fokus i alla versioner och tillmäts stor vikt, om än den konceptualiseras på olika sätt. Den ljusaste bilden av barndomen ges i stumfilmen från 1915, producerad under den tid som det romantiska barndomsidealet hade sin storhetstid enligt Cunningham. I denna film har de valt att visa det oskuldsfulla och nyfikna barnet som bor i en säker idyll och drömmer sig bort. Alices bekymmerslösa barndom tycks vara den som romantikerna drömde om och filmen är fokuserad på fantasi, glädje och humor – även om en oro för utsatta barn uttrycks i scenen med hertiginnan. Oron för barn, eller erkännandet att en del barn har bekymmer under barndomen, finns dock med i alla versioner. Detta kan beskrivas som att tilltron till barnet är starkt, medan det råder en misstro till vuxenvärlden – och mer specifikt, till vuxnas bemötande och behandling av barn. Rädsla och mardrömsliknande scenarier tas upp och känslan ges av att man försöker sträcka ut en förståelsens hand till barnet.

Cunningham tar upp att det skett en vändning vid mitten av 1900-talet. Tidigare hade trenden gått mot isolation av barndomen enligt romantikens ideal, men de kom att bryta sig fria från beroendet och få en ökad ekonomisk, emotionell och juridisk makt gentemot vuxna och föräldrarnas kontroll och därmed möjlighet till beskydd kom att minska. Spår av det romantiska idealet lever förvisso kvar, men vuxna och barn har kommit närmare varandra. Denna utveckling kan även ses i berättelsen om Alices utveckling. De två senaste filmerna innehåller mer visuell död och mer våld än de tidigare filmerna. Detta går att koppla till den allmänna trenden med ökat våld i media, och en närmare kontakt mellan våld och död i media och barn. I dessa filmer är Alice även mycket äldre än i böckerna, om än i en övergångsfas från ”barn” till en självständig vuxen människa. Hon ses som barnslig och dagdrömmande och passar inte riktigt in i den vuxna världen hon lever i – och som ung kvinna med ensamstående mor är hon i en utsatt position. Åldersökningen hos karaktären kan dock ses som ett sätt att föra barn och vuxna närmare varandra (även porträtteringen av Iracebeth som barn i den senaste filmen kan ses som en del i detta åldersnärmande). Tittare i olika åldrar ska

kunna identifiera sig med Alice och hennes prövningar då hon ska hitta sig själv och sin inre styrka för att kunna hantera världen runt omkring henne. Temat om vuxenvärldens prövningar från böckerna lever kvar, men här är det inte bara unga barn som går igenom och möter dessa utan en bredare publik bjuds in.

Idén om oskuldsfullhet finns kvar, eller åtminstone en tanke på barnet som framtiden hopp och av yttersta vikt. Barn är inte elaka, men inte heller perfekta änglar. Barnen tillåts ha sina brister och vara neutrala samtidigt som ett erkännande ges till deras rädslor och prövningar. Berättelsen om Alice har på något sätt alltid kopplats till sinneslivet med fokus på fantasi, rädslor, identitet och självförtroende. Dock kan man skönja ett ökat fokus på psykologi och komplexitet – framför allt i den senaste filmen. De flesta karaktärer genomgår inte en särskilt stor utveckling i de båda böckerna eller i de två första filmerna. Det är i så fall Alice som huvudsakligen tröttnar på behandlingen hon får i Underlandet och finner modet att säga ifrån. I de senare filmerna är det dock en mer komplex utveckling som syns. Alice finner sig själv och sin egen styrka, hon slår sig fri från barndomens (och kvinnorelaterade) beroende och bygger sitt eget liv. Hon försonas med sin mor och bygger upp starka relationer. Hon lär sig att se på världen från andras perspektiv och får en ökad förståelse som hjälper henne i livet. Den röda drottningen i sin tur går från att vara en mycket osympatisk förkroppsligad ondska till att vara en oförstådd, ensam kvinna i behov av den bekräftelse hon aldrig fick. Hon försonas också med sin familj och kan äntligen skapa nära relationer i livet. Det verkar, precis som Natov påpekar, som att barn numera anses kunna hantera och dras till komplexitet och att det finns en syn på att mörkare teman i kulturprodukter riktade mot barn har ett syfte och är viktiga.

Stearns tar upp det ökade fokuset på lycka under barndomen som har skett framför allt under 1900-talet. Det intressanta är att trots denna glädjeideologi fokuserar de flesta av versionerna på mörkare drag i barndomen och Alice är stundvis både arg, ledsen och förtvivlad. Carroll tycks ha känt en romantisk sorg över att barndomen inte var bekymmersfri och speglade denna i Alices upplevelser – han sörjde med barnen om den värld de var tvungna att möta. Endast i stumfilmen kan någon illusion om Alice som bekymmerslös upprätthållas – en film som producerades då denna ideologi var på uppgång. Samtidigt är det svårt att spegla inre tvivel och svåra möten i en stumfilm. Disneys tecknade film är intressant då den inte riktigt lever upp till de karaktärsdrag som de klassiska Disneyfilmerna är kända för. Alice är

inte någon perfekt karaktär – hon gör inte som hon ska, men vet samtidigt om sina brister. Hon är ofta förtvivlad, ledsen, arg och oförstådd. Hon får ingen förståelse eller bekräftelse under hela filmen. Inte heller vinner hon över ondskan och hittar sin prins. Tittarna för nöja sig med att hon fann modet att säga ifrån – för att sedan bli jagad och tillslut vakna upp under sin förtvivlan. Ett uppvaknande ur en mardröm är förvisso positivt, men ger inget löfte om att livets svårigheter är över. Detta mörka tema, okonventionella storyline och slut är ovanligt för Disney vid tidpunkten, och kanske även för samhället i stort då starkt fokus låg på just glädjeidealet. Detta kan förklara varför filmen inte blev en succé när den kom, men har nått större framgång senare decennier. I de senare filmerna är det uppenbart att lyckan inte är något som är självklart. Livet är kantat av prövningar, vare sig dessa är ständiga mardrömmar som barn, utsatthet som ung kvinna, tyranner i Underlandet, psykisk ohälsa eller trasiga relationer. Glädjeidealet syns som starkast i filmen från 1915, för även om de andra versionerna är full av humor finns det ingen illusion om att lyckan ska finnas i varje stund – inte ens under barndomen.

Barndomens problem med att vara ett barn i en vuxenvärld har varit ett tema i de båda böckerna och alla de undersökta filmerna, men det är först i den senaste filmen som en lösning ges. En tro på barnet visas upp och världen räddas genom att man tar barnets ord och känslor på allvar – de måste bli förstådda och får inte förlöjligas. Den romantiska oron för barnet och dess uppväxt finns kvar, men i den senaste filmen visas hopp och tilltro – dels till barnet och dels till den vuxna människan som kommer efter uppväxten. Barnet kan leva vidare inom oss om vi låter det, världens undergång behöver inte komma och ondskan är inte så klart svart som det kan verka. Om allmän förståelse och respekt visas, både för barn och vuxna – och särskilt inom familjen, finns det hopp om framtiden.

Det finns flera intressanta faktorer när det gäller våldet i det undersökta materialet. Dels det uppenbara borttagandet av barnmisshandeln och hertiginnan. Stearns nämner att experterna avrådde från kroppsbestraffning från 1920-talet och det är även då vi ser ett ökat internationellt fokus på barns skydd efter första världskriget. Efter denna tid finns dessa inslag generellt inte med i kulturprodukter riktade mot barn, och de finns inte med i filmerna i denna undersökning som är producerade efter 1920. Man skulle nog kunna hävda att de flesta vuxna inte gärna ser misshandel av barn i sina kulturprodukter heller. Det är något som tydligt försvinner och blir tabu i takt med att det försvinner från det offentliga rummet. Det är i

krigen och utsatta länder vi numera stöter på sådant våld mot barn – en upplevelse de flesta förfäras över. En intressant kontrast till detta är dock att det övriga våldet och även döden är mer närvarande i media idag, inte minst media riktad mot barn. Döden i det offentliga rummet, precis som misshandel av barn har minskat och blivit tabu, men medan barnmisshandel är i stort bannlyst även från kulturprodukter har döden blivit ”populär”. Detta kan kopplas till det faktum att döden trots allt är oundviklig och att möta den i fiktionen kan bli ett sätt att hantera den på, medan barnmisshandel inte ses som oundviklig – snarare är barnmisshandel och barnadödlighet något som fortfarande till det yttersta ska motverkas. Ett annat intressant inslag är när den röda drottningen säger att hon vill äta upp sina tjänares barn. Detta kan dock kanske ses som ett accepterat element då de är fiskar och grodor – det handlar inte om mänskliga barn, och då går det att hålla händelsen på armlängds avstånd. Även om verkliga fiskar inte kan prata har många ätit fiskägg i sina liv.

Ett annat element som har genomgått en förändring är syfte och sensmoral. Böckerna om Alice är kända för att inte ha någon sensmoral och Carroll gör narr av människor som försöker hitta sensmoralen i allt genom hertiginnan. Alices äventyr har inget starkt och tydligt syfte eller mening. Förutom att hon finner mod att säga ifrån mot ”mobbingen” hon utsätts för finns det ingen stark drivkraft i handlingen och inga allmänna lärdomar att ta till sig. Detta gäller alla versioner fram till de två senaste. Här sker en stor förändring. Alice blir helt plötsligt en hjältinga av klassisk storhet som måste genomgå prövningar för att visa sig värdig. I denna film finns det fullt av budskap – ”tro på dig själv så kommer du att lyckas”, ”det goda kommer att segra”, ”gå din egen väg/våga vara annorlunda” osv. Utvecklingen går alltså mot tydligare budskap och sensmoral. Den senaste filmen är också fylld av budskap – ”familjen är det viktigaste du har”, ”visa förståelse och bekräftelse till de i din närhet”, ”ta barn på allvar”, ”du kan inte ändra på det förflutna, men du kan lära dig av det”, ”allt är inte svart eller vitt/allt är inte som det verkar vara”, ”kvinnor behöver inte män i sitt liv för att lyckas” osv. Detta är en intressant utveckling. Kanske går den att koppla till Hollywoods kärlek till stora berättelser med tydliga budskap, men även en återgång till de klassiska sagornas stora teman i kombination med ett större djup och ökad komplexitet. Kanske känner vi som kultur att vi behöver någon form av mening i våra liv och i media riktad mot barn – de ska inte bara roas, de behöver något mer.

Det har skett en hel del förändring under den period som passerat sedan 1865, och till viss del går det att se vändningen under 1900-talet som Cunningham framhäver, men även den ständigt pågående förändringen som Stearns och Österberg tar upp är tydlig då ingen film är den andra lik och samhället genomgår ständig förändring. Det går med andra ord att finna belägg för forskarnas teser i undersökningen. Det faktum att alla teser tycks vara relevanta kan tyda på att de kompletterar varandra och att en kombination av dem är det bästa sättet att beskriva utvecklingen.

Undersökningen ger således belägg för forskarnas fokus på barndomens ständiga förändring i modern tid, men jag vill dock trycka på är att det finns tendenser till kontinuitet, förändringarna till trots. Det romantiska idealet lever kvar, precis som Cunningham påpekar. Barnet och barndomen ses som den viktigaste perioden i livet. Den står i centrum och definierar en individ på många sätt. Samtidigt framkommer en oro för barnet i alla verk, även om betoning på levnadsförhållanden eller sinnesstämning och psykologi varierar. Även om det finns en dröm om en skyddad och bekymmersfri barndom tycks inget av verken förmedla en tro på att detta kan uppnås för alla barn. Barndomens oskuld kan inte skyddas fullt ut, och barndomen är kantad av en rad svårigheter både för barnen själva och de vuxna som kommer i kontakt med barn. Lyckan är inte helt genomgående, och det tycks vara något som måste erkännas – i allt högre grad. Även barn i en skyddad miljö är inte alltid glada – de kan vara rädda, ledsna, arga, besvikna och förtvivlade. I de senare filmerna blir det alltmer tydligt att barnens känslor måste tas på allvar. Barndomen och barnet har blivit ett alltmer seriöst ämne.

Våldet i adaptationerna har gått ner och upp, glädjeidealet har gått upp och ner, romantiken syns genomgående om än i skiftande grad, barndomen och barnet har höjt sin ställning även om de ses som fortsatt utsatta, fokus har skiftat från levnadsförhållanden till sinnesstämning och mental hälsa. Samhället har förändrats och det både påverkar och påverkas av sina kulturprodukter. Alla de undersökta verken har på ett eller annat sätt präglats av sin tid. Det verk som sticker ut när det gäller anpassningen till tiden är Disneys tecknade version, som inte heller nådde framgång i sin egen tid – den var inte vad tittarna förväntade sig. Från samlingen av verk i sig är det dock stumfilmen från 1915 och den senaste filmen från 2016 som sticker ut – på helt olika vis. Den från 1915 avviker eftersom den förenklar både handlingen och karaktärerna till den grad att det blir en annan känsla på berättelsen och en annan syn på barn framträder. Den från 2016 sticker i sin tur ut eftersom den gör



karaktärerna och handlingen mycket mer komplex, vilket ger en hel annan känsla på berättelsen och förmedlar en annan syn på barn och barndom.

Utvecklingen som framträder i adaptationerna går till hög grad i linje med den utveckling av synen på barn som forskningen inom barndomens historia har visat på, med vissa undantag. Forskare har förvisso beskrivit utvecklingen på något olika sätt, och denna undersökning har visat att de alla har en poäng. Samhällets strömningar har varit inflytelserika och speglat av sig i populärkulturen. De undantag som finns kan bero på flera aspekter. Disney kanske kände sig mån om att bevara ett mörkare tema i sin tecknade film för att göra boken rättvisa, men å andra sidan görs det många andra ändringar i handlingen och karaktärerna. Därför känns trofasthetsaspekten inte tillräcklig som förklaring. Denna syn på barndomen måste ha talat till filmteamet på något vis så att den tydligt fick leva kvar. Den gick dock inte hem hos 1950-talets publik.

Detta leder oss in på det faktum att det i varje tid finns parallella syner på barndomen. Detta kommer inte alltid fram i skisser av övergripande utveckling, och de kan vara svåra att ta fasta på. Fenomenet med *Alice in Wonderland* (1951) skulle dock kunna vara ett tecken på att det fanns flera samtida syner på barndomen och vad en film riktad mot barn bör innehålla – och att detta även kunde drabba en mainstream-jätte som The Disney Company.

### **4.3 Barndomens historia, populärkultur och vidare forskning**

Barndomen är svår att komma åt i historien, men genom denna analys av utvecklingen av Alice-berättelsen kopplad till synen på barn och barndom har denna undersökning visat på hur populärkulturella produkter kan avslöja normer, värderingar och föreställningar i olika tidsperioder. Att använda fiktion och media som källa inom historievetenskapen kan således bredda kunskapen om barndomens historia – ett område med stor potential för utveckling.

Barndomens historia är ett ytterst intressant, men samtidigt frustrerande, ämne. Frustrerande eftersom det finns så många luckor i det vi vet, och intressant med tanke på den potential som finns inom området. Populärkulturen har varit en stor del i den moderna utvecklingen av synen på barndom – den är ju trots allt förmedlaren med störst räckvidd i dagens samhälle. Men relationen mellan samhällets historiska utveckling och populärkulturell media är svår att fånga – kanske just eftersom det är ett så stort ämne som ännu inte blivit särskilt djupt utforskat. Trots att denna undersökning bidragit med att belysa komplexiteten kring barn och barndomen i populärkulturen, och visat på potentialen i populärkulturellt

källmaterial i breddningen av kunskapen inom barndomens historia, är känslan av att det finns mycket kvar att göra är överväldigande. Det har varit svårt att avsluta denna uppsats då det känns som att analysen kan gå mycket djupare, och därigenom ge mer avslöjande resultat. Detta skulle dock vara en tidskrävande uppgift långt över nivån för denna undersökning. Önskemål om utökning av denna studie hade exempelvis varit att bredda den historiska och mediala kontexten. Med ett sådant angreppssätt hade det varit relevant att i högre grad studera hur barndomen framställts i andra samtida filmer och utvecklat kring krigens inverkan på synen på barndomen.

Medias koppling till barn och till samhällets historiska utveckling är ett ämne som väntar på att utvecklas och, likt barndomens historia, kan genomgå stora förändringar på kort tid. Populärkulturen är ett avslöjande material som kan fördjupa vår historiska kunskap i allmänhet. Vidare märks i en sådan här undersökning hur stor förändring historieskrivningen om barndomen har förändrats på några få decennier. Barndomens historia är ett relativt nytt ämne, men redan nu hade en studie kunnat utföras på historien om barndomens utveckling. Bland dessa intressanta punkter råder det exempelvis mycket delade meningar om barndomen i lite äldre tid, såsom tidigmodern tid och medeltiden. I detta område kan det därför hända mycket om nya rön framkommer – och jag väntar med spänning på vad framtida forskning kommer att erbjuda.

## 5 Käll- och litteraturförteckning

### 5.1 Tryckta källor

- Carroll, Lewis, *Alice's Adventures in Wonderland & Through the Looking-Glass*, London: Puffin Books 1997 (text och illustrationer i original från 1865 och 1871)

### 5.2 Filmer

- *Alice in Wonderland*, regisserad av W. W. Young, Nonpareil Feature Film Corp, USA, 1915, hämtad från <https://archive.org/details/AliceinWonderland1915>
- *Alice in Wonderland*, BD, regisserad av Clyde Geronimi, Wilfred Jackson & Hamilton Luske, Walt Disney Productions, USA, 1951
- *Alice in Wonderland*, BD, regisserad av Tim Burton, Walt Disney Pictures, Roth Films, The Zanuck Company & Team Todd, USA, 2010
- *Alice Through the Looking-Glass*, BD, regisserad av James Bobin, Walt Disney Pictures, Roth Films, Team Todd & Tim Burton Productions, USA, 2016

### 5.3 Litteratur

#### 5.3.1 Tryckt material

- Cohen, Morton N., *Lewis Carroll: A Biography*, London: Macmillan 1995
- Cunningham, Hugh, *Children and Childhood in Western Society Since 1500*, 2:a uppl., New York & Abingdon: Routledge 2014
- Delahunty, Gavin, & Schulz, Christoph Benjamin (ed.), *Alice in Wonderland Through the Visual Arts*, Liverpool: Tate 2011
- Gustafsson, Tommy, "Filmen som historisk källa": *Historisk tidskrift* 2006:3, s. 471-490
- Hirdman, Anja (red.), "Förord", *Döden i medierna: Våld, tröst & fascination*, Stockholm: Carlsson 2012
- Hutcheon, Linda, *A Theory of Adaptation*, New York & Abingdon: Routledge 2006
- Natov, Roni, *The Poetics of Childhood*, New York & London: Routledge 2003
- Stearns, Peter, *Childhood in World History*, 3:e uppl., New York & Abingdon: Routledge 2017
- Tatar, Maria, *Off with Their Heads! : Fairy Tales & the Culture of Childhood*, New Jersey: Princeton University Press 1992

- Wasko, Janet, *Understanding Disney: The Manufacture of Fantasy*, Cambridge: Polity 2001

- Zander, Ulf, *Clio på bio: Om amerikansk fil, historia och identitet*, Lund: Historiska Media 2006

- Zipes, Jack, *Fairy Tales & the Art of Subversion*, New York: Wildman 1983

- Österberg, Eva, *De små då: Perspektiv på barn i historien*, Stockholm: Natur & Kultur 2016

### 5.3.2 Internetmaterial

- Encyclopedia Britannica, "Alice in Wonderland", <http://academic.eb.com.ludwig.lub.lu.se/levels/collegiate/article/Alice-in-Wonderland/477338>, hämtad 21/2 2017

- IMDB, "Alice in Wonderland (2010)", <http://www.imdb.com/title/tt1014759/>, hämtad 25/4 2017

- IMDB, "Alice Through the Looking-Glass (2016)", [http://www.imdb.com/title/tt2567026/?ref\\_=ttawd\\_awd\\_tt](http://www.imdb.com/title/tt2567026/?ref_=ttawd_awd_tt), hämtad 25/4 2017