

Å høre hjemme i sin egen verden

Fra *Aurora i blokk Z* til
Kurt koker hodet

Ingerid S. Straume

Hva vil det si å høre hjemme i verden? Hvordan blir man hjemme? Finnes det en uhemlig måte å være i verden på, og hvordan arter dette seg i så fall? I dette essayet vil jeg ta for meg *fantasien* som en måte å være i virkeligheten på og bruke litteratur for barn og unge som inngangsport for å studere disse prosessene. Jeg skal blant annet se nærmere på noen grunnleggende endringer i oppfatninger av barndom, voksenrollen, kjønn og ideer om fellesskap, og undersøke om det går an å finne spor av eller ansatser til dagens polariserte samfunnstilstand i barne- og ungdomslitteraturen fra 1960-tallet fram til i dag. Med denne tilnærmingen, der store og små spørsmål veves sammen, ønsker jeg å belyse en viktig overgang i nyere politisk-pedagogisk historie, fra et sosialdemokratisk til et nyliberalt og postmoderne sosialiseringssparadigme.

Barndommens verden er på mange måter en mer ustabil, bevegelig og mer skremmende virkelighet enn den voksne verdenen

der fargene er svakere og opplevelsene mer avdempede. Vi kan også si at skillet mellom fantasi og fysisk realitet er tynnere i barnets verden, mer som slør som kan løftes og bli hengende og blafre. Litteraturen er et «sted» som kan fange opp, nære og ivareta sinnets glidninger mellom den indre og ytre verden, fantasiens og virkelighetens rike. Barnet hører hjemme i begge – men den sosialiseringen som foregår i institusjoner som barnehage og skole, har til syvende og sist som mål at man finner sin plass i den ene verdenen som er felles. I denne ene verdenen finnes det også fantasi, men da mer som lommer av frihet som i dagdrømmer, spill og i kunsten. Litteraturforskeren Sonja Hagemann skrev i 1947, henvendt til tidens kvinnelige oppdragere, at

[b]arna finner veien til de voksnes verden gjennom en rekke litterære opplevelser. Iallfall de første årene har vi det i vår hånd å bestemme disse opplevelsene. Men skal vi kunne utrette noe, må vi på dette området som på livets andre områder ha kunnskap og innsikt (Hagemann 1947 s. 25).¹

Vi må med andre ord påta oss en voksenrolle.

Hvis litteraturen har en generell oppgave, kan man kanskje si at det er å berike og utvikle den felles verdenen som mennesker skaper omkring seg. For den verdenen som bebos av mennesker, er ikke bare den naturlige og fysiske som deles på like fot av alle levende vesener, den er også en skapt, *menneskelig* verden fylt av sosial mening og betydninger (Castoriadis 1987). Denne betydningsskapende, imaginære dimensjonen ved menneskets eksistens trer kanskje aller tydeligst fram i all verdens litteratur: i fantastiske verk med parallelle universer der fabelvesener og eventyrfigurer bor, i utopier og ekspedisjoner, i tullevs og tøys. Men om litteraturen er aldri så fiktiv, aldri så imaginær, er den likevel en virkelig, ja, helt vesentlig del av menneskelivet. For

vi formes av litteraturen vi leser, og skriftlige fortellinger er et imaginært sted der mange tilbringer mye av sin våkne levetid. Og som Hagemann bemerker, «[h]ar det vært smått bevendt med vår egen lesning i barne- og ungdomsårene, da har vi noe å ta igjen. Det er noe vi er blitt snytt for som vi nå kan få ved å følge barna på reisen gjennom bøkens verden» (1947 s. 25).

Menneskenes felles verden har også politiske sider, der litteraturen, i hvert fall siden opplysningstiden, har hatt sine funksjoner. Men der litteratur for voksne gjerne har inngått i en opplyst og diskuterende offentlighet, har bøker skrevet for barn og unge tradisjonelt hatt som oppgave å forberede nye generasjoner til å leve og fungere i sitt eget samfunn. Skrevet med sosialisering for øye gir litteratur for barn og unge både et bilde av hva man forstår med barns interesser, og av det samfunnet som barnet skal sosialiseres for: «it is a literature into which the dominant social, cultural and educational norms are inscribed» (O'Sullivan 2004 s. 3). Mange samfunnsprospørsmål blir da også raskere tatt opp i barne- og ungdomslitteraturen enn innenfor andre felt (Hunt 1992 s. 10). I norsk barnelitteratur er Anne-Cath. Vestlys bøker om Aurora fra blokk Z et opplagt eksempel. Fortellingene, som også var radioprogrammer, iscenesatte moderne, likestilte kjønnsroller som var ganske radikale for sin tid. De ga både et betimelig tidsbilde og en anledning til å bearbeide identitetsmønstre som kunne oppleves som forutbestemte og lukkede for både barn og voksne. Aurora-serien har blitt berømmet for sitt gjennomførte barneperspektiv – der fortellingen utgår fra barnets synsvinkel – og for at den moderne drabantbyen for første gang ble framstilt som et helt adekvat hjem for en moderne familie, uten den nostalgiske lengselen tilbake til uskylden – enten den fantes i et annet land eller på landsbygda – som ofte har preget litteraturen for barn og unge.

Aurora i blokk Z (1966) er den første av sju bøker om en ung, norsk middelklassefamilie som bosetter seg i en større

drabantby og praktiserer moderne likestilling. Moren er jurist og kjører bil til jobben, mens far er hjemmeværende, uten førerkort og tar seg av barna og husstellet (som på den tida inkluderte bleiekoking). I tillegg spiller han piano og holder på med en doktoravhandling i gresk historie. Deres sjuårige datter Aurora spiller fiolin, og babyen heter Sokrates. Gjennomgangstemaet i de første bøkene om Aurora er hvordan denne familiens mange ukonvensjonelle valg blir oppfattet i et drabantby-nabolag som preges av tradisjonelle, for ikke å si småborgerlige, forestillinger om alt fra kjønnsroller og barneoppdragelse til musikk og møblering. Slik sett er bøkene en slags spydspiss for den spesielle perioden som kalles det lange 70-tallet (ca. 1967–85). Perioden bar sterkt preg av troen på at samfunnet kunne forandres, blant annet gjennom kunst, musikk og litteratur, og de politiske og sosialiserende budskapene var tidvis ganske uttalt i litteraturen for barn og unge. Denne troen på at samfunnsforandring, og litteraturens og kunstens kraft, er i dag både tilbakelagt og latterliggjort, også i litteraturen.²

Bøkene om Aurora kom i mange opplag. De var kanskje ikke førstevalget blant barnelesere og regnes heller ikke som klassikere etter litterære kriterier (Hagemann 1978; Vatnedalen 2015); men de fikk stort gjennomslag gjennom forfatterens opplesninger i Barnetimen for de minste i Norges eneste radiokanal, NRK. Anmelderne la gjennomgående vekt på kjønnsrollene og konflikten mellom middelklassefamilien og de småborgerlige drabantbyhusmødrene (Vatnedalen 2015). Et annet sentralt tema i anmeldelsene var psykologi: Det er barnet Aurora som får alle spørsmålene fra kvinnene i blokka, ikke far eller mor. Det er også hun som hjelper far ved å dekke over og beskytte hans posisjon mot de voksnes ubetenksomhet.³ Hagemann bemerker den spesielle *oppdragerånden* som finnes i verket:

Det er en glad og enkel hverdagsvirkelighet, i beste forstand i takt med tiden. I lett forståelig form både for barn og voksne lanseres de av barnepsykologiens landevinninger som har stått sin prøve overfor den sunne fornuft, slikt som at man ikke må fremkalle sjalusi om det kommer et nytt barn i familien, ikke understreke kjønnsforskjellen, *gi faren den plass i familien* som industrialiseringen har rasjonalisert bort. Anne-Cath. Vestly kan stå som en eksponent for holdningen hos dagens fornuftige og ansvarsbevisste småbarnsforeldre (Hagemann 1978 s. 139, min utheving).

Bøkene viser fram forbilledlige handlemåter, samtidig som de kritiserer – i et hverdagslig, koselig språk – drabantbyens konformitetspress og manglende toleranse for det ukonvensjonelle. Vestly skriver fra et perspektiv som folder ut og belyser barnets posisjon, blant annet ved å vise hvilke følelsesmessige omkostninger det har for Aurora å stå til rette for de voksnes utradisjonelle valg, som å ha hagemøbler i stua. Gjennom disse barnepsykologiske elementene, som forsterkes av det muntlige (barnlige) språket, er bøkene også eksempler på «hvordan voksne kan lære masse av barn» (Vatnedalen 2015 s. 42). Via temaer som å «se» barnet og ikke tvinge barn til å måtte stå til rette for voksnes valg eller levemåter føyer verket seg inn i det som kan ses som et samfunnspedagogisk prosjekt. Aurora-serien kan nemlig også leses som et pedagogisk verk, men ikke i vanlig, didaktisk forstand rettet inn mot barns læring og sosialisering – for den pedagogiske, oppdragende intensjonen i Aurora-bøkene er først og fremst rettet inn mot voksne lesere og lyttere.⁴ Oppdrageren i *Aurora*-bøkene er anonym: Det er tidsånden, moderniteten, det store samfunns-pedagogiske prosjektet som bredte seg i norsk kulturliv og utdanningsverk gjennom 1970- og 80-tallet, som taler.

Verden i et spill

Langt fra all litteratur for barn og unge er like direkte og realistisk som Aurora-serien og lignende eksempler fra det lange 70-tallet. En annen tradisjon som tar for seg oppvekstmotivet, er den romantiske barne- og ungdomslitteraturen som oppsto i Europa rundt midten av 1800-tallet. I denne litteraturen opptrer gjerne en fordoblet virkelighet som består av den kjente hverdagen og i tillegg en fantasiverden som eksisterer *der*, i boka eller eventyret. Ofte finnes det en portal fra den vanlige verdenen til den fantastiske, der protagonisten kan tre ut av hverdagen, inn i fantasien og tilbake.⁵ Men selv om den fantastiske verdenen er til, er den ofte underlagt de samme normene – eller en idealversjon av disse – som råder i den virkelige verden. Kontrasten mellom den vanlige verden og idealverdenen er dermed ofte *formidlende*, slik at en tilbakevending til det vanlige livet, når lesingen er over, kanskje blir mer utholdelig, verden litt mer meningsfylt og overgangen til voksenlivet mer håndterbar. Iblant viser den parallelle virkeligheten seg også å være «bare en drøm», som hos *Alice i Eventyrland*, slik at fantasien og hverdagen til syvende og sist «går opp» innenfor et ordnet univers. I dette universet vinner det gode alltid over det onde. Eller, slik var det i alle fall inntil relativt nylig.

En forfatter som bidro til å bryte opp den barnelitterære idyllen, er Roald Dahl, hvis bøker ble umåtelig populære på 1980- og 90-tallet, ikke minst i Norge. I hans bøker er de voksne sjelden forbilder eller forsonende hjelpere, men vel så ofte barneprotagonistens fiender, og gjerne både dumme, stygge og ondskapsfulle. Dahls svarte humor og overdrivelser er ikke uten moral, men det er ikke til å unnså at den moralske orden i hans univers gjerne blir gjenopprettet på sadistisk vis, gjennom utspekulert hevn og gjengjeldelse. Dahls utgangspunkt som barnebokforfatter er en forestilling om at barn er usiviliserte: De vegrer seg for å

bli oppdratt og disiplinert, og har glede av å lese om voksne som dummer seg ut (Howard 2004). Med sine groteske rollefigurer, tvetydighet og overdrivelser har Dahls barnebøker i liten grad hatt intensjon om å oppdra – i hvert fall ikke i noen tradisjonell forstand av begrepet.

Også Norge har hatt sine forfattere som ikke har påtatt seg å oppdra noen som helst, men disse skrev da gjerne i en mer trivelig, *beat*-aktig form. Et eksempel fra 1990-tallet er Rune Belsviks bøker om Dusteferten som bodde i Landet ved bekken sammen med Andungen og andre fantasifigurer. Her er problemene små, og idyllen råder ved fortellingens slutt. Erlend Loes bøker om den svakt komiske truckføreren Kurt er et annet eksempel fra 2000-tallet. Men pionerene for denne sjangeren er nok Øystein Dolmen og Gustav Lorentzen, som ved inngangen til 1970-tallet skapte LP-platene med Knutsen og Ludvigsen: to små fyrer som bor i en tunnel hvor de leker, lager sanger og drømmer seg bort. Knutsen og Ludvigsen er voksne – det hører man på stemmene –, men de oppfører seg overmåte barnslig. De kranbler, lyver og gråter kjempelyt for å få det de ønsker seg. I den aller første fortellingen om Knutsen og Ludvigsen får de et brev fra Myndighetene som de sliter veldig med å forholde seg til. Brevet sier at de to små fyrene må flytte ut av tunnelen, fordi vanlige folk bor i hus, ikke i tunneler. Etter det første sjokket går de inn for å vise Myndighetene at tunnelen *er* et ordentlig hjem. Dermed hogger de ut en brødboks, som er det mest hus-aktige de kan tenke seg, rett i tunnelveggen. Myndighetene gir seg, og de to små fyrene kan fortsette med sin livsstil. De har det også mye moro med konduktøren, en fyr fra utsiden som har ramla av toget og nå er deprimert fordi han ikke har noe å klippe hull i (på den tiden hadde man papirbilletter som ble validert med hulltang). Konduktøren klipper hull i alt han kommer over, også den fine, nye brødboksen.

Hvis vi minner oss selv på Sonja Hagemanns ord om at barn finner veien til de voksnes verden gjennom litterære opplevelser, ser vi her en voksenverden som har begynt å slå sprekker, kognitivt og sosiologisk sett. Dels kan vi si at voksenrollen er under nedbygging, og dels at samfunnets instituerte (borgerlige) verdier er satt i et komisk lys. Det første Knutsen og Ludvigsen-albumet fra 1970 framstår som en ganske godmodig latterliggjøring av småborgerlighet, konformitet og av vanlig funksjonærarbeid (byråkrater og konduktører). I dag, vil jeg hevde, har denne type latterliggjøring mistet mye av sin uskyld og komikk. Selvsagt er det mange små og store skritt på veien fram til dagens klassepolariserte offentlighet. Ikke minst har det vært laget en rekke show og TV-programmer som har bidratt til en glidning fra godmodig humor via latterliggjøring til underholdning som sterkt nærmer seg mobbing. Den såkalte ironigenerasjonens relativistiske humor, postmodernismens inntog og sosialdemokratiets nyliberale vendinger er noen stikkord på veien. Det er neppe snakk om en villet utvikling, snarere en type kollektivt stemningsskifte.

Den solidariteten på tvers av klasser og folk som ble fremmet av en kulturell venstreside som ønsket å alliere seg med de undertrykte, virker i dag ganske fjern. Endringene blir kanskje tydeligst hvis vi ser til Frankrike, Storbritannia, USA, Danmark og andre industrialiserte land der folkelige bevegelser som de gule vestene, Brexit- og Trump-supportere har tatt til gatene for å bli tatt hensyn til, få sine interesser gjort gjeldende, bli representert. Disse bevegelsene får *ikke* umiddelbar støtte fra akademikere og intellektuelle, slik de sosiale bevegelsene under det lange 70-tallet kunne forvente å få.

I dag, vil mange si, har deler av middelklassen blitt en «kulturelite», mens andre må innse at den lovede klasseutjevningen – solidariteten og fellesskapet – aldri riktig kom. Og på lignende vis ble demokratiseringen som skulle følge med internett, heller

ikke riktig innfridd. Klasseskiller og maktforskjeller finnes fortsatt, men oppfattes nå mest som kulturelle og helt umulige å få has på: «De ser fortsatt ned på oss, men vi klarer ikke å knekke kodene deres.» For den øvre middelklassens smak har en tendens til å distansere fra småborgerskapets, slik at alt som småborgerskapet gjør, uansett vil kunne framstå som lettere komisk, som etterligning, malplassert eller harry. En tvetydighet – en dyp tvil eller mistro – har lagt seg over selve det moderne prosjektet som hadde forespeilet at alle skulle få som fortjent, bli sett og være med. Det store samfunnspedagogiske prosjektet har imidlertid lenge slått sprekker, slik at også ideer om opplysning og framskritt har mistet mye av sin mobiliseringskraft, i offentligheten så vel som i litteraturen. Mot slutten av forrige århundre ble det også tydelig at mange forfattere hadde gitt opp litteraturens pedagogiske intensjoner. For hva kan vi lære av å lese om en barnemann som reagerer umodent, men er ganske grei allikevel – som i Kurt-bøkene av Erlend Loe – eller Roald Dahls bøker der de voksne (hekser, kjemper og slavedrivere) ofte er grusomme og irrasjonelle, for eksempel når de spiser barn?

Pedagogikk, kunst eller begge deler

Litteratur for barn og unge er en heterogen kategori.⁶ En del av tradisjonen stammer fra muntlige fortellinger som ble lyttet til av både voksne og barn, der et vanlig motiv kunne være latterliggjøring som oppreisning for urett når urimelige autoritetsfigurer (gjerne lensmannen) fikk sin rettmessige straff. Roald Dahls bøker kan ses som en forlengelse av denne tradisjonen, hvor relasjonen mellom småfolk og herrefolk er overført til barn versus voksne. Andre tekster har blitt formet spesielt for barn, da gjerne med pedagogiske – moralske og religiøse – siktemål. Den pedagogiske

tradisjonen kan videre deles i en moraliserende (from og religiøs) litteratur og en didaktisk litteratur som formidler kunnskap om bestemte emner (Elsness 1990). Sistnevnte kalles i dag – med et tørt uttrykk – sakprosa for barn og unge. Gjennom fortellinger, lærestykker og eksempler har den pedagogiske litteraturen vært brukt til å innarbeide holdninger og normer, hjelpe barna til å takle overgangen fra barn til voksen og ikke minst gjøre dem i stand til å utvikle samvittighet og empati. Litteraturens evne til å engasjere følelseslivet gjennom innlevelse gjør den særlig egnet til sosialisering og moralisering. For ved å lese om andres liv og skjebne kan sinnet både formes og berikes, og følelsesprosesser gis språklig uttrykk og narrativ form. I tillegg kommer selvsagt litteraturens evne til å stimulere fantasien, noe som gir den en egenverdi (Gilead 1992).

I løpet av 1800-tallet ble trykte bøker mer tilgjengelige, befolkningens leseferdighet økte, og interessen for utdanning tiltok i Europa. Samtidig vokste mengden litteratur skapt spesielt for barn, ledet an av England, Frankrike og Tyskland. Ved midten av det nittende århundret ble den litterære didaktisismen avløst av mer humoristisk, barnesentrert litteratur med appell til fantasien (Hagemann 1974; Ray 2004). I Norge under nasjonsbyggingsperioden ble barnelitteraturen del av en bredere, kulturell bevegelse som overskred rent pedagogiske siktemål (Vold 1999). Det som særlig kjennetegnet den nordiske barnelitteraturen rundt år 1900, var en dyp interesse for barnets psykologi, interesser og behov. Stimulert av nyromantikken sin interesse for barnet ble det i denne perioden skapt noen av de fineste skildringer av barn i norsk litteratur (Hagemann 1974; Vold 1999). Denne litteraturens styrke ligger, ifølge Karin Beate Vold, i dens poetiske kvaliteter som står i kontrast til «didactic writing in the service of good upbringing» (Vold 1999 s. 22). Underteksten er at den didaktiske litteraturen er mer kjedelig og av lavere kunstnerisk kvalitet enn den som ble frambragt under nyromantikken.

Ønsket om å skille mellom en kunstnerisk og en didaktisk orientert litteratur, uttrykt i Volds analyse, har vært gjennomgående i norsk og internasjonal forskning (Mjør, Birkelund og Risa 2000; Risa 1990). Vold setter for eksempel den realistiske Anne-Cath. Vestly opp mot kunstneren Inger Hagerup og hevder at sistnevnte med diktsamlingen *Så rart* fra 1950 «redirected the entire genre and a tradition which had been concerned more with pedagogy than with poetry» (1999 s. 24). En av kampsakene for barne- og ungdomslitteraturens bransjeorganisasjoner har da også vært å la litteraturen bli bedømt etter de samme kriteriene – det vil i praksis si å få lov å være like fri, like lite moralsk eller oppbyggelig som litteratur for voksne. Dette innebærer, ifølge feltets forskere, å fri seg fra pedagogiske forventninger slik at man kan bli vurdert etter estetiske, ikke moralske eller didaktiske, kriterier (Mjør 2012; Mjør, Birkelund og Risa 2000; Vold 1999). I et forskningsprogram i regi av Norsk barnebokinstitutt, «Barnelitterære dannelsesprosesser» (2020–2022), kan vi lese at barnelitteraturen i dag kan forstås «både som kunst, kunnskapskilde og identifikasjons-, sosialisering- og oppdragelsesagent» (Norsk barnebokinstitutt u.å.).⁷ Flere har dessuten framhevet hvordan pedagogiske formål i barnelitteraturen har gått ut over kunstnerisk kvalitet. Hovedproblemet ser ut til å være det *instrumentelle* preget i tekster der budskapet uttrykkes i klartekst, utvetydig og direkte. Eksplisitt oppdragende tekster blir nemlig gjerne «lukkede», litterært sett:

Mange barnebøker er prega av sterk omsut for lesaren, både tematisk og språkleg. Ein annan måte å seie dette på er at forfattaren kan ha liten tillit til at den barnlege lesaren sjølv kan tolke tomrom i teksten. Difor fjernar han så mykje som mogleg av det som synest fleirtydig eller ope. Ein lukka tekst er ofte ein konsekvens av utstrakt adaptasjon, redundans [tydeliggjørende trekk] og ein pedagogisk intensjon (Mjør, Birkeland og Risa 2000 s. 43).

Slik lukking av teksten innskrenker rommet for innlevelse og spiller på færre tolkningslag enn det tekster av høyere kunstnerisk kvalitet gjør. Men det er ikke helt åpenbart for meg at pedagogikk og kunst dermed skulle være gjensidig utelukkende. For det er jo ikke slik at all fiksjonslitteratur som tar for seg moralske eller normative spørsmål, eller foregår i et moralsk univers, målbærer en lærdom (moral) som er direkte uttalt. Vel så ofte kan vi se at handlinger og situasjoner iscenesettes som en estetisk erfaring der kognitive, moralske, sosiale og iblant mytiske elementer stilles opp for leserens *refleksjon* (Hohr 2013). Slike erfaringer kan betegnes med det refleksive begrepet danning, som skiller seg fra læring (Straume 2016).

Et velkjent eksempel er heltens prøvelser i *Ringenes herre* av J.R.R. Tolkien. Verket har et eksplisitt moralsk innhold satt i et kristent-paganistisk univers der godt står mot ondt, i klar tekst og utvetydig, uten at lesningen av den grunn blottes for dilemmaer eller kunstnerisk tolkningsrom. I stedet for å hevde at litteraturens problem er dens didaktiske eller pedagogiske intensjoner, i betydningen et ønske om å forme, oppdra eller danne, kan man kanskje heller si at subjektivitet og refleksjons-evne utvikles *nettopp* gjennom verk av høy kunstnerisk kvalitet, preget av kompleksitet og subtile lag av undertekst som kanskje ikke engang forfatteren overskuer. Dette resonnerer også med moderne pedagogikk, som er dialogisk, problematiserende og reflekterende. I så måte kan man kanskje si at litteraturfeltet med fordel kan utvide sin pedagogikkforståelse. Uansett: Der opplysningstiden lente seg på en eksplisitt didaktikk, gjerne avsluttet med en læresetning å la «av dette kan vi lære ...», tok den romantiske litteraturen avstand fra slike formler (Hohr 2013). Innenfor romankunsten, som gjerne kobles til det moderne subjektets fødsel, setter forfatteren sin lit til fortellingens virkemidler og den moral som blir til gjennom innlevelse. Det er

romankarakterenes egenskaper, prøvelser, lidelser og kontraster som blir bærende – også i pedagogisk forstand. Når leseren lever seg inn i en fiktiv fortelling, skapes både bilder og moralske forbindelser i form av overføring og universalisering, der innlevelse blir ektefølt erfaring. De sentimentale barnefortellingene som fantes i skolens lesebøker til et stykke inn på 1970-tallet, da folk på min alder var skolebarn, er gode eksempler på dette.

Et gjennomgående motiv i romantikkens barnelitteratur er ideen om barndommens uskyld og renhet (Hunt 1992). Det dreier seg om en antimoderne lengsel: en lengsel tilbake til barndomslandet, til uskylden som fantes før den moderne fordervelsen. Forestillingen om et ikke-besudlet opphav (en hage, et rike) står i direkte kontrast til den sosialiserte – avfortryllede, forurensede, fremmedgjorte og industrialiserte – voksenverdenen. Fortellingen om oppvekst blir dermed en oppvåkning til hvordan verden virkelig er, men også en fortelling om tap – og om lengsel tilbake til barndomslandet, som i bøkene om Kristoffer Robin, Peter Pan og Momo og tidstyvene. Den romantiske barne- og ungdomslitteraturen lar oss også betrakte modernitetens grunnleggende ambivalens, der frihet og disiplin står i en permanent spenning (Wagner 1994).

I løpet av 1800-tallet ble folkeeventyrene borgerliggjort, og et monoteistisk univers begynte å legge seg over det tidligere, paganistiske. Det innebar blant annet at rollegalleriet i eventyrene ble mer polarisert ved at kvinnen ble passiv og mannen aktiv (Hohr 2013). Dette, kan vi anta, har det tatt lang tid å kjempe seg ut av igjen – tenk bare på hvordan Disney-filmene først bidro til ytterligere å passivisere sine adapterte heltinner (Snøhvit i eventyret var en aktiv type) og deretter har slitt i årevis med å etablere nye, troverdige, sterke kvinnefigurer (foreløpig har de kommet i form av syltynne, men sterke jenter). Men eventyret har mange andre varianter av driftige og snarrådige hunkjønn: I eventyret om Mestermø (analysert av Hohr 2013), i Kari Trestakk

og Den røde lille høna, og fra det lange 70-tallet har vi de morsomme typene Teskjekjerringa og Pippi. Ikke sjelden er disse protagonistene akkompagnert av Den klønete mannen (Mannen som skulle stelle hjemme, den godtroende Gudbrand i Lia) eller urimelige autoritetsfigurer (de kåte embetsmennene som prøver seg på Mestermø, politikonstablene i fortellingene om Pippi). Denne polariseringen peker fram mot kjønnsrollemønsteret som utfordres i de langt mer realistiske bøkene om Aurora, og som også kan gjenfinnes i Kurt-bøkene.

Tidsmessig befinner Aurora-bøkene seg i overgangen fra en pedagogisk-moralsk til en mer estetisk, amoralsk barnelitteratur. Erlend Loes bøker om Kurt, som kanskje retter seg inn mot samme alderssegment,⁸ er av et annet kaliber. De er «artige», små fortellinger om hvordan det er å være truckføreren Kurt, og anlegger ikke et barneperspektiv slik som i Aurora-serien. Men interessant nok finnes det flere likhetstrekk mellom Kurt og faren til Aurora. Begge har ektefeller med høyere utdanning (moren til Aurora er jurist, mens Kurt er gift med arkitekten Anne-Lise). I begge verk er kjønnsroller et tema, men den likestilte arbeidsfordelingen – spesielt for Kurt, men også for drabantbyboerne – oppfattes som *ustabil*. Kurt er truckfører, men i hver bok lurer han på om det er dét han skal drive med, eller om han skal prøve å bli noe annet. Kurt-bøkene er ikke på noen måte oppdragende, heller ikke overfor voksne lesere, men de har tilsynelatende et terapeutisk islett som retter mot mannrollen.

I karaktergalleriet finner vi sjefen til Kurt, Gunnar, hvis fremste kvalitet er at han har «pipestemme», Anne-Lise og parets tre barn – den tynne Helena, Lille-Kurt (eller Bruse-Kurt, fordi han stort sett bare er opptatt av å drikke brus) og yngstegutten Bud, som er «veldig liten», «bare noen få år». Bud er den eneste i familien som støtter Kurt uansett hva han foretar seg. I filmer og bøker er han en kopi av sin far når det gjelder klær, ganglag og så

videre, og han kan i psykoterapeutiske termer betraktes som et del- eller hjelpe-ego for Kurt. Den som ligner mest på Aurora-figuren, er kanskje Helena. Hun har imidlertid få egne initiativ eller egenskaper bortsett fra at hun spiste veldig mye fisk i den første Kurt-boken, og omtales henholdsvis som den tynne og – etter all fiskespisingen – den tykke Helena, uten at dette (eller noe annet) ser ut til å gå inn på henne. Det er imidlertid Kurt som styrer showet, ofte helt uten å ha noen plan eller kompetanse som matcher oppgavene han påtar seg. At Kurt er far, ser man bare sjelden noe til. Når det går for galt med hans prosjekter, slik det som regel gjør, må Anne-Lise, med familiens hjelp, trå til og hjelpe ham til rette. Kurt-bøkene vil verken oppdra de voksne eller fremme likestilling, slik Aurora-bøkene så tydelig gjør. Selv om de gir inntrykk av å være skrevet etter innfallsmetoden, med floskler og komiske sammenstillinger fra de voksnes verden (jf. Knutsen og Ludvigsens brev fra Myndighetene), er de slett ikke uten litterær verdi. Men jeg leser dem ikke som ordentlige barnebøker – kanskje heller som barnebøker skrevet for voksne. Serien kan også leses som en matt, halvhjertet protest mot politisk korrekte framstillinger av identiteter og kjønnsroller.⁹ For Kurt er ikke bare komfortabel med sin flinke arkitektkone. Han regrederer og blir «grusom». Han stikker av og forlater barna uten tilsyn. Han er en barnemann. Tonen er naiv på grensen til det nihilistiske, og barna blir i praksis hjelpere for mannens umodne selv. Bøkene er estetisk vellykkede og velformede, men neppe særlig moralske eller egnet til oppdragelse.

I dagens barnelitteratur finnes det mye kunst og mye humor, men også mye vold. Der lesere av barne- og ungdomslitteratur historisk sett har kunnet forvente seg en lykkelig eller forsonende slutt (Mjør, Birkelund og Risa 2000 s. 24), representerer Roald Dahl-bøkene et vannskille. Her var det plutselig hekser og kjemper som angriper barn, og voksne som så ut til å være

drevet av ren sadisme, som i boka om Matilda. Et svært brutalt sjangerbrudd skjedde også i Harry Potter-serien av J.K. Rowling, der et barn blir offer for den rene ondskap – inkarnert som «Han-Hvis-Navn-Må-Være-Unevnt», Voldemort – og det ikke gis *noen* formildende omstendigheter, ingen trøst for leseren. I seriens fjerde bok dør Cedrik Diggory (Fredrik Djervell), og han kommer ikke tilbake – heller ikke i en parallell verden slik man kanskje kunne håpe på.¹⁰ Ondskapens verden hos J.K. Rowling har gjennomtrengt den vanlige verden, og det finnes ingen idyll og heller ingen vanlig hverdag å vende tilbake til. Dette er et nytt og ugjenkallelig brudd. For selv om også Astrid Lindgrens *Mio, min Mio* hadde en antagonist som var inkarnasjonen av ondskap (ridder Kato), foregikk denne delen av handlingen i en klart definert, parallell verden med vanntette skott mot det dennesidige. Roald Dahls univers og Harry Potter-bøkene, derimot, er ikke satt i et parallelt univers, men framstår som hybride, voldelige hyperboler over vår tids virkelighet.

Det har, som nevnt, vært en kritikk og en gradvis nedbygging av den didaktiske dimensjonen i litteraturen for barn og unge. Og kanskje er det ikke noe spesielt ved at forfattere vil ha seg frabedt oppdrageransvar når de skriver for disse gruppene. For på område etter område har forestillingen om hvem som teller med i prosessene som teller, hvem som er berettiget til å tale versus stemmer som regnes som støy (Rancière 2004), blitt utvidet til også å gjelde barn og unge.¹¹ Ja, selve det å handle med oppdragelse for øye – å forme et sinn gjennom forbilder og bestemte erfaringer – er blitt stadig mindre maktpåliggende og vanskeligere å legitimere (Foros og Vetlesen 2012). Et klart eksempel fra den ikke-litterære verden er barnehagesektoren, der knesettingen av barnets rett til medbestemmelse i henhold til FNs barnekonvensjon førte til det ganske absurde resultatet at i rammeplan for barnehagen av 2008 var absolutt alle forekomster

av ordet *oppdragelse* erstattet – i ellers uforandrete setninger – med det langt mer «voksne» uttrykket *danning*.¹² Svekkelsen av barnehagens og litteraturens oppdragermandat samsvarer med at barn og unge har fått høynet status som selvstendige subjekter, rettslig og moralsk. Dermed blir mannen, som tidligere var det selvskevne, rasjonelle subjekt – det patriarkalske sentrum alt dreide seg omkring –, hensatt til en langt mer usikker rolle. Hans betydning for samfunnets reproduksjon, familie og arbeidsliv er ikke bare utsatt, men trues med å bli overflødig. Dette er samfunnsendringer av grunnleggende format, som gjenspeiles i relasjoner mellom både ekte og fiktive personer.

Oppdragelsens og subjektivitetens vilkår

Fram til forfattere som Anne-Cath. Vestly og Astrid Lindgren tok skrittet inn i det moderne bybarnets omgivelser, var litteraturens iscenesettelse av det frigjorte og naturlige barnet nesten utelukkende knyttet til livet på landsbygda. Gjennom det utvidete 1970-tallet ble litteraturen for barn og unge mer problemorientert og samfunnskritisk (Elsness 1990), men også mer entydig eller lukket. Hvis vi ønsker å lete etter et punkt der den optimistiske solidariteten og troen på menneskehetens framskritt som preget etterkrigstiden, ble vendt til sin motsats, tror jeg det er her vi må starte, i det som med ettertidens øyne kan ses som en politisk korrekt tidsalder med teknokratiske trekk. Hvem har skrevet mest politisk korrekt i norsk barnelitteratur? Det er vel Anne-Cath. Vestly, spesielt i bøkene om Aurora og Guro-serien.¹³ Hennes moderne, likestilte 70-tallsfamilie, der faren til Aurora holder på med doktorgrad og barna har navn fra den greske antikken, passer nemlig ikke sømløst inn med sine ikke fullt så moderne drabantbynaoer, preget som de er av småborgerlige stereotypier

og materialisme *light*. Som anmelderne bemerket, er forfatteren tidvis ganske nedlatende mot husmødre, for eksempel moren til Nusse som gråter når det blir en ripe i det fine salongbordet (Vatnedalen 2015). Pappaen til Aurora ordner selsvagt opp, selv om han også er en klønete, myk mann uten førerkort. Og hvem er den mest frustrerte mannen i norsk barnelitteratur: en mann som ikke helt vet hva som frustrerer ham, men *noe* er det? Det kan vel være Kurt, fra 2000-tallet. For Kurt finner seg ikke helt til rette med sitt ekteskap, eller i jobben som truckfører, men prøver ut litt forskjellige roller og prosjekter, som aksjeeier, statsministerkandidat og hemmelig kurér i en norsk borgerkrig.

Blant titlene finner vi *Kurt kurér*, *Kurt koker hodet* og *Kurt blir grusom*. Som et tankeeksperiment ville det være utenkelig at Aurora-bøkene hadde tilsvarende titler; de heter *Aurora i blokk Z*, *Aurora og pappa* og *Aurora og den vesle blå bilen*. «Kurt og Anne-Lise» ville på sin side vært en like utenkelig tittel som «Aurora koker hodet». Kurt tar nemlig ikke med seg Anne-Lise i sine prosjekter,¹⁴ mens Aurora holder hodet kaldt. Og kanskje kan denne inkompatibiliteten – den utenkelige sammenstillingen av Aurora og Kurt, der førstnevnte er den mest modne og ansvarlige – være en pekepinn om noen større, mer grunnleggende endringer som har gått for seg i samfunnets imaginære selvforståelse i tiden mellom de to verkene. Jeg tenker blant annet på hvordan ord som *solidaritet* har mistet nesten all sin psykologiske mening. Hvordan ideen om framskritt, som har preget moderne samfunn siden opplysningstiden, har blitt avslørt som framgang for noen og stagnasjon eller tilbakegang for andre. Framskrittet gjaldt for sånne som mor og far til Aurora, men ikke for folk som Kurt. Så er det kanskje ikke *bare* for komikkens skyld at settingen i *Kurt kurér*, som tar for seg en krise i Kurt og Anne-Lises ekteskap, faktisk er en borgerkrig mellom Nord- og Sør-Norge preget av høyrepopulistisk retorikk og etnisk rensing.

Den gryende innsikten om at framskritt ikke (lenger) gjelder for alle, kan kanskje forklare en ganske markant endring i holdningen til det offentlige generelt og sosialdemokratiet spesielt. Den endrede holdningen, som har utviklet seg gjennom et tiår eller to, arter seg som en følelse som i utgangspunktet er diffus, men som finner felles utløp i det som litt upresist kalles eliteforakt: mistillit mot systemet og dets representanter, men også mot alt som smaker av politisk korrekt *mykhet* (jf. Gunnars «pipestemme», som gjør at Kurt må «bort, langt bort», eller USA, der en leder aldri vil kunne velges dersom hen ikke er *strong*, og der ingen vil være *soft*, som i «soft on crime»). Denne forakten retter seg, diffust men aggressivt, mot det som er felles, kollektivt eller statlig i sin allmennhet. Ja, selve ideen om fellesskap, inkludering og mangfold er blitt mykt og provoserende, spesielt for dem som ikke er «på innsiden» av dette. Og selv om det kanskje er et langt steg å ta, mener jeg at det fant sted en spaltning, og en skuffelse, etter det lange 1970-tallets frigjøringsdiskurs som peker fram mot at vi i dag ikke bare har Kurt som koker hodet og blir grusom, men også grupperinger som incels (ufrivillige i sølibat) og alt-right, der det skjøre selvet er fusjonert med spill- og internettverden i form av ulike kvasifellesskap som 4-chan og Mannegruppa Ottar.¹⁵ Hvordan kan jeg si noe sånt? Vel, flere av disse nettsamfunnene uttrykker seg som en mangel, medlemmene ser ut til å bære på en lengsel etter tilhørighet med *sine egne*, med dem som er lik seg, samtidig som de definerer seg som tapere i en større samfunnskontekst (verden) som de er sammen om å angripe. Det er altså snakk om et ambivalent forhold til fellesskap, som i særdeleshet gjelder unge menn som føler seg utenfor og ikke-attractive på det som gjerne betraktes som et kjønnsmarked.

Ordet «marked» kan forresten være et stikkord. De fleste industrialiserte samfunn har over 30–40 år omgjort stadig flere

av sine funksjoner til markedsrelasjoner (Tranøy 2006, Vetlesen og Henriksen 2003), slik at det sosialdemokratiske fellesskapet har blitt vendt til det som nærmest er sin motsats: et nyliberalt konkurransesamfunn. Når personlige relasjoner så blir å ligne med markedsrelasjoner, legges det nye føringer for samfunnets subjektiverings- og oppdragelsesprosesser. Der et demokratisk samfunn (*polis*) bare kan fungere hvis medlemmene settes i stand til å innta borgerrollen, altså gjennom danning og utdanning, vil et samfunn som drives som et markedsforetak (*Gesellschaft*), legge vekt på sosialisering til en forbrukerrolle – og i neste omgang vil subjektet selv gjøres om til en vare i markedsliknende relasjoner. De to samfunnsformene, *polis* og *markedssamfunnet*, er i sin tur bygd opp omkring ulike forestillinger om individet, om forholdet individ–kollektiv og forholdet mellom generasjoner. For der det å bli voksen tidligere var knyttet til det å bli en samfunnsborger, kanskje også deltaker i en demokratisk offentlighet, kommer vi i dag ikke utenom at det også betyr å bli en forbruker, og i digitaliseringens tid, en vare, der selgeren ikke er oss selv.

Fra tidlig barnealder vil enhver, gjennom sin mediebruk, inngå i prosesser og systemer der alt fra relasjoner, atferd og karakteristika, som ansiktstrekk til stemmefrekvens, gjøres om til datakapital (Morozov 2013). Det er i praksis umulig å være uberørt av de store tech-selskapenes dataakkumulasjon og algoritmer som gjør individets dataatferd, preferanser og kontakter til sin egen eiendom. Sosiologen Zygmunt Bauman hevdet allerede i 2003 at sosialisering i vår tid først og fremst går ut på å bli en slags vare, eller kanskje merkevare:

In the society of consumers no one can become a subject without first turning into a commodity, and no one can keep his or her subjectness secure without perpetually resuscitating, resurrecting and replenishing the capacities expected and required of a sellable

commodity. The «subjectivity» of the «subject», and most of what that subjectivity enables the subject to achieve, is focused on an unending effort to itself become, and remain, a sellable commodity (Bauman 2007 s. 12).

Å bli subjekt i et markedssamfunn har altså trekk av å bli en merkevare, en ting. Markedet for denne varen kalles i dag sosiale medier, i morgen noe annet. Men det er ikke gitt at det er et marked for enhver vare. Noen vil, som de selverklaerte incels, oppdage at de ikke lykkes på det såkalte kjønnsmarkedet. Når vi i tillegg ser hvordan det digitale individet i et uregulert marked er grunnleggende ufritt – vi eier ikke våre data, og våre handlingsmuligheter formes av algoritmer –, blir det noe paradoksalt over hvordan alt-right-bevegelsens motsetter seg stat og forordninger, lover og reguleringer (for eksempel likestillings- eller miljøtiltak). En slik motstand lar seg imidlertid forstå dersom lover ikke oppfattes som noe man selv har vært med å skape, i et demokratisk fellesskap, men noe som er pålagt utenfra, av andre (i Norge er EU kronksempel, i USA den føderale staten). Likevel, individet uten fellesskap er et skjørt individ, og når vi som enkeltmennesker motsetter oss det som er felles, det vil si institusjoner i vid forstand, blir vi kastet tilbake til vår egen, skjøre subjektivitet og våre private relasjoner (Fisher 2013). Det man da har å rutte med er identiteten som en slags merkevare, en vare som kanskje ingen er interessert i. Dette er smertelig, ja, uutholdelig for psyken. Kanskje er dette noe av forklaringen på det smertelige agget og tilslutningen til nettets kvasifellesskap der man i det minste kan stå sammen om å være mot etablerementet.

Mye kan tyde på at oppløsningen av det gamle industri-samfunnet, der gruppeidentitet var knyttet til arbeid, *ikke* har ført til de samme frigjøringsmulighetene for menn som for kvinner. Det største problemet er ikke så mye at mange viktige

samfunnsfunksjoner «overtas» av kvinner – det er snarere at selve påstanden om at alle er del av et fellesskap, med felles interesser, gir næring til ressentiment når man verken føler seg betydningsfull eller vesentlig (Honneth 2008). En bieffekt av mansrollens tap av dominans og betydning kan altså være at selve ideene om fellesskap, solidaritet og kollektivitet svekkes. Når mange unge menn aner at de aldri vil kunne oppnå et liv med egen familie (og heller ikke kan kjøpe dette), vil det kunne oppleves som en slags krenkelse – i betydningen mangel på anerkjennelse – som i sin tur påvirker forestillingen om det kollektive, om hva det vil si å være mann, og hva det vil si å være voksen. Der mansrollen i et borgerlig forestillingsunivers var et nødvendig sidestykke til «kvinner og barn», og kvinner ofte trengte mannlig beskyttelse for å klare seg, bryter både Kurt og hans likesinnede nærmest sammen overfor sin familie og forsvinner inn i ansvarsløs galskap, om enn midlertidig.

Utenforskapet – og dets tvilling, eliteforakten – har også materielle årsaker. For der man tidligere kunne sette sin lit til at det fantes muligheter for framgang og sosial mobilitet, bare man arbeidet og brukte sine evner, opplever stadig flere at de kanskje aldri vil få fast arbeid eller mulighet til å forsørge en familie. Mens midlertidigheten i arbeidsmarkedet øker, mister mange boområder både næringsvirksomhet og grunnleggende, kommunale funksjoner slik at også det å *bo der man kommer fra*, blir vanskelig. Politikken ført i vestlige land gjennom de seneste tiår har dessuten gjort det mulig for en liten andel mennesker å samle enorme rikdommer gjennom virksomheter som utarmer både natur og livsmiljø (Picketty 2014). Dette er grupperinger som er i posisjon til å bruke både politiske og økonomiske mekanismer til sin fordel. Men der noen er innafor, er langt flere utafor. I de (ofte virtuelle) nettverkene som speiler menneskers opplevelser av økonomisk og seksuelt utenforskap, avmakt og

manglende anerkjennelse, finner vi alt fra trygdede personer og unge, utilfredse menn til tenketanker – og folkevalgte politikere.¹⁶ Det som tilsynelatende forener dem, er en forargelse som ofte retter seg mot enkeltsaker, der klimaendring («klimahysteri») og innvandring («snikislamisering») for tiden er de rødeste klutene. Men selve agget har også et mer generelt nedslag som retter seg mot det moderne samfunnets institusjoner, deres representanter og en mer eller mindre definert elite. Elite-merkelappen brukes forresten langt oftere om kulturelle enn økonomiske skillelinjer, slik at til og med en person som Donald Trump, til tross for sin svært privilegerte posisjon, kan hevde å være anti-elitistisk og på parti med dem som blir sett ned på (Kruse 2018). De som står i skuddlinjen i denne konstruerte kulturkrigen, er *ikke* superrike korporasjoner eller oligarker, men grupper som tilsynelatende står for det motsatte: pressefolk, lærere, grønne politikere, sosialister, kjønnsaktivister og akademikere på venstresiden. Mange av dem som får gjennomgå, er dessuten kvinner.

Både psykologiske og sosioøkonomiske forklaringer må altså til for å forstå hva det er tale om når store deler av en befolkning slutter seg til analyser som i sin natur bidrar til å polarisere den politiske offentligheten. Noe av forklaringen tror jeg er samfunns-pedagogisk: Mange motsetter seg å bli omtalt, snakket *om*, på en bestemt pedagogisk eller belærende måte av en urban «elite», slik at ord som klimaskepsis, klimafornektelse, innvandringsskepsis og islamofobi vil oppleves som kritikk av ens egen og familiens livsstil. I én setning: Man motsetter seg å bli fortalt at *måten vi har levd våre liv på, og alt vi har holdt kjert, nå plutselig skal være galt, feilslått, tåpelig eller misforstått*. Både klimaspørsmål og innvandring er saker som framstår ulikt sett ut fra ulike sosiale posisjoner (Straume 2017). Ødeleggelsen av livsmiljøet har imidlertid ikke oppstått gjennom ond vilje, men som resultat av at talløse mennesker har levd livet sitt som vanlig (Marshall

2014). En av konsekvensene er at der noen (middelklassen) ser forskning, journalistikk og miljøaktivisme, ser andre en mer eller mindre uttalt kritikk av folk som lever sitt alminnelige liv. Slik kritikk kan være tung å bære når tilgjengelige handlingsalternativer ikke er å finne. Følelsen av å ha gjort noe galt uten objektiv skyld forplanter seg også til handlingsrepertoaret for hvordan man kan være voksen, oppdrager og forbilde. Det blir rett og slett vanskeligere å være voksen i en verden der man ikke oppfatter seg som fullverdig anerkjent, politisk borger.

Bakkebygrenda blir til Sim City

Siden jeg og mine venner var barn, har det åpenbart skjedd store endringer i synet på hva det vil si å være både barn og voksen. Dels kan man hevde at barndommen ikke lenger er en særlig beskyttet sfære, dels kan man si at den aldri går over. Selve forholdet mellom barn og voksne er dermed også grunnleggende forskjøvet (Straume 2020). 1900-tallet, som ble kalt barndommens århundre, var preget av forestillinger om barndommens, og særlig lekens, egenverdi, ideen om et fantasiens rike, med nye ord som barnekultur, barnekunst, rettigheter og etter hvert en uendelig, ekspanderende rekke *produkter*. Ved slutten av århundret begynte industrien å betrakte barn som den viktigste målgruppa for markedsføring, og data som stemmefrekvens (som er like unikt som fingeravtrykk) er blitt verdifull kapital som, samlet inn fra tidlig barndom, eies av andre. En annen tendens er at barn framstilles som små voksne, med kjønn og til dels seksualisert klesmote. I USA, men vel snart også her, arrangeres skjønnhetskonkurranser for babyer og *beauty pageants* der små barn sminkes og styles med voksenkostymer. Etter hvert har også utelek og kreativ utforskning blitt erstattet av strukturerte

(voksenstyrte) aktiviteter som trening og ikke minst av dataspill. Astrid Lindgrens bøker om barna i Bakkebygrenda er ikke lenger dekkende for barnets erfaring av verden. I dag er svært mange foreldre bekymret for sine tenåringer – ikke fordi de aldri er hjemme, men fordi de aldri kommer ut av rommet sitt.

En konsekvens av disse endringene er paradoksalt nok at voksenlivet utsettes eller infantiliseres. Den norske/nordiske ungdomstiden varer i dag til langt forbi konfirmasjonsalder, kanskje til 30-årsalderen. Vi har voksne som ikke *vil* være voksne (gutta boys) og kvinners mer eller mindre selvvalgte infantilisering med dyrking av et barnslig utseende. I litteraturen finnes som nevnt barnemannen, en mann som oppfører seg som et stort barn, og som hele familiens oppmerksomhet dreier seg omkring. Relasjonene mellom voksne og barn er også utsatt – mest alvorlig er kanskje at mange av dagens voksne ikke ser seg i stand til å opprettholde den optimisme og framtidstro som er nødvendig for å være forelder (Straume 2017; 2019; Vetlesen og Willig 2018). For når dagens unge står overfor valget om å bli foreldre, opplever mange ofte at de ikke kan stå for, og normativt forsvare, det som er samfunnets instituerte verdier. Ja, selve fremtiden – ideen om fremtiden – har endret seg fra en forestilling om framskritt og stadige forbedringer, til å ligne en dystopi. Alle disse endringene kan gjenfinnes, eller finner først sted, i litteraturen. Også her er det mange reverserte relasjoner med umodne (selvopptatte eller toskete) voksne og kloke, snusfornuftige barn – eller, som i *Hunger Games* – barn som fra 12-årsalderen slåss og dreper hverandre som om de var voksne i krig.¹⁷ Ikke minst har det utviklet seg en stor mengde dystopisk og desillusjonert litteratur for barn og unge med fortellinger om naturtap, klimaendring og (post-)apokalyptiske scenarier. Her reises mange spørsmål som angår relasjonen mellom generasjoner. Er barn, for eksempel, på noen måte ansvarlige for å beskytte og ivareta vår felles

verden og naturmiljøet? Eller er de tilskuere til de hjelpeløse og uansvarlige voksne som (kanskje) trenger barnas hjelp til å gjøre det? De av-idylliserte, mer eller mindre amoralske universene som finnes i dagens litteratur står på flere måter i samsvar med – og speiler – hvor vanskelig det er å være oppdrager i vår tid. For hvis vi ikke kan stå for, i moralsk og politisk forstand, det som er vårt samfunns instituerte verdier, kan vi heller ikke virke som oppdragere (Arendt 2006; Straume 2020).

Litteraturens oppdragermandat har på mange måter vendt seg til sin motsats, og i noen tilfeller kanskje til egenerapi for voksne. Som jeg har prøvd å vise, er dette til dels drevet fram av at voksenrollens autoritet er svekket, og dels av at en del av dagens uformelle sosialisering går ut på å gjøre subjektet til en vare på et marked kalt sosiale medier, noe som vanskelig lar seg forsvare pedagogisk. Når det gjelder litteraturens samfunnsetiske, politiske side vil jeg hevde at det har foregått en slags regresjon, en infantilisering som kanskje kan knyttes til en – tidvis legitim – motstand mot det å bli belært, mot vitenskap og kunnskap, men også mot selve modernitetens dannelsesidealer. Ved dette punktet står vi nå, mer eller mindre ute av stand til å vite hva oppdragelse er eller bør være.

I en viss forstand kan man si at barna kommer fra framtida. De tilhører, er på parti med, en tid som ingen av dagens voksne kommer til å oppleve. Mer enn noen gang tidligere i menneskehetens historie er det uvisst hva denne framtida vil bringe, men sannsynligvis er det for sent å avverge en rekke økokriser. Det er selvsagt mulig å håpe at barna, som en slags fremmede, tidsreisende, kan gjøre noe med naturtap og økokriser som dagens generasjon ikke formår. Men dette virker mindre realistisk for hvert år som går. I tidsepoken kalt antropocen, der mennesket selv har blitt en geologisk faktor, står det eksistensielle valget mellom å forsøke å avverge kollaps, eller i alle fall begrense krisenes omfang, og å avfinne seg med det

som vil komme for å beskytte sin egen – og barns – psyke. I begge tilfeller kan litteraturen være en vei inn i et univers der mye vil være annerledes og mye ugjenkallelig tapt. Men det er de voksne som må lide og utholde tapet – å overføre sin egen tapsfølelse til barna vil etter min mening være destruktivt og uansvarlig. Selv har jeg skrevet om disse spørsmålene i over tjue år. Der annenhver tekst ender med et tynt håp, ender de øvrige uten illusjoner. Denne gangen vil jeg overlate det siste ordet til våre litterære karakterer, Aurora og Kurt, som ved bøkens slutt oppsummerer fortellingens vidervedigheter i en liten samtale ved dagens slutt, på sengekanten. Hos Aurora og pappa er det faktisk selveste julaften:

«Pappa, tror du alle i blokken vår er glade nå?» «Nei», sa pappa, «for denne blokken er akkurat som hele verden, vet du, og i verden er det alltid noen som er bedrøvet og noen som har det vondt og noen som er glade, men jeg tror at akkurat i kveld holder de fred med hverandre.» [...] «Mm», sa Aurora. «Det tror jeg også.» Hun ble plutselig så glad og trygg. I kveld var det ingen som sa at mamma bare fløy til byen og at stakkars pappa måtte slite med alt hjemme. Det var deilig. Aurora ønsket nesten at det kunne være julaften hver dag, men det gikk jo ikke.

Aurora i blokk Z

Når Kurt skal legge seg, ved bokas slutt, er det noe Anne-Lise har lyst til å ta opp med ham.

– Jeg liker ikke at du ser på meg med det blikket, sa Kurt. – Hva tenker du på?

Anne-Lise trakk pusten slik man gjør når man er litt bekymret og kvier seg litt for å si noe.

– Du har aldri fortalt meg at du kommer fra Nord-Norge, sa hun.

– Nei, tenk for at jeg har kanskje ikke det, sa Kurt.

- Og ikke at du har en mor.
- Og hva så? sa Kurt.
- Jeg lurer på hvorfor? spurte Anne-Lise.
- Det blir min sak, sa Kurt. – Jeg har da annet å gjøre enn å prate om alt mulig som har skjedd lenge før jeg møtte deg.
- Men du kunne kanskje ha fortalt bittelitt?
- Hør på deg selv, sa Kurt. – Du maser så jeg får vondt i blindtarmen.
- Men når det er to så viktige ting i livet ditt som du ikke har sagt noe om, begynner jeg jo å tenke at det kanskje fins andre ting som du også holder hemmelig.
- Kanskje er jeg bare en gåtefull fyr, sa Kurt.
- Er det i så fall bra? sa Anne-Lise.
- Bra og bra, sa Kurt. – Det vet vel ikke jeg noe om.

Kurt kurér

Noter

- 1 Teksten er en ganske moraliserende pamflett om at arbeiderkvinner må skaffe seg kunnskap på en rekke områder, og ikke bare lese bøker som appellerer til fantasi, følelser og virkelighetsflukt.
- 2 Her er det fristende å nevne Dag Solstad, for eksempel titelen *Gymnaslærer Pedersens beretning om den store politiske vekkelse som har hjemsøkt vårt land*. Som all stor kunst er hans latterliggjøring imidlertid dypt ambivalent, på grensen til det tragiske. Kurt-bøkene av Erlend Loe er et annet eksempel.
- 3 Aurora forsvarer pappas rolle vis-à-vis tankeløse naboer, men hun beskytter ikke hans psyke. Faren til Aurora er nemlig, i motsetning til Erlend Loes Kurt som vi skal besøke senere, en robust voksenperson som tar ansvar for sine egne følelser.

- 4 Det finnes flere eksempler på at litteratur for barn og unge har mer eller mindre skjulte beskjeder til de voksne. Et annet eksempel fra samme periode, 1970-tallet, er Einar Øklands *Snakk med dr. Ost*. I en scene ligger faren (dr. Ost) på gulvet på barnerommet, og noen ganger under senga, for å samtale med ungene sine på en likeverdig, ikke-autoritær måte om vanskelige temaer. Svein Slettan omtaler budskapet slik: «Bak den didaktiske orienteringen ligger det ei etisk norm. Den voksne har plikt til å komme barna i møte, bruke av sine ressurser for å gjøre dei tryggare og meir sjølvmedvitne når dei har behov for det» (Slettan, sitert i Mjør, Birkelund og Risa 2000 s. 49).
- 5 Bilderkunsten i barnebøker bidrar til å skape en slik parallell verden, med betydninger som aldri kan bli fullstendig forklart eller uttømt.
- 6 Med litteratur mener jeg her fortellende prosa, som bildebøker og romaner, samt dikt, fabler, rim og regler, men ikke lærebøker eller undervisningsmateriale. Imidlertid gjengir jo lærebøker en del litteratur, og de første bøkene skrevet spesielt for barn, fra 1600 og 1700-tallet, lar seg ikke skille fra skolebøker (Risa 1990).
- 7 Hvis det er riktig at barne- og ungdomslitteraturen har fjernet seg fra sine pedagogiske formål for å kunne innta mer litterære former, har dette trolig bidratt til å øke denne litteraturens status som forskningsobjekt. Jeg tenker spesielt på fantasysjangeren og den økokritiske litteraturen som i dag har egne studieprogram, -emner og forskningsprosjekter.
- 8 Dette er litt vanskelig å avgjøre. Selv ser jeg Kurt-serien mest som barnebøker for voksne.
- 9 En parallell, og et mer uttalt eksempel, finnes i den tafatte mannfiguren i Loes debutroman *Tatt av kvinnen*.
- 10 Jeg tenker på gjenfødelsesmotivet i eventyrverdenen, der Gandalf den grå i *Ringenes herre* falt og ble gjenfødt som Gandalf den hvite, eller gjenoppstandelsen fra døden i verdene Nangijala og Nangilima i *Brødrene Løvehjerte*.
- 11 I dag er det dyr og økosystemer som står i skjæringspunktet for å tilkjennes subjektstatus.

- 12 FNs barnekonvensjon ble del av norsk lov i 2003. Endringene i rammeplan for barnehagene var en direkte oppfølging av dette.
- 13 Bøkene om Guro handler om enken Erle som jobber som vaktmester i en blokk. Hennes lille datter, Guro, spiller klassisk fiolin. Universet er det samme som i Aurora-serien.
- 14 I *Kurt kurér* opptrer Anne-Lise som sin egen dobbeltgjenger, inkognito, og begge forelsker seg i hverandre på nytt, som dobbeltgjengere, etter at de har kranglet og forlatt hverandre. Den vanlige Anne-Lise og den vanlige Kurt er det de begge flykter fra.
- 15 Denne delen av nettet blir gjerne omtalt som menneskelig «kloakk». Vi husker også Hillary Clintons uttrykk «basket of deplorables».
- 16 Disse grupperingene er ikke ens og har heller ikke sammenfallende interesser: For der politikere og tenketanker drar nytte av å framstille sine ideologiske konkurrenter som «elite», er det fortsatt et stort gap mellom deres egne interesser og interessene til dem som virkelig faller utenfor.
- 17 Barnesoldater er da heller ikke et fiktivt, men høyst virkelig fenomen.

Litteratur

- Arendt, H. (2006). «The Crisis in Education». I: *Between Past and Future. Eight exercises in political thought*. London: Penguin, s. 170–193.
- Bauman, Z. (2007). *Consuming Life*. Cambridge: Polity.
- Castoriadis, C. (1987). *The Imaginary Institution of Society*. Cambridge Mass: MIT Press.
- Elsness, T.F. (1990). «Forfattere på huk. Streiflys over nyere barnepoesi». I: Birkeland T. og Risa G. (red.). *Litteratur for barn. Artikler om barns bøker og lesing*. Oslo: LNU og Cappelen Damm.
- Fisher, A. (2013). *Radical ecopsychology: psychology in the service of life*. Albany: State University of New York Press.
- Foros, P.B. og Vetlesen, A.J. (2012). *Angsten for oppdragelse*. Oslo:

- Universitetsforlaget.
- Gilead, S. (1992). «Magic abjured: Closure in children's fantasy fiction». I: Hunt, P. (red.). *Literature for Children: Contemporary Criticism*. London: Routledge, s. 80–109.
- Hagemann, S. (1947). *Hvorfor leser vi?* Oslo: Arbeidernes opplysningsforbund.
- Hagemann, S. (1974). *Barnelitteratur i Norge 1850–1914*. Oslo: Aschehoug.
- Hagemann, S. (1978). *Barnelitteratur i Norge 1914–1970*. Oslo: Aschehoug.
- Hohr, H. (2013). «Normativity in Fairy Tales: Scope, Range and Modes of Communication». *Scandinavian Journal of Educational Research*, Årg. 57(6), s. 600–611, DOI: 10.1080/00313831.2013.782892
- Honneth, A. (2008). *Kamp om anerkjennelse*. Oslo: Pax.
- Howard, P. (2004) «Dahl, Roald (1916–1990), writer of fiction». *Oxford Dictionary of National Biography*. <https://doi.org/10.1093/ref:odnb/39827>
- Hunt, P. (1992). *Literature for Children: Contemporary Criticism*. London: Routledge.
- Hunt, P. (red). (2004). *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. Taylor & Francis.
- Kruse, M. (2018). «Trump Reclaims the Word 'Elite' With Vengeful Pride». *Politico Magazine*, november/desember 2018. <https://www.politico.com/magazine/story/2018/11/01/donald-trump-elite-trumpology-221953>.
- Loe, E. (2010). *Kurt kurér*. Oslo: Cappelen Damm.
- Marshall, G. (2014). *Don't even think about it: why our brains are wired to ignore climate change*. New York: Bloomsbury.
- Mjør, I. (2012). «Barnelitterære ryggmargsrefleksar. Innspel til forskingshistorie – perspektiv på forskning og kritikk». *Nordic Journal of Childlit Aesthetics / Barnelitterært tidsskrift*. Årg 3.
- Mjør, I., Birkelund, T. og Risa, G. (2000). *Barnelitteratur: Sjangrar og teksttypar*. Oslo: Landslaget for norskundervisning / Cappelen Damm.
- Morozov, E. (2013). *To Save Everything, Click Here: Technology, Solutionism, and the Urge to Fix Problems that Don't Exist*.

- London: Allen Lane.
- Norsk barnebokinstitutt (u.å.). Barnelitterære dannelsesprosesser. <https://barnebokinstituttet.no/forskning/forskningsprosjekter/barnelitteraere-dannelsesprosesser/>.
- O'Sullivan, E. (2004). «Comparative children's literature». I: Hunt, P. (red.). *International Companion Encyclopedia of Children's Literature* (Part I: *Theory and critical approaches*). Elektronisk versjon. Abingdon: Routledge.
- Piketty, T. (2014). *Capital in the Twenty-First Century*. Harvard Belknap.
- Rancière, J. (2004). *Dis-agreement: Politics and Philosophy*. University of Minnesota Press.
- Ray, S. (2004). «The world of children's literature: An introduction». I: Hunt P. (red.). *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*, s. 654–655. Abingdon: Routledge.
- Risa, G. (1990). «Analyse og vurdering av barnelitteratur». I: Birkeland T. og Risa G. (red.). *Litteratur for barn. Artikler om barns bøker og lesing*. LNU og Cappelen Damm.
- Straume, I. (2016). «Danning». I: Strand, T., Kvamme, O.A. og Kvernbekk, T. (red.). *Pedagogiske fenomener: en innføring*, s. 47–60. Oslo: Cappelen Damm.
- Straume, I.S. (2017). *En menneskeskapt virkelighet. Klimaendring, sosiale forestillinger og pedagogisk filosofi*. Oslo: Res Publica.
- Straume, I.S. (2019). «What may we hope for? Education in times of climate change». *Constellations, Årg. 27*(3) s. 540–552 <https://doi.org/10.1111/1467-8675.12445>.
- Straume, I.S. (2020). «What children ask from us: Education and worldlessness in the Anthropocene». I: Lysaker, O. (red.). *Between Closeness and Evil. A Festschrift for Arne Johan Vetlesen*. Oslo: Scandinavian Academic Press, s. 231–262.
- Tranøy, B.S. (2006). *Markedets makt over sinnene*. Oslo: Res Publica.
- Vatnedalen, M.B. (2015). *Fra radikalt samfunnsportrett til borgerlig idyll? En resepsjonsanalyse av Anne-Cath. Vestlys forfatterskap med hovedvekt på Aurora-bøkene*. Masteroppgave ved Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier, Universitetet i Bergen.
- Vestly, A.-C. (1966). *Aurora i blokk Z*. Oslo: Gyldendal.
- Vetlesen, A.J. og Henriksen, J.-O., (2003). *Moralens sjanser i markedets*

- tidsalder: om kulturelle forutsetninger for moral*, Oslo: Gyldendal.
- Vetlesen, A.J. og Willig, R. (2018). *Hva skal vi svare våre barn?* Oslo: Dreyer.
- Vold, K.B. (1999). «'Golden ages' at the turns of a century. Norwegian writing for children and young people». *Bookbird, Årg.* 37(4), side 22–27.
- Wagner, P. (1994). *A Sociology of Modernity: Liberty and Discipline*. London: Routledge.

