

Review/Recension

HELENE EHRIANDER (RED.)
**ATT SKRIVA BARN- OCH
UNGDOMSLITTERATUR**

Lund: Studentlitteratur, 2019. Skrifter
utgivna av Svenska barnboksinstitutet,
nr 148 (255 s.)



Det finns en uppsjö av böcker om kreativt skrivande utgivna i Sverige från 1980-talet och framåt. Oavsett vilken inriktning handböckerna har tenderar de att vara ganska lika varandra – det verkar helt enkelt finnas en relativt samstämmig bild av vad som är bra att tänka på om man vill utveckla sitt skrivande. Behövs då fler böcker om kreativt skrivande? Jag vill gärna svara ja på den frågan. Just eftersom de som redan finns ofta upprepar varandra måste det finnas så mycket mer att säga om detta ämne som intresserar så många människor. Jag blir därför både glad och nyfiken när jag får *Att skriva barn- och ungdomslitteratur* i min hand. I förordet skriver redaktören Helene Ehriander att boken vill undersöka ”vad som utmärker flera olika barnlitterära genrer och hur man kan använda sin kunskap om dem för att arbeta med egna texter” (9). Det litteraturvetenskapliga perspektivet kombineras med det kreativa skrivandet, vilket är efterlängtat då dessa två områden annars ofta hålls isär.

Antologin innehåller utöver förordet 16 olika kapitel. Av innehållsförteckningen framgår att flera av kapitlen har en genreinriktning, medan andra snarare riktar in sig på berättarteknik, relationen mellan olika medier eller ett specifikt teoretiskt perspektiv. De två första kapitlen fungerar tillsammans som en introduktion, men utöver detta tycks kapitlens placering i boken inte vara avgörande – de framstår i hög grad som fristående och läsaren kan välja att kliva rakt in i det kapitel som den är mest intresserad av, för att sedan vandra vidare åt valfritt håll. Så har inte jag läst boken. Jag har istället läst

©2019 Sofia Pulls. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-Noncommercial 3.0 Unported License (<http://creativecommons.org/licenses/by-nc/3.0/>), permitting all non-commercial use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

Citation: Barnboken - tidskrift för barnlitteraturforskning/Barnboken - Journal of Children's Literature Research, Vol. 42, 2019 <http://dx.doi.org/10.14811/clr.v42i0.397>

den från pärm till pärm för att skaffa mig ett helhetsintryck. Denna läsning får konsekvenser, vilket jag återkommer till.

Det första kapitlet har samma titel som boken och är skrivet av Helene Ehriander. Kapitlet behandlar de särskilda krav som ställs på den som vill skriva för barn och ungdomar. Det poängteras att det innebär flera svårigheter då man exempelvis måste ta i beaktande att berättelser allt oftare når barn i digitaliserad form, men framför allt eftersom man måste sätta sig in i vad barn faktiskt tänker, känner och förstår. När skrivandets hantverk diskuteras refererar Ehriander till Sven Wernströms bok *Skrivandets hantverk* (1979) – en klassiker bland handböcker i Sverige – för att betona vikten av träning och praktik för den som vill utveckla sitt skrivande och finna sin röst. Främst behandlar dock kapitlet, utifrån Astrid Lindgren, vikten av att i skrivandet ta hänsyn till den tänkta läsaren. Det handlar om synen på läsaren som delaktig, om barnets möjlighet att genom verket fantisera och fylla i tomrum. Läsaren måste bjudas in, men även till viss del tas om hand av verket, och kapitlet landar i att något som utmärker barnlitteraturen är att det måste finnas ett hopp eller åtminstone ett hänsynstagande till den tänkta läsaren.

Bokens andra kapitel, "Att skriva fram ett barnperspektiv" av Helene Ehriander och Katarina Eriksson Barajas, handlar om termerna barnperspektiv, barns perspektiv och barnets perspektiv, samt om vikten av att som författare förhålla sig till och fundera över dessa begrepp. Det faktum att de som skriver för barn är vuxna diskuteras, samt hur man kan göra för att som vuxen gestalta ett barnperspektiv.

Detta är som sagt de två kapitel jag uppfattar som inledande, och även om kombinationen av litteraturvetenskapliga perspektiv och kreativt skrivande känns relativt ny, är flera av skrivråden både här och i övriga kapitel bekanta. Det handlar om vikten av att läsa mycket, om att arbeta med karaktärerna, samt att genom den kunskap man erhåller utveckla sin egen röst. Råden som ges känns således ofta igen, men genom det litteraturvetenskapliga perspektivet bjuder boken även på flera överraskningar, likaväl som goda begreppsförklaringar och gedigna genrekunskaper.

En trevlig överraskning finns i kapitlet om gotik, "Skrämmande brist på originalitet – gotikens meningsskapande klichéer" av Peter Kostenniemi. Kapitlet tar språng från den strävan efter originalitet som sedan romantiken "framhållits som en måttstock på konstnärlig kvalitet" (141), och problematiserar sedan denna strävan utifrån en diskussion om berättelsemönster inom gotiken. Kostenniemi lyfter fram att gotiken vill förvåna sin läsare, men att den samtidigt ofta arbetar med exempelvis specifika platser och återkommande hän-

delsemönster. Genom byggklossarna skapas ett läsarkontrakt: läsaren känner igen det den läser som gotik och kan också invaggas i en falsk trygghet om att veta vad som kan väntas av berättelsen. Det som brukar anses som misslyckat inom kreativt skrivande, nämligen klichéer, blir här istället ett redskap för att skriva fram en berättelse där läsaren känner igen sig. Sedan kan skribenten genom små variationer överraska – eller till och med chocka – läsaren. Kostenniemi skriver: "Att undvika klichéer i sitt skrivande är svårt [...] men istället för att frukta dem eller betrakta dem som misstag visar den gotiska texten hur klichéer också kan vara meningsskapande. Låt därför inte tanken på bristande originalitet utgöra ett hinder i en kreativ skrivprocess, utan gör den till en tillgång" (148). Detta är ett tydligt exempel på hur det litteraturvetenskapliga perspektivet leder fram till en specifik kunskap eller insikt om skrivande, och ett nytt skrivråd – ironiskt nog ett av de mest originella jag läst.

I kapitlet "Fantasyförfattare genredrag och retoriska strategier för fantasyförfattare" diskuterar Malin Alkestrand vad som utmärker fantasygenren. Kapitlet tar upp fyra olika sorters fantasy, samt vilka konsekvenser dessa har för hur den magiska världen kan presenteras för läsaren. Kapitlets styrka ligger i den gedigna kunskap Alkestrand uppenbart har i ämnet, samt i den pedagogiska framställningen. För den som är intresserad av fanfiction, och som kanske anser att skolans skrivundervisning ibland är för strikt och smal, finns också kapitlet "Mina eller våra karaktärer?" av Martin Malmström. Kapitlet diskuterar bland annat vem som äger litterära karaktärer och hur man kan arbeta med fanfiction i skolan. Men, att skriva barn- och ungdomslitteratur handlar som sagt inte bara om olika genrer – i kapitlet "Att undvika genusfällor i bilderboken" resonerar Emma Tornberg nyanserat om könandet av karaktärer i bilderböcker. I "Skrivande, läsande och ecoliteracy" får läsaren genom Åsa Nilsson Skåve ta del av exempel på hur man genom läsande och skrivande av bland annat naturlyrik kan uppmärksamma miljö- och hållbarhetsfrågor.

Ytterligare andra kapitel som lockade mig extra mycket när jag läste igenom innehållsförteckningen handlar om att skriva "det oskrivbara" och att skriva utifrån barndomsminnen. "Vilse, förtvivlad, ond – att skriva fram det oskrivbara" av Corina Löwe handlar om att skriva fram karaktärer som utför tvivelaktiga handlingar, eller lever under svåra förhållanden, utan att som skribent moralisera över dessa. "Det oskrivbara" i sammanhanget handlar om att framställa barn och ungdomar som onda eller som förövare i berättelser, och Löwe ställer därigenom även frågan om var den eventuella grän-

sen går för vad man kan skriva för barn och ungdomar. Kapitlet ger intressanta exempel på hur svåra ämnen har behandlats inom barn- och ungdomslitteratur, men få exempel på hur man själv närmar sig det svåra som skribent och hur skrivandet (inte bara läsandet) av det hemska kan upplevas. Vad är egentligen oskrivbart, för vem? Och är det oskrivbara och det oläsbara samma sak?

Eva Söderbergs och Helene Ehrianders kapitel om att fiktionalisera barndomsminnen handlar om fördelar och svårigheter med att utgå från sig själv och det egenupplevda i skrivandet. Här är jag särskild glad för avsnittet "Att skriva i grupp". I avsnittet ges ett konkret exempel på en skrivövning som kan hjälpa fram både minnen och skrivandet av fiktion utifrån minnen. Övningen gör att kapitlet inte stannar vid att ge exempel på hur andra gjort, utan konkretiserar hur man kan arbeta, och jag hade gärna sett fler sådana förslag på övningar i boken som helhet.

Att skriva barn- och ungdomslitteratur uppvisar som synliggjorts en stor bredd, då kapitlen behandlar vitt skilda ämnen. Den som är intresserad av skrivande kan säkert finna något den är särskilt intresserad av, samtidigt som boken inbjuder till att närma sig nya områden. Enligt baksidestexten vänder sig boken "till alla som är intresserade av barn- och ungdomslitteratur och som vill utveckla sitt eget skrivande. Den är avsedd för kurser i kreativt skrivande, men lämpar sig också i fortbildning för lärare, bibliotekarier och andra som vill fördjupa sin förståelse för barn- och ungdomslitteratur". Boken riktar sig således till olika typer av läsare, och detta återspeglas i boken. Ibland tycks den rikta sig till någon som ska börja skriva, ibland verkar den snarare rikta sig till någon som redan skrivit en del, och ytterligare andra gånger tycks lärare vara den primära målgruppen. Det här behöver inte vara ett problem, men ger ett något spretigt helhetsintryck.

Uppiggande är när boken behandlar för mig helt oväntade saker, såsom förekomsten av ekorrar i barnlitteraturen (19). Det fick mig att minnas att jag som barn själv skrev en berättelse om ekorrar. I min berättelse var ekorrarna jagade av en ond man som ville göra dem till guld. Efter att ha läst *Att skriva barn- och ungdomslitteratur* slår det mig att berättelsen kanske borde ha lästs ur ett ekokritiskt perspektiv, och att den definitivt var symmetrisk. Detta resonemang visar något för mig väsentligt med boken – behållningen ligger i den kunskap som förmedlas. *Att skriva barn- och ungdomslitteratur* handlar om vad som är bra att känna till när du ska skriva, snarare än om skrivandet i sig. Exempelvis bokens framsida, där orden ATT SKRIVA framstår som huvudrubrik, utlovar enligt mig att det ska handla mer om själva

skrivandet än vad det faktiskt gör. Om vi återvänder till bokens förord för att förtydliga: det fastslås att boken ska undersöka "vad som utmärker flera olika barnlitterära genrer och hur man kan använda sin kunskap om dem för att arbeta med egna texter" (9). Hur man kan använda sin kunskap undersöks aldrig riktigt, utan snarare exemplifieras hur andra har gjort.

Det är givetvis en styrka att de olika kapitlen fungerar separat, samtidigt blir det för den som läser hela boken en aning repetitivt ibland då vissa begrepp förklaras flera gånger. Ett liknande problem uppstår med alla de skönlitterära exempel som ges: i enskilda bidrag är de inspirerande och talande, men som helhet blir det relativt mycket text som återger berättelsernas handling. Analyserna är i flera fall intressanta, men om man först ska berätta om verket, sedan analysera det, och sedan koppla det till skrivandet tycks tendensen vara att avsnittet om skrivandet ibland blir väl kort, och boken hade varit förtjänt av fler konkreta övningar och tips.

Trots mina invändningar måste avslutningsvis detta sägas: Jag kan absolut se att boken kan vara användbar på kurser i kreativt skrivande. Flera gånger under läsningen får jag även stor lust att skriva – att ge mig i kast med något jag aldrig trott, såsom att skriva steampunk, en pixi-bok eller en historisk roman – och detta i sig måste ju ändå vara ett mycket gott betyg.

*Sofia Pulls
Lektor i litteraturovetenskap,
inriktning kreativt skrivande
Umeå universitet*