

Det fremmede barnet. En aktuell barndomshistorie?¹

Harald Bache-Wiig

Det er vel kjent at mentalitetshistorikeren Philippe Ariès i boka *Centuries of childhood* (1962) er tilbøyelig til å oppfatte barndommen som en slags oppfinnelse, eller også en ideologisk konstruksjon, gjort i sentrale deler av Europa på 1600-tallet og for alvor gjort operasjonell, samfunnsnyttig, på 1700-tallet. Han mener at middelalderens mennesker ikke oppfattet barn som grunnleggende forskjellige fra voksne. Barn og voksne gikk om hverandre i arbeid og fest, og tilknytningen til familien varte bare til ca. 7 års alderen, da de gled inn i produksjonen. Men på 1600-tallet er noe nytt på gang: barn blir i de øverste sosiale skiktene dels sentimentalisert og oppfattet som kjeledegger, dels oppfattet som skjøre, utsatte skapninger med behov for læring, vern og pleie. Etterhvert blir barna så trukket ut av produksjonen og sin nære omgang med voksne og trukket inn i skoler og inn i et intimisert familieliv. I samsvar med nye begreper om barn som grunnleggende forskjellige fra voksne, blir de altså skilt ut som en spesiell gruppe, med krav på voksnes særlige årvåkenhet i samfunn og i familieliv.

Det skal nevnes at Ariès i mangt oppfatter denne utviklingen negativt, som et tap og som en begynnende frihetsberøvelse, der barn etterhvert ble prisgitt en stadig sterkere kontroll og overvåking. Hans senere kritiker, amerikaneren Lloyd de Mause, så nok også at det vokste fram et nytt barnesyn på 1700-tallet. Men han tolket den nye tenkemåten som et stadium

¹ Artikkelen er en noe bearbejdet versjon av et foredrag som ble holdt på Center for børnelitteratur, København, i forbindelse med seminaret "Børnelitteraturen som forskningsfelt" (25.-26. august, 2000).

på vei mot en stadig sterkere vilje og evnen til å møte barn med nærhet og forståelse, og til å imøtekomme deres behov.²

Den sterke atskillelsen av en barnlig og en voksen livsverden som stadfestes på 1700-tallet, er også utgangspunktet for tyskeren Dieter Richter i boka *Das fremde Kind* (1987). Samtidig er det hos ham, som hos Ariès, en tydelig innflytelse fra Norbert Elias berømte verk fra 1939, *Über den Prozess der Zivilisation*³. Elias var som kjent opptatt av at det på 1700-tallet ble viktig i embetsborgerlige skikt å demonstrere full kontroll over kroppen: gode manerer, renslighet og etikette beviste sosial og kulturell overlegenhet sammenliknet med den slags utøylet atferd som var typisk for barnet og for folket.

Richter framsetter som sin tese at ”den tiltakende oppmerksomhet som barn og det barnlige livsstadium blir gjenstand for på 16- og 1700-tallet” (Richter 1987:25), ikke skyldtes noen voksende nærhet mellom barn og voksne, men tvert imot en tiltakende avstand. Borgerlig produksjonsmåte og atferdsmønster førte til en oppløsning i relasjonene mellom barn og voksne. I stadig høyere grad opplever de voksne barna som usiviliserte vesener, som små villmenn (”kleine Wilde”). På liknende vis kom det siviliserte Europa til å oppfatte både folk fra andre kulturer, ”de innfødte”, og det udannede, egne folket.

Det som så gjennomføres som et grunnsynspunkt i Richters bok, er at reaksjonen på den psykologiske avstanden som etterhånden etableres så skarpt i relasjonen mellom barn og voksne, er tosidig, komplementær, ambivalent. Barndomsbildet slik det dyrkes i det 18. og det 19. århundre, kan oppfattes som en dobbelt, gigantisk projeksjon: På den ene siden brukes barn til å demonstrere sivilisasjonens framskritt og triumf. De oppfattes som tomme kar, tomme tavler, voks i oppdragerens hender. Hos barna blir naturen daglig modellert til sivilisasjon. Det er ikke barnas egenliv som er interessant, men deres evne til å la seg forme, lutre og foredle. ”Vidunderbarn” blir et begrep og et fenomen. Gjennom barna, i rollen som oppdrager, kan den voksne få bekreftet sin egen status som sivilisert vesen.

Et slikt bilde av barnet kan altså avstive og konsolidere den voksne i hans strev med å mestre, tolerere ubehaget i kulturen. Men dette ubehaget i kulturen, kan også føre til at barnet gjøres til gjenstand for en annen, mot-

² Synspunktene til de Mause utvikles først i en lang artikkel i boka *The History of Childhood* (red. Lloyd de Mause), New York 1974.

³ Dette kommenteres av Hugh Cunningham i boka *Barn og barndom fra middelalder til moderne tid* (se litteraturlista). Cunningham sier: ”Elias hevdet at 'avstanden i atferd og hele den psykologiske strukturen mellom barn og voksne øker i løpet av "sivilisasjonsprosessen"'. Det var akkurat dette som var hovedpoenget hos Ariès.” (s. 30)

satt projeksjon. Barn oppfattes da ikke som "ville" i betydningen "ennå ikke menneskeligjort", dannet, men som "ville" i betydningen ennå ikke *mis*dannet og umenneskeligjort gjennom et overmål av sivilisasjon.

Disse to projeksjonstypene pleier vi å forbinde med hvert sitt filosofiske navn: John Locke og Jean Jacques Rousseau, og dermed knytte til opplysning og romantikk, fornuft og følelse. Oppsummerende sier Richter: "'Opplyst' og 'romantisk' barndomsbilde er altså genetisk to sider av én og den samme medalje. I begge tilfelle dreier det seg om ønsket om å overvinne den stadig mer smertelig følbare avstanden mellom barn og voksne." (Richter 1987:27, egen oversettelse) Men i det ene tilfellet skal avstanden oppheves ved at den voksne trekker barnet over til sitt ståsted; i det andre er det den voksne som prøver å vende tilbake til barnet og det barnlige. Reisen tilbake til den egne barndommen blir både et manifest og et underliggende tema i mye litteratur - også barnelitteratur, fra siste halvpart av 1700-tallet av.

Bildet av barnet som en vill skapning søkte sin spesielle bekreftelse i en bestemt type case-studies. Nå og da hendte det nemlig at en nyetablert europeiske presse kunne fortelle om funn av barn som bar alle tegn på å ha vokst opp utenfor all sivilisasjon. De var så å si uberørt av menneskehenner. De var uten språk, uten skam og uten selvkontroll. Det lærde Europa på 1700-tallet fattet ekstrem interesse for disse barna. De tok seg av dem, instruerte dem og skrev om dem. Noen av dem kom på rundtur i Europa, og de ble underkastet stadig nye eksperimenter og utsatt for både deltakende og udeltakende observasjon. Også tidligere hadde funnet av slike barn vakt oppsikt. Men da ble de i folket oppfattet som illevarslende tegn på kommende plager, eller utnyttet som underholdningsobjekter, kuriosa, innenfor hoffkulturen.

Nå ble de oppfattet som prøvesteiner for tidas pedagogiske idealer. De tjente som levende bevis for at barn fortsetter å eksistere i en vill, dyrisk tilstand dersom de ikke blir humanisert gjennom voksen fornuft. Indirekte viste disse ville skapningene til sivilisasjonens velsignelser og de legitimerte tidas strenge oppdragelsesideer: skarp lut måtte til for å tukte villskapen i barnet. I flere tilfelle oppsto det teorier om at disse barna stammet fra usiviliserte folkeslag, som for eksempel eskimoer og afrikanere. I ett tilfelle arrangerte man et møte mellom en slik liten villmann og en normal engelsk gutt. Den engelske gutten var malt kullende sort og begynte å kle av sin nye venn. De jublende leke- og nakenscener som da utspilte seg, tok man som definitive bevis på at den lille villmann var en ekte afrikaner, og altså gjenkjente en stammefrende. (Richter 1987:150)

Slik fikk datida altså bekreftet sitt generelle syn på barn som små villstyringer. Selvsagt ønsket de lærde også å framføre slike barn som eksempler på oppdragelsens mirakler, med større, eller helst mindre hell. Like tidstypisk var da også 1700-tallets ekstreme interesse for såkalte vidunderbarn, barn som behersket 5 språk i 8 års alderen og doktorerte som 14-åringer, eller som komponerte symfonier i tilsvarende alder (Mozart!). I bunn og grunn var denne fascinasjonen uttrykk for det samme barndomsbildet. Vidunderbarna demonstrerte at mennesker er grenseløst formbare, og ble dermed opplevd som sinnsbilde på sivilisasjonens uendelige muligheter og triumf. Til sammen, som dobbeltportrett, sier Dieter Richter, framstilte det ville barnet og vidunderbarnet selve essensen i 1700-tallets mytiske forestilling om barnet som en sivilisatorisk skapning. (Richter 1987:156)

Men, selvsagt, det ville, fremmede barnet fascinerte ikke bare som levende bevis på oppdragelsens nødvendighet. Fascinasjonen hadde også elementer av den lengselen mot det opprinnelige, det uforstilte, som tydeligst trådte fram i forestillingen om den edle villmann. Denne ambivalensen kom godt fram i historien om den ville gutten fra Aveyron, funnet 10 år gammel år 1800, - et vesen som tilsynelatende hadde klart seg alene i den ville skogen.⁴ Frankrikes pionér for opplæring og pleie av døvstumme, Jean Itard, tok seg av ham, men ble underveis sterkt i tvil om han, med hans egne ord, ”hjalp en villmann til å bli et menneske eller om han temmet et skogsbarn til å bli en halvsivilisert idiot.”⁵

Vi vet jo godt at forestillingene om barn som naturlige, uforfalskede skapninger vokste fram parallelt med det sivilisasjonshovmod som preget 1700-tallet. Under innflytelse fra Rousseau begynte for eksempel den tyske filosofen Johann G. Herder å tale foraktelig om abstrakt bokstavforstand i kontrast til de villes gode naturforstand. Han roser kvinner og ufordervede barn som utvikler sin forstand mer gjennom egenvirksomhet enn gjennom spekulasjon - og med ham begynner sansen for folkespråk og barne- og folkekultur å ta fart. Naturen blir nå for alvor vis. Richter påpeker at når Defoes *Robinson Crusoe* (1719) blir så umåtelig populær, etterhvert også som adaptert historie for barn, skyldes det at den gir plass for tidas ambivalens. Robinson er selvsagt et sinnsbilde på sivilisasjonens triumf over naturtilstanden i sin doble rolle som nybygger og som oppdrager av en villmann. Men boka gir også plass for lengselen tilbake til en naturtilstand som det siviliserte Europa føler det har lagt plagsomt langt bak seg. Attrak-

⁴ Denne historien er underlag for en rekke romaner og for Francois Truffauts film-klassiker fra 1985: *Enfant sauvage*.

⁵ Sitatet er funnet på internett; web-referansen er dessverre gått tapt.

sjonsverdi har også Robinsons intime, faderlige samvær med den barnlige villmannen.

Dieter Richter ser i det hele tatt et ambivalent, tvetydig, barnebilde i fenomener som vi er vant til å oppfatte nokså entydig. Vi kan for eksempel lett smile av *den moralske skrekkfortellingen*, som ifølge Richter var den dominerende type fortellinger for barn utgitt i 2. halvdel av 1700-tallet. Slike skrekkfortellinger ble gitt ut under titler som *Barnevennen*, *Pikevennen* eller *Gave til de allerkjæreste små*. Vi har glemt og skrotet disse historiene, lagt dem bak oss, fordi de i våre øyne er hårreisende barnefiendtlige. Men de var tiltrekkende for barn, mener Richter, fordi barn her for første gang kunne møte seg selv som hovedpersoner i kunstfortellinger.

Og fortellingene forsto seg selv som en slags førstehjelp til de små: ved å fortelle om barn som ble skyld i sin egen ulykke, kunne slik ulykke avverges og barnet beskyttes mot seg selv. For å møte barnet hjemme, byr de også på en slags realisme i miljøbeskrivelsen. Her skildres både huset, hagen og matboden. Viktigst er det vel at for å vise hvor galt det kan gå når barnlig lyst gis fritt spillerom, må slike fortellinger også alltid spille på og framkalle alt som barn finner spennende og lystbetont: ulovlige besøk i kakeboksen eller i plommetreet og inntreden på alle slags forbudte områder både hjemme og ute.

Alle disse historiene vitner nok om en underliggende, uhyre distanse mellom barnet og den voksne oppdrageren. Her blir barnet redusert, forminsket og fordømt for hver minste barnlige svakhet. Men for å oppnå sin reformatoriske hensikt, må fortelleren også rykke nær innpå barnet, tiltale det med kjæle navn og la leseren kjenne seg igjen, fysisk og sjelelig. Det barnebildet de representerer er også temmelig dobbelt. Ofte er helten nemlig et vidunder av dyd og elskverdighet, men med en eneste fatal "flaw", en rest av villskap, som så fører i ulykke. Det ville barnet og vidunderbarnet opptrer slik sett som sider av samme sak, slik vi kan vente ifølge Richters logikk.

Stilt til skue gjennom 1700-tallets dobbelte blick blir barnet altså dels oppfattet som noe som skal frelses, dels oppfattet som en kilde til frelse. Begge deler leses som symptom på tiltakende avstand mellom barn og voksen. Som kjent besverger romantikken denne avstanden ved å søke å rekonstruere, søke seg tilbake til en barnlig eksistensform. Men, som Richter viser, er denne drømmen om å gjenvinne og gjenfinne barnet fra første ferd også erkjent som et tragisk og umulig prosjekt. Barnet tar i litteraturen stundom skikkelse som et vesen fra det fjerne, et fremmed vesen, som det ikke lar seg gjøre å domestisere og ta med seg på livsveien.

Selve den litterære prototypen, urmønsteret for å vise umuligheten i denne lengselen, finnes hos Goethe i *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795). Det jeg da sikter til, er møtet mellom Wilhelm og den lille akrobat-jenta Mignon; en liten sekvens i Goethes verk som har hatt en formidabel virkningshistorie. Episoden med denne jenta ble diktet videre på og omdiktet i utallige versjoner i løpet av 1800-tallet, alt sammen grundig behandlet i Carolyn Steedmans bok *Strange Dislocations* (1995). Mignon er nettopp et fremmed barn, med ukjent opprinnelse og med fremmedartet atferd, som plutselig dukker opp fra folkedypet og fjetrer Wilhelm. Hun er ytterst vanskelig å plassere for Wilhelm, blant annet fordi hun er av ubestemmelig kjønn og fordi hun hele tiden balanserer mellom ubehjelpelig klossethet og nesten overnaturlig kroppsbeherskelse; hun er altså både vill og fullendt artistisk på én gang. Wilhelm tar henne til seg som en slags far. For leseren er det tydelig at Wilhelm forelsker seg i dette vesenet med en lidenskap som grenser til pedofili. Mignon gjengjelder tydelig hans følelser. Saken løses ved at Wilhelm river seg løs og elsker med en ung kvinne, uten å vite at Mignon er tilskuer. Etter dette er båndet mellom dem brutt. Wilhelm overgir henne i varetekt hos en annen. Mignon forandrer vesen, blir ung dame, men dør gåtefullt like etterpå. Wilhelm lammes av sorg og kjenner seg skyldig i hennes død.

I denne historien finner vi i fortettet form mye av den ambivalensen Richter mener oppstår når barna blir skilt ut fra den voksnes livsverden og dermed gjort til vesener fra et fremmed land, til små, eksotiske ville. Wilhelm har dels en impuls til å sivilisere Mignon, til å opptre som far og beskytter, men også en hemmelig impuls til å forene seg med henne, med barnet, hinsides de forbud mot incest/pedofili som sivilisasjonsprosessen knivskarpt påbyr. Og hans dannelseshistorie viser eksemplarisk at atskillelsen fra Mignon, atskillelsen fra barnet, folket, er en tragisk og nødvendig avskjed med førsiviliserte elementer i Wilhelms psyke. Horkheimer og Adorno kommenterer i *Dialektik der Aufklärung*: ”Fryktelige ting har menneskeheten måttet gjøre med seg selv, før den identiske, målrettede mannlige karakter var utviklet, og noe av dette blir gjentatt i enhver barndom.” (Horkheimer og Adorno 1979: 33, egen oversettelse)

Denne avskjeden, dette definitive bruddet med og sviket mot barndommen tror jeg er en erfaring som setter sine spor i mye av den klassiske barnelitteraturen. La meg her nøye meg med å vise til Christopher Robins gripende avskjed med 100-meterskogen i A. A. Milnes klassiker *The House at Pooh Corner* (1928). Det viser seg at også moderne mennesker er tilbøyelig til å fortelle historien om sin oppvekst som en syndefallshistorie,

en vendepunktshistorie der én begivenhet blir framhevet emblematiske som helt avgjørende: "With this accident my childhood ended". I boka *Imagined Childhoods. Self and Autographical Accounts* (1996) kommenterer Marianne Gullestad dette fenomenet: "Many endings to childhood imply a sense of loss", sier hun, og antyder med dette "that a childhood cannot easily be perceived from inside, but is mainly seen from a point of view literally or figuratively outside the experience perceived as belonging to that of childhood." (Gullestad 1996: 20)

Slik Richter leser E.T.A. Hoffmanns berømte barneeventyr "Das fremde Kind" fra 1817, kommer dette eventyret på monumentalt vis til å tydeliggjøre den epokale erfaringen av brudd og utdrivelse som er på gang gjennom 17- og 1800-tallet. Barndommen blir innenfor dette tidsrommet gjort til en utopi, og oppleves samtidig som et paradys alle må forlate. Utdrivelsen skjer i møtet med den moderne, pedagogiske fornuft. De to barna, Felix og Christlieb, som er sentrum for historien, lever i en slags arkaisk, pastoral idyll der det hverken er trukket skarpe grenser mellom voksne og barn, mellom ulike sosiale stender eller mellom menneske og natur. Men så ankommer to barn, fetter og kusine, fra den aristokratiske overklassen, og de har blitt oppdratt som moderne barn. Alle slags kjøpte, mekaniske lekesaker pakkes ut; frukter fra en nymotens feiring av jula som en slags barnas høytid. De er også drillet i gode manerer og naturvitenskapelig lærdom, men er helt fremmede for den naturen der Felix og Christlieb til nå har boltret seg. De er altså grundig preget av både den moderne skolekultur og av en enda mer moderne barnekultur.

Dette besøket skaper en veldig dissonans som sprenger den hele, landens verden Felix og Christlieb har hørt hjemme i. De gamle lekene deres synes plutselig meningsløse, og de føler seg dumme og uvitende. Det er i denne fortvilede situasjonen *det fremmede barnet* viser seg for dem i skogen, det navnløse barnet som nå på ny gjør skogen til et magisk univers for lek og poesi. På spørsmål om hvor barnet kommer fra, svarer det at det kommer fra "landet bak de blå bergene" (Hoffmann: 38), men at selv om de nådde fram til disse bergene, ville de alltid måtte søke bak nye blå berg uten å finne landet, det vil si barndomslandet. Det fremmede barnet viser seg for dem flere ganger, og hjelper dem å tilintetgjøre herr Tinte, huslæreren som slottsonkelen har sendt til dem. Etter dette blir barnet borte. Men idet de må flytte ut av hjemmet, hører de barnets stemme, som forsikrer at selv om de aldri mer fysisk skal se henne, vil hun være der og hjelpe hvis de bevarer henne i sitt hjerte - av Richter utlagt slik: bevart i erindring, i drøm, i lek og i fantasi.

Vi kan kanskje antyde at det er her barndommens og barnelitteraturens "Neverland", "Oz", "Landet i fjärran", "Hagworth" blir skapt i europeisk litteratur. Barndommen er for den voksne, som også skriver litteratur for barn, med nødvendighet noe som må forlates, et sted utenfor tid og rom. Men nettopp i kraft av sitt fravær, sin uoppnåelighet bak berget det blå, er barndomslandet også et kraftreservoar for fantasi, for gjenskaping av den tapte, hele verden. Kanskje er det slik at den gode barnelitteraturen viser seg for barnet som et hjelpsomt, fremmed barn, et sted å få gjenopprettet noe skadet og splittet. Likevel, som vi vet, "landet i fjärran" kan også være et utsatt og farlig sted, infisert av angst og overgrep.

Det er da også påfallende hvor ofte barnelitteraturens helter kommer fra et ukjent "aldriland" og framstår som avstikkende skikkelser med gåtefull opprinnelse: skikkelser som Pippi, Den lille prinsen og Momo. Peter Pan er selvsagt svært iøynefallende i denne sammenhengen. Peters opprinnelse er mildt sagt tåket. Han rømte fra sin mennesketilværelse da han var 7 dager gammel, han er gammel og nyfødt samtidig, han lever blant alvene i Kensington Garden og er sjef for de forsømte guttene i Aldriland.

En skikkelse som Endes Momo er også av ukjent opprinnelse, og av ubestemmelig alder, selv om hun framtrer som det intakte barn. En dag er plutselig både en Peter Pan og en Momo der og tilbyr omsorg og fantastiske reiser for moderne barn. Og begge er de beskyttere i en verden der tidsbanditter herjer med tikkende klokker og barn faller ut av barnevogna.

Her kan vi selvsagt også hilse til Astrid Lindgren og til Pippi fra Kurrekurreduttøya og til herr Karlson på taket, en mann av passende, men ubestemmelig alder. En særlig interessant skikkelse er den danske barnebokforfatteren Cecil Bødkers helt *Silas* slik han dukker opp i første bind av sin lange dannelseshistorie i *Silas og den sorte hoppe* (1967). Som noen vil huske, er han først omhyggelig presentert som det totalt fremmede og fremmedartede barnet, et ubestemmelig "noe" som plutselig dukker opp av det store intet for de forbløffede øynene til hestehandler Bartolin. Nettopp valget av hestehandlerens fantasiforlatte synsvinkel, framhever Silas som et slags UFO-vesen, uberegnelig og ubestemmelig.

Noe av gåten ved opprinnelsen til Silas blir etterhvert løst; hans mor dukker i hvert fall flyktig opp. Men interessant nok i vår sammenheng, viser det seg at Silas har samme slags sosiale bakgrunn som Mignon. Han er medlem av en gjøglergruppe og er trent opp til en nesten overnaturlig kroppsbeherskelse, og han er blitt utsatt for grov utnyttelse. Også han er et barn som er gjort hjemløs, en joker, en "misfit", tiltrekkende i kraft av sine underfulle ferdigheter og magiske evner, frastøtende i kraft av en skrem-

mende villskap.

Jeg nøyer meg her med å fastslå at den sterke fascinasjonen som Silas utstråler, til dels bærer Mignons merke. Selvsagt merkes dette sterkest i Silas-seriens første og beste bind. En annen historie er det at Silas etter hvert blir sosialisert, og dermed mister mye av sin utstråling, uten at dette er gitt noen tragisk dimensjon. At Bødker i sin utnyttelse av et Mignon-motiv, bruker det som utgangspunkt for en dannelseshistorie, forteller antakelig en del om de kulturereformatoriske kreftene som studentopprøret satte i gang, med tro på at en helere verden kunne etableres, i hvert fall som utopisk utkast.

Det er dessuten grunn til å framheve en relativt samtidig, allerede kanonisert barnebok, der det fremmede barnet i enda høyere grad tar skikkelse som en Mignon-figur, og der skikkelsens tragiske implikasjoner er utnyttet til fulle. Jeg tenker på Peter Pohls *Janne min vän* fra 1985. Det finnes på forhånd en utmerket artikkel fra 1994, skrevet av Bettina Kümmerling-Meibauer, der Janne-skikkelsen eksemplarisk plasseres inn i tradisjonen fra Hoffmanns "Det fremmede barnet." Hun er især opptatt av det androgyne aspektet, men er antakelig ikke oppmerksom på det dype indre slektskap med Goethes tekst.

For, som kjennere av Pohls bok vil innse, den sykkelakrobaten, altså Janne, som plutselig dukker opp for stockholmgutten Krilles forbløffede blikk, har ikke bare ferdigheter, men også noen hemmeligheter som inderlig forbinder ham med Goethes androgyne hittebarn. Krille selv, fortelleren, er en høyst vanlig gutt, på terskelen til å dannes fra barn til ung mann i overgangen fra "mellanskole" til "högstadiet". Med Janne, forstår vi etter hvert, er det helt annerledes, til dels motsatt. Janne utgir seg for å være gutt og tøffing. I virkeligheten er "han" en hun, en ung dame stanset i veksten av beinhard drill som sirkusbarn, et altfor tidlig voksengjort barn som ønsker å ta tilbake en frastjålet barndom i selskap med Krille. Janne er det misbrukte, det misdannede artistbarn fra en sirkusverden som er ukjent og annerledes. For Krille (og leseren) er Janne både en skikkelse som magisk gjenoppliver all barndommens sødme, ikke minst på de tos paradisiske utflukt i slutten av boka, og samtidig er hun en skremmende terskelfigur, altfor tidlig innviet i voksne, mørke hemmeligheter. I boka blir hun både sinnsbilde på drømmen om en eviggjort barndom, og engelen som ugjenkallelig driver Krille ut av barndommens uskyld og uvitenhet.

Det er ikke plass for å gå i detaljer her. Men det forekommer meg at Peter Pohl på sin måte tematiserer den utdrivelseshistorien som jeg har fiksert historisk tidligere i denne artikkelen. Den forskjell, den skarpe atskil-

lelse mellom en barneverden og en voksenverden som er sivilisasjonens og modernitetens pris, har gitt opphav til forestillinger om barndommen som et annet sted, et fremmed sted, lokkende og skremmende. Pohl lar Janne-skikkelsen dukke opp nettopp på det sted der vår kultur trekker skillet. Et viktig trekk ved han/henne er å uttrykke lengselen etter å forbli i barndommen. Men med all tydelighet viser boka, slik Goethe viste det, at drømmen er umulig og livsfarlig. Den er kulturelt skapt, og med sine kompensatoriske trekk søker den å råde bot på erfaringer av tvang, atskillelse og ensomhet som barn kan erfare, både på 1700-tallet og på 1900-tallet. Dette er erfaringer som heller ikke er fremmede for det tilpassede normalbarnet Krille.

Historier om det fremmede barnet spiller alltid på motsetninger som natur og sivilisasjon, skole og lek, fantasi og fornuft, sier Kümmerling-Meibauer (1994). Som vi har sett, kan slike tilsynelatende motsetninger oppfattes som to komplementære sider av ett og samme barnesyn. Pohls Janne og Goethes Mignon er både vidunderbarn og forkrøplede, forsømte vesener. De er ekstreme tilfeller. Men deres forvirrende framturen, deres blanding av ubehjelpelighet og perfektjon, ”strange dislocations” som det heter hos Steedman (1995), er kanskje fortettede uttrykk for en forkrøpling som er barns allmenne skjebne i vår kultur. En kultur som bygger på utskilling av barndommen som et annet sted, et sted der barn er dømt til å bo i ”ett främmande land”, skremmende og underfullt på samme tid.

Litteratur

- Ariès, Philippe. 1980. *Barndommens historie*. Oversatt av Kjell Olaf Jensen. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag.
- Bødker, Cecil. 1979. *Silas og den sorte hoppe*. København: Branner og Korch.
- Cunningham, Hugh. 1996. *Barn og barndom fra middelalder til moderne tid*. Oversatt av Kari Marie Thorbjørnsen. Oslo: Ad Notam.
- Defoe, Daniel. 1985. *Robinson Crusoe*. Oslo: Den norske bokklubben/Bokklubbens barn. (Fullstendig utgave).
- Elias, Norbert. *Über den Prozess der Zivilisation. Soziogenetische und psychogenetische Untersuchungen*. 6. opplag, bd. I og II. Frankfurt am Main: Suhrkamp. (Svensk oversettelse: N.E.: Civilisationsteori. Stockholm 1989).
- Goethe, Johann Wolfgang. 1970: *Wilhelm Meisters Lehrjahre*. Erster Teil. München: Deutsche Taschenbuch Verlag.
- Gullestad, Marianne. 1996. *Imagined Childhoods. Self and Autobiographical Accounts*. Oslo: Universitetsforlaget.

- Hoffmann, E.T.A.. *Das fremde Kind*. Berlin: Der Kinderbuch Verlag, uten år. (Oppr. 1817)
- Horkheimer, Max og Theodor W. Adorno. 1979. *Dialektik der Aufklärung*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag. (Oppr. 1944)
- Kümmerling-Meibauer, Bettina. 1994. Det främmande barnet: en intertextuell analyse av Peter Pohls Janne, min vän. *Barnboken* 17/2:2-19.
- Milne, A. A. 1983. *Ole Brumm og vennene hans*. Oslo: Den norske bokklubben/Bokklubbens barn.
- Pohl, Peter. 1995. *Janne, min vän*. Stockholm: Alfabetta Bokförlag.
- Richter, Dieter. 1987. *Das fremde Kind. Zur Entstehung der Kindheitsbilder des bürgerlichen Zeitalters*. Frankfurt am Main: S. Fisher Verlag.
- Steedman, Carolyn. 1995. *Strange Dislocations. Childhood and the Idea of Human Interiority, 1780-1930*. London: Virago Press.

Harald Bache-Wiig
Institutt for nordistikk og litteraturvitenskap
Universitetet i Oslo
Pb. 1013 Blindern
N-0315 Oslo, Norge
e-post: bache-wiig@inl.uio.no