

# STELLA PARLAND

## **SPRÅK SOM SPRAKAR OCH SMAKAR**

### – OM ATT SKRIVA FÖR SPIRANDE SINNEN

När den sovjetiske avantgardisten Daniil Kharms inte längre kunde utkomma på grund av den tilltagande censuren under 1930-talet, övergick han helt till att skriva för barn. Situationen var i sig tragisk, men den roll barnlitteraturen spelade i sammanhanget är underbar. Den blev fristad för satir och konstnärligt avantgarde, en sista fredad utpost.

Kharms måste ha förlitat sig på den aura av ideologisk oskuld, som omger barnet och barnlitteraturen, på en utbredd fördom om barnlitteraturen som harmlös och barnet som förpassat till någon sorts «overklighetens värld». Kamouflerad klev han in i genren, medveten om den kreativa anarki som fanns där och som han osedd kunde bevara.

Barnlitteraturen blev för Kharms ett reservat där han ännu en tid kunde fungera, men också han skulle falla offer för regimen. Dess blickar avklädde honom till sist. Han svalt ihjäl i fängelse år 1942.

Kharms öde illustrerar tyvärr också barnlitteraturens kompromissartade ställning. Dess status var inte tillräckligt hög för att automatiskt befinna sig i blickfånget. Barnboks författare betraktades, kan man tänka, med en annan form av skepsis än andra konstnärer. Frågan var inte huruvida de kunde vara samhällsfarliga, utan snarare huruvida barnlitteraturen egentligen var konst. En barnbok kunde väl inte svämma över av satir, exempelvis? Och kunde ett barn förväntas tolka ett litterärt grepp som kännetecknas av sådan komplexitet? Hur farligt kunde en barnboks författare förväntas skriva? Konstnärer kunde ha dolda ideologiska projekt i sina verk, men barnlitteraturen var väl åtminstone den att betrakta som en ideologiskt transparent genre, vigd åt didaktik och lek – lättläst i alla bemärkelser?

Många föreställer sig kanske barnlitteraturen som en genre skapad av vuxna för barn, i bästa fall med en nivå också för den vuxna som högläser för barnet. Men att definiera barnlitteratur utifrån en målgrupp inom ett visst åldersspann och som en genre med stundvis dubbelt tilltal ger en fattig bild.

Den finlandssvenska författaren Tove Jansson, känd för sina böcker om mumintrollen, menade att hon egentligen inte kände några barn, att hon inte var speciellt förtjust i dem och att hon inte ens skrev för dem. Hon skrev för sig

själv och sina vänner.<sup>1</sup> Hon är inte alls ensam om sin ståndpunkt. En del av barnlitteraturen är inte alls «skriven för barn».

Barndomen utgör en outsinlig inspirationskälla inom konsten, alldeles som drömmen. Likt drömmen är barndomen en fundamentalt annorlunda erfarenhet av tillvaron – och tillsammans med denna den enda sådana vi alla har. Barndomen är inte bara ett älskat tema som sådant, influenser från barnets språk och verklighetsuppfattningar går också att spåra på ett formellt plan, exempelvis i absurd teater och nonsensvers. För barnet, som ännu inte lärt sig läsa, är språket genomgående muntligt: Det låter och tänjer på oväntade sätt, som inget har med skriftspråkets standard att göra. Också tiden och rummet har en annorlunda, fantastisk flexibilitet.

Jag minns min egen läsning av Heinrich Hoffmanns förskräckande barnuppfostningsbok *Drummel Petter*<sup>2</sup>, ursprungligen utgiven i mitten av 1800-talet. Boken, i själva verket en parodi på sedelärande böcker för barn, innehåller en rad exempel på de grymma konsekvenser barn råkar ut för om de inte lyder de vuxna: Barnen svälter ihjäl, brinner upp, får tummarna avklippta. Vad jag huvudsakligen minns av denna bok, är ändå inte att dikterna skulle ha skrämt mig, utan hur road min pappa var då han läste den högt för mig och min syster. Det som förmedlades till mig var inte en sadistisk syn på barnet – de bisarra straffen låg långt ifrån min verklighet – utan en humoristisk insikt om människans absurda kamp mot övermakten. För ett barn som dagligen konfronteras med sitt eget beroende av föräldrarna var det ytterst roande att se det obändiga barnet och de vuxnas desperata bestyr för att söka bräcka barnets stenhårda vilja. Här fanns nivåer av ironi och lekfullhet, som fick mig att ana hur mångbottnad en litterär text kan vara. *Drummel Petter* var en barnbok, men samtidigt skämtade den med barnböcker. Det var en uppfostningsbok, men den drev med sensmoral. Det gick ständigt på tok, men bara för att barnet alltid, alltid bestämde. Versens och rimmets korsett och de lustiga bilderna var en öppning till fantasins förtrollande grammatik. Vilket starkt intryck boken gjort på mig, insåg jag först långt senare.

En annan bok som jag älskade var Wilhelm Buschs *Max och Moritz*, också den på rimmad vers och utkommen bara några decennier efter Hoffmanns bok. De två små stygga gossarna bäddade med sina olika fräcka streck för sitt eget makabra slut som malda till korn åt ankorna. Den vildsinthet och fantasi som låg i deras upptåg, förmådde ändå inte kväsa av det grymma slutet, som var så karikerat att det snarast fick en att skratta.

Den moraliska slutknorren lyckas sällan ha livet av det verk som egentligen talar om motsatsen. För att ta ett «vuxet» exempel: En opera som *Don Giovanni* minns man knappast för slutet där kommandörens staty får liv och

---

1 Karin Thunberg, «En trollmor före sin tid», *Svenska Dagbladet* 5.1.2014.

2 På norska heter han Busteper. I Sverige går han under namnet Pelle Snusk. I den finlandssvenska översättningen heter han Drummel Petter.

Don Giovanni straffas med döden. Vad som stannar kvar hos oss efteråt är i stället rebellens överträdelser. Gentemot dessa är det moraliserande slutet bara en ljummen konvention, en fond mot vilken hjälten, som med frenetisk integritet förverkligar sina passioner, avtecknar sig. Tendentiösa slut är ofta så övertydliga och politiskt korrekta för sin tid (och så föga intressanta) att de snarast fungerar på samma sätt som en punkt på slutet. De finns där för konvensansen, för den som inte ser leken med elden. Det är som ramen på en tavla. Den som ser konstverket intresserar sig knappast för ramen. Den som fäster sig vid ramen kan misstänkas inte ha förstått konstverket.

En annan «barnboksförfattare», som kom att bli bekant för mig först i vuxen ålder, är Edward Gorey. Han skriver en sorts illustrerade pseudobarnböcker med gotiskt grepp. I sin bok *The Gashlycrumb Tinies* låter han barn dö på rim och alfabetiskt:

M is for MAUD who was swept out to sea  
N is for NEVILLE who died of ennui  
O is for OLIVE run through with an awl  
P is for PRUE trampled flat in a brawl

Vad Gorey egentligen gör är att förverkliga en tabubelagd kombination för en barnbok; den av barn, död och fasa.

Men barnet lever egentligen i en farlig värld! Ju vildare barnet är desto mer omgivet av varningar för skräckscenarier, som får den vuxna att i bävan rulla med ögonen. Barnet snubblar och faller, störtar mot golvet med sin vippande stol, slår i huvud och knän och tuggar på farliga saker. Nattetid rids det oftare än den vuxna av maror. Tappar det bort sig eller rymmer, öppnar världen sin farliga käft och glufsar efter det. Då leken tar det mest fantastiska grepp om det, glömmet barnet i iver alla förbud och katastrofen gör entré.

Naturligtvis hamnar ibland sådana böcker som *The Gashlycrumb Tinies* i händerna på barn, avsiktligt eller av misstag, inte minst som en följd av sitt format. Så är det också tänkt att denna bok ska göra. Den är skapad till en mina, tänkt att sabotera de staket som ligger mellan genrerna; de gränser som utesluter visst ur barnlitteratur och visst ur litteratur för vuxna. Den vill skaka hela vår uppfattning om vad ett barn är och vad en vuxen är, stereotypa idéer som vilar på tunga ideologiska byggen.

Varken Daniil Kharms, Tove Jansson, Wilhelm Busch, Heinrich Hoffmann eller Edward Gorey «skriver för barn». De skriver *med hjälp av ett existentiellt minne av barnets* som konstnärlig metod. Snarare än att definiera barnlitteraturen som en genre riktad till en målgrupp tror jag att barnlitteraturen i många fall är att betrakta som ett speciellt, estetiskt idiom.

En fråga som jag intresserat mig för i mitt eget författarskap är hur vuxenlitteraturen avgränsar sig mot barnlitteraturen. Den första bok jag gav ut, *Dikter om öden och döden*, skrev jag tillsammans med min kusin Annika

Sandelin år 1999. Den bestod av fyrradiga dikter, indelade i olika subgenrer, och i slutet av den lilla boken fanns ett «vetenskapligt» register över personer, saker och fauna (vissa av dikterna handlade om djur). Vi uppförde alltid dikterna på scen och spelade allt från kaktusar till tvättmaskiner (se bild 1 och 2). Jag citerar här några av dikterna:

Henrik Hägg, Henrik Hägg  
vackra ögon, sylvasst skägg  
hemskt då skägget i en vals  
borrar hål i flickans hals  
*dikter om våld och död*

Snigelfan, snigelfan  
bort från gyllengul banan  
dra hastigt in ditt slemma spröt  
bygg bo i någon hasselnöt  
*zoologiska iakttagelser*

Erik Kvist, Erik Kvist  
var en ökad masochist  
en gång sågs han mitt i dagsljus  
stå och stirra på en kaktus  
*dikter om sexuellt avvikande beteende*



*Bild 1: Stella Parland som kaktus och Annika Sandelin som stirrar på den i performancen Dikter om öden och döden, här uppförd på Salong Giraff, Orienteatern, Stockholm 2008. © Kari Pullinen.*

*Bild 2: Stella Parland som snigel anfaller Annika Sandelin som bananätare i performancen Dikter om öden och döden, här uppförd på Salong Giraff, Orienteatern, Stockholm 2008. © Kari Pullinen.*

Min kusin och jag uppträdde i varierande sammanhang, nästan alltid för en vuxen publik. Senare blev vi också vid olika tillfällen inbjudna till skolor. Boken och framför allt de sceniska framförandena, var en transponering av språk lekar och uppträdanden, som vi ägnat oss åt genom hela vår barndom. Det var ett

försök till en litterär räddningsoperation av något av barndomens anarki in i vuxenvärlden. Att göra debuten på poesins område var dessutom extra roligt i vår kulturella kontext, då poesin länge var den genre en ung finlandssvensk författare förväntades debutera i med en centrallyrisk samling. I en sådan tradition var rimmet en relik från ett premodernistiskt tidevarv. Det sågs som, om inte direkt suspekt, så åtminstone som ett tecken på en vilja att inte bli tagen på allvar genom att skriva på tjugitig vers och på rim. Jag har senare hört att en person på förlaget läste boken som en barnbok men en annan som en bok för vuxna. Trots bokens makabra grundton ingår idag till min belåtenhet vissa av dikterna i finlandssvenska skolböcker.

Min andra bok, *Katastrofer och strofer om slummer och stoj*, representerade en annorlunda ansats. Tanken var att i poesi för barn kombinera element som ramsans rytm, vaggvisans melankoli och centrallyrikens «vuxet» existentiella ton. Idén var också att göra en diktbok för högläsning, där den vuxna och barnet tillsammans skulle vistas i språket.



Bild 3: «Romeo och Julia» från *Katastrofer och strofer om slummer och stoj* (Parland och Bondestam 2003). © Stella Parland och Linda Bondestam.

Dessa böcker följdes av *Delirium – romanen om en hund*, *Gnatto Pakpak* och *Glossarium över förgätna fejder*. Den första av dem var i främsta hand tänkt som en barnbok för vuxna och i andra hand som en språkligt överkomplicerad barnbok i vilken ett barn av misstag mycket gärna fick hamna. Liksom alla mina övriga böcker var det en illustrerad bok. Illustrationerna var emellertid av lite olika slag: *Dikter om öden och döden* hade naivistiska gubbar tecknade av konstnären Peter Sandelin. *Katastrofer och strofer om slummer och stoj* hade bilder av illustratören Linda Bondestam, mera traditionellt riktad till barn (se bild 3). *Delirium – romanen om en hund* var också illustrerad av henne men i svartvitt och vände sig inte heller visuellt lika uppenbart till barn.

*Gnatto Pakpak* var i sin tur en bok skriven på ett påhittat språk. Målgruppen uppgavs till 0–100 år. Den var ett bestiarium med påhittade kräk, som alla hade kvasivetenskapliga namn och ett eget läte. Bilderna var gjorda av Linda Bondestam före texten. Tanken var att den kunde högläsas för mycket små barn eller närmast dadaistiskt av en vuxen. En idé var också att den vuxna vid högläsningen skulle skratta tillsammans med barnet då båda skulle inse att nonsensspråket berövade den vuxna på all språklig auktoritet och allt verbalt övertag den vuxna generellt har gentemot barnet.

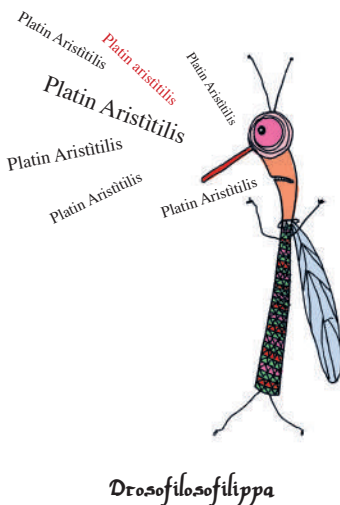


Bild 4: Uppslag från *Gnatto Pakpak* (Bondestam och Parland 2010).

© Linda Bondestam och Stella Parland.

*Glossarium över förgätna fejder* var en «nanoroman» som med sitt pytteformat och sin struktur ville visa på sin antagonism mot den vuxna litteratur den var dömd att tillhöra. Den var illustrerad endast med två små spretiga teckningar gjorda av mig.

Den betydelse som barnlitteraturen haft för mitt eget skrivande kan knappast förringas. I skrivandet har jag alltid velat återvända till mina egna diffusa minnen av hur språket smakade och lät före syndafallet: det skrivna ordet. Barnets språk är ett skvättande, sprättande, spirande språk. Självklart vill jag också tala till barnet och dela med det vart jag fört detta språk, och visa att jag förhoppningsvis ännu känner dess vulkaniska bubbel.

Jag har aldrig kommit över den häpnad jag kände, då jag första gången förstod hur ljud och bokstäver hänger ihop. Det var vid frukostbordet. Mjolk, läste jag och glömde i hasten ö-prickarna. Det är ett glapp jag gärna bevarar. Det skrivna språket är sitt eget underverk och det talade sitt egna. Lycklig kan man färdas sökande stigarna däremellan.