

MICHAEL LEVY AND FARAH MENDLESOHN CHILDREN'S FANTASY LITERATURE

An Introduction

Cambridge: Cambridge University Press, 2016 (274 s.)

I de senaste årens barn- och ungdomsutgivning dominerar fantastiken stort. Från bilderböcker och kapitelböcker till ungdomsböcker och böcker för unga vuxna är intrycket i stort sett detsamma: fantasy, science fiction och skräck – liksom alla de hybrid- och subgenrer som på olika sätt blandar och rör sig därikring – är starkt överrepresenterade. Förklaringarna till detta är sannolikt lika många som de är komplexa. En anledning är naturligtvis inflytandet från enskilda, bästsäljande titlar, som Harry Potter, Twilight och Hungerspelen. Liksom att fantastikens mytologiska och i viss utsträckning formelbaserade berättande lämpar sig väl för den globaliserade kapitalismens transmediala franchisestrukturer. Det är helt enkelt lätt att göra varor av fantastik, varor som dessutom appellerar till en transnationell publik (eftersom vi alla, eller ingen av oss, om man så vill, tillhör fantastikens nation).

På så vis kan det tyckas att fantastiken passar samtidens digitaliserade medielandskap synnerligen väl. Men berättelser om det övernaturliga är naturligtvis ingen ny företeelse inom barn- och ungdomslitteraturen. Detta, och mycket annat, framgår med påtaglig tydlighet av Michael Levy och Farah Mendlesohns *Children's Fantasy Literature. An Introduction* (2016).

Levy och Mendlesohn kartlägger fantasyns närvaro inom (huvudsakligen) den anglosaxiska barn- och ungdomslitteraturen. Det är en mycket omsorgsfull kartläggning, närmast encyklopedisk i sitt omfång, och täcker en imponerande mängd titlar. Detta är samtidigt möjligen något av framställningens problem. Såväl fantasy som barnlitteratur är här mycket generöst definierade. Författarna föreslår ingen entydig definition utan inleder med att erkänna att fantasy är en bred term, med en stor uppsättning olika historiska subgenrer, som vid olika tillfällen har aktualiserats. Fantasy utgörs av den litteratur som strävar efter att realisera det omöjliga (till skillnad från science fiction, som enligt författarna strävar efter att realisera det möjliga),

medan barnlitteratur inbegriper allt det som produceras med barn som tilltänkt publik, liksom allt det som barn själva väljer att läsa.

Vidare utgår författarna från att barndom är en historisk kategori, och konstaterar att den litteratur de undersöker – och som alltså ska förstås som barnlitteratur – är en litteratur som i stort sett sammanfaller med skolåldern. Då skolåldern har skiftat och generellt (i de rika delarna av den industrialiserade världen, åtminstone) har utsträckts en bit bortom tonåren har följaktligen barnlitteraturen expanderat, och inbegriper idag inte bara tonåringar utan även, som bekant, den relativt nya kategorin unga vuxna. En grundförutsättning för hela framställningen är emellertid att fantasy ingår som en litterär genre i det förlagssystem som börjar framträda i Storbritannien under 1800-talets inledande decennier, även om genren barnlitterär fantasy uppstår först under seklets andra hälft.

På många sätt är det en sympatisk ingång, och möjliggör också en dynamisk och historiserande förståelse av materialet, där såväl barndom som det övernaturliga är öppna och förhandlingsbara kategorier. Det är tydligt att fantasyns historia, liksom barnlitteraturens, löper utmed många, parallella såväl som konvergerande och divergerande, spår. Det starkaste och mest givande spåret i *Children's Fantasy Literature* är fantasyns förhållande till myt och folksaga, dels konkret, i hur barnlitterär fantasy genom sin tvåhundraåriga historia har använt och återanvänt mytologiskt stoff, dels på ett berättartekniskt plan, där själva återvändandet och appropriationen, variationen, eller, om man så vill, det formelmässiga, har blivit en del av genrens retorik.

Levy och Mendlesohn lokaliserar en av barnlitteraturens tidiga impulser i fabeln och folksagan. Det är en kulturell miljö som förstås är viktig även för fantasygenrens formering, där fabler och uppbygglig litteratur i den förmoderna och tidigmoderna eran använder sig av fantastiska inslag, men huruvida denna litteratur ska beskrivas som fantasy är författarna försiktiga med att påstå, främst kanske för att man antar att denna fantastiska litteratur – om den inte speglar en förmodern och i denna mening vidskeplig och mytologisk världs-uppfattning – huvudsakligen lästes allegoriskt. Istället utpekas fabeln och den förmoderna fantastiken som ett litterärt källmaterial – vad som i fantastikforskaren John Clutes inflytelserika terminologi benämns "taproot texts" – till det som senare, kring det sena 1800-talet, börjar ta formen av en barnlitterär fantasy.

De tidiga litterära folksagorna, som Charles Perraults *Gåsmors sator* och Madame D'Aulnoys *Les contes des fées*, båda ursprungligen publicerade 1697, är emellertid inte riktade till barn, och de folksa-

gosamlingar som följer under 1700-talets inledande decennier har heller inte barnet som tilltänkt publik. Mendlesohn och Levy noterar här dock, genom folksagoforskaren Jack Zipes, att det är genom spridningen av skillingtryck av folksagor som fantastiska berättelser börjar ta plats i barns läsning, även om barnen inte är den avsedda målgruppen. Och snart, mot 1700-talets mitt, börjar också fabler och folksagor adapteras med barn som tilltänkt läsare. Redan här framträder alltså en spänning mellan två typer av texter och två olika, möjligen kontrasterande, litterära praktiker som i viss mån fortfarande utmärker den barnlitterära fantasyn: å ena sidan texter producerade för barn, med ett tydligt uppfostrande och didaktiskt syfte, å andra sidan texter som approprierats av barn, och som därmed kan sägas ingå i en mer subversiv estetik.

Levy och Mendlesohn frilägger en mängd olika användningar och tillämpningar av myten och folksagan, från Perraults aristokratiska salonger, via en didaktisk och uppfostrande funktion, till bröderna Grimms romantiska folksjälsprojekt och 1800-talets nationalism. Det är först i och med det sena 1800-talets pre-rafaelitiska krets, och de författare som i vid mening är knutna till denna – som George MacDonald, John Ruskin, Lewis Carroll, Christina Rossetti och William Morris, för att bara nämna en handfull av de namn som här nogsamt presenteras – som ett annat bruk av myten och folksagan kan skönjas. Nu skapas en ny sorts myter och sagor, som presenterar sammanhängande alternativa världar, världar som också svarar mot, menar Levy och Mendlesohn, modernitetens uppdelning av tillvaron i en sekulär och i en andlig sfär. Här approprieras myter och sagor, men istället för att tjäna ett visst didaktiskt syfte, eller anpassas till en tidsandas förståelsehorisont, används sagans och mytens öppna och kollektivistiska former för att möjliggöra andra världar.

Där fabeln, myten och sagan verkar metaforiskt och allegoriskt, och talar till det läsande barnet genom en symbolisk transaktion i vilken berättelsen förses med ett budskap, blir denna rörelse nu istället gestaltad inom fiktionsvärlden, när protagonisterna i allt högre grad, som i Alice-böckerna eller i Edith Nesbits många fantasyböcker, färdas genom en portal till den andra världen. Myten och sagan blir här inte en metaforisk eller allegorisk struktur, utan också en faktisk plats att utforska och har följaktligen en sorts materiell agens. Barnlitterär fantasy uppvisar här en generell rörelse som hänger samman med barnets roll och funktion inom fiktionsvärlden. Och som också, menar Levy och Mendlesohn, avspeglar en historisk förskjutning i synen på barn och barndomen, från romantikens oskyldiga oskrivna blad som måste förses med meningsinnehåll, till en mer komplex

förståelse av psykologisk individuation där barnets agens också erbjuds utrymme. Mot slutet av 1800-talet framträder således barnet också som en pådrivande gestalt inom fiktionen.

Portalfantasy kommer sedan att dominera barnlitterär fantasy under första halvan av 1900-talet, även om andra former av fantasy, exempelvis den antropomorfa djurberättelsen, är ett starkt inslag (inte sällan kombinerad med portalfantasy, visserligen). Här presenterar Levy och Mendlesohn en imponerande mängd titlar, och redogör kortfattat men samtidigt ingående för de viktigaste dragen och tendenserna. En stor del av framställningen framstår här som ett viktigt komplement och uppdaterat korrelat till Maria Nikolajevas banbrytande studie *The Magic Code. The Use of Magical Patterns in Fantasy for Children* från 1988.

När sedan sekundärvärldsfantasy, efter framgångarna med J. R. R. Tolkiens verk, blir fantasyns dominerande modus under 1900-talets andra hälft, kompliceras också fiktionsvärldens relation till verkligheten. Där portalens passage från en känd värld till en okänd möjliggjorde en retorisk strategi för världsbyggande som också tillät läsaren att identifiera sig med protagonisterna, blir denna koppling återigen mer komplex. Levy och Mendlesohn tycks här mer osäkra på sekundärvärldens rättfärdigande. När världen inte längre byggs utslutande inom texten utan, som hos Tolkien, också med stöd i en sorts externa (eller förrent externa) mytologiska arkiv och historiografer blir dessa externa myters roll särskilt viktig, i synnerhet om rena allegoriska läsningar ska undvikas. Sekundärvärldsfantasy har därför dels återanvänt genren som ett mytologiskt stoff (därav alla Tolkienepigoner), dels lutat sig mot och sökt upp befintliga mytkomplex. Här finns risken att mytappropriationen övergår till en mer problematisk, kolonialt färgad kulturell appropriation, och Levy och Mendlesohn markerar också tydligt vikten av en postkolonial kritik av fantasy.

Avslutningsvis berör Levy och Mendlesohn fantasyns genomslag på bokmarknaden, där framgångsrika och storsäljande fantasyberättelser har öppnat nya marknader: inte bara fantasy som marknadssegment på 1970-talet utan också, och särskilt påtagligt de senaste tjugo åren, en åldersöverskridande utgivning och segmentet unga vuxna. I denna utgivning blir det problematiskt att ha det text- och verkscentrerade perspektiv som dominerar framställningen. Det är sannolikt att göra sig en otjänst att inte betrakta Harry Potter och Bella Swan som delar av ett transmedialt berättande, där mytappropriationens kollektivism också är en del av franchiseföretagens marknadsföringsapparat.

Mest lockande, slutligen, framstår kanske *Children's Fantasy Literature* genom de kulturella och materiella miljöer som i stor utsträckning lämnas utanför framställningen. Detta blir något frustrerande eftersom författarna markerar dessa miljöers betydelse, samtidigt som de aktivt håller sig borta från dem. Levy och Mendlesohn poängterar tidigt att deras presentation huvudsakligen kommer att befatta sig med kapitelböcker, utgivna inom en barnlitterär förlagsverksamhet, men hävdar också betydelsen av en barnläsning som ligger utanför den barnlitterära utgivningen. Enklare tryckprodukter, som penny dreadfuls och dime novels, skillingtryck och olika former av illustrerade antologimagasin, men även andra mediala miljöer, som television och radio, utpekas som viktiga i barnlitterär fantasys utveckling, men utan att denna kontext närmare synliggörs i relation till de litterära verken. Det är synd. Här skulle också den kollektivistiska karaktären av det mytologiska, och förvisso formelmässiga men också subversiva och approprierande, berättandet som genomsyrar fantasy kunna ges en materiell bas, som inte bara fokuserar texters meningsinnehåll.

I någon mån består *Children's Fantasy Literature* av två böcker, dels en kontextualiserande framställning som kartlägger de komplexa förgreningarna mellan de olika historiska och materiella praktiker som utgör barnlitterär fantasy, dels en uppräknings och en genomgång av en stor mängd individuella titlar som tolkas och analyseras. Det är en indelning som inte är ovanlig i litteraturvetenskapliga sammanhang, och som också kan tyckas särskilt lämplig när det, som här, handlar om en introduktion till en specifik genre. Men det förefaller också som om dessa två delar till viss del har två motstridiga agendor.

I den kontextualiserande framställningen, som dessvärre tar allt mindre plats ju längre boken lider, görs många fruktbara kopplingar mellan olika sammanhang och titlar, över stora geografiska och historiska avstånd, och det blir tydligt hur fantasy är en litteraturform som på ett sätt utgör en sammanhängande organism, en sorts intertextuell kropp, men som också möjliggör individuella och lokalt rotade uttryck. I analysdelen, som alltså efterhand tar över mer och mer, fokuseras på enskilda verk och hur dessa utgör – eller inte utgör – originella och självständiga uttryck.

Här tycks analysdelen, som utgår från det litterära verkets enhet och dessutom gör bruk av en terminologi som i hög utsträckning signalerar en modernistisk-romantisk förståelse av originalitet och författarfunktionen, stundtals direkt motsäga de komplexa förgreningar som mytanvändandet, även i dess allra mest varufierade former, ger upphov till. Att låta en traditionellt hermeneutisk läsning ta så

mycket utrymme är ett begripligt val, i synnerhet kanske från förlagets sida, då det gör Levy och Mendlesohns bok mycket användbar i konkreta sammanhang där specifika analyser efterfrågas (till exempel i undervisning). Men det medför också, dessvärre, att *Children's Fantasy Literature*, snarare än att introducera en ny förståelse av barnlitterär fantasy, mest blir just en användbar bruksbok.

Per Israelson
Fil. dr i litteraturvetenskap
Stockholms universitet