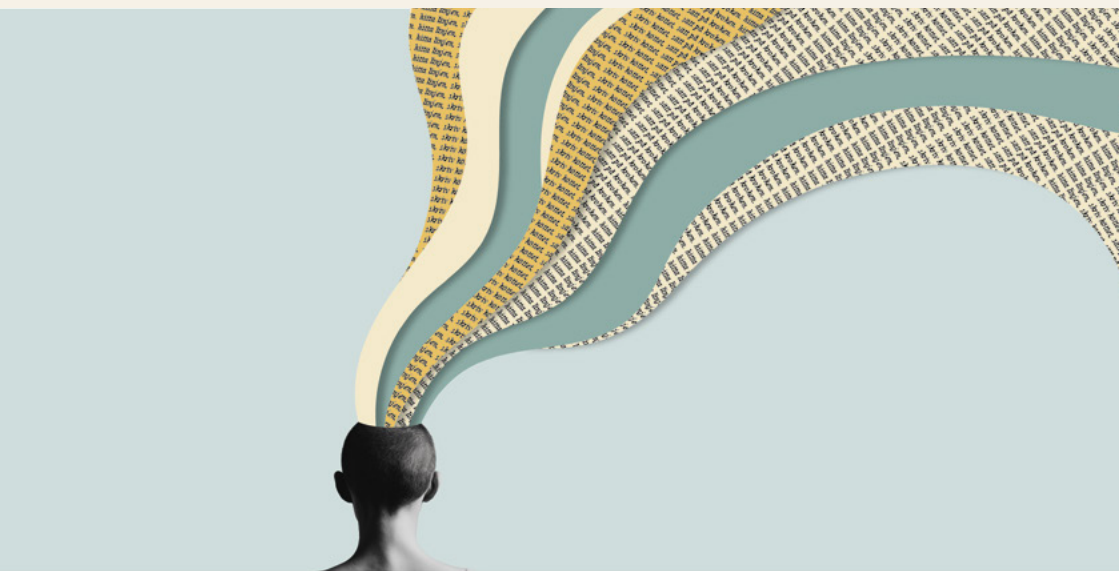


red. Malin Nauwerck

HITTA LINJEN, SKRIV KÖTTET, SÄTT PÅ KROKEN

Om att skriva barnlitteraturkritik



© 2025 Aase Berg, Malin Nauwerck, Erik Titusson och Mia Österlund

Tankar om barn- och ungdomsböcker 2

Serieredaktör: Åsa Warnqvist

ISSN 3035-7705

ISBN 978-91-519-5736-4

Omslag, illustrationer och grafisk form: Hanna S. Larsson

Svenska Barnboksinstitutet

www.barnboksinstitutet.se

Svenska Barnboksinstitutet (SBI) är ett nationellt centrum för barn- och ungdomslitteratur. Institutet är en stiftelse och grundades 1965.

HITTA LINJEN, SKRIV KÖTTET, SÄTT PÅ KROKEN

Om att skriva barnlitteraturkritik

red. Malin Nauwerck



SVENSKA
BARNBOKSINSTITUTET

Innehåll

- 5 FÖRORD | Åsa Warnqvist
- 8 INLEDNING: Vad barnlitteratur är – och kan vara | Malin Nauwerck
- 15 Barnlitteraturkritik som konstform | Mia Österlund
- 31 Om samtalet tystnar blir barnboken sämre | Erik Titusson
- 39 Den modiga kritiken | Aase Berg
- 53 Blodet i anrättningen | Malin Nauwerck
- 70 OM TEXTFÖRFATTARNA

Förord

En bit in på 2010-talet minskade de stora tidningarna i Sverige sin bevakning av barn- och ungdomslitteratur. Samtidigt poppade bloggar skrivna av entusiastiska bokläsare upp. Därmed hade medielandskapet för det kvalificerade samtalet om böcker för barn och unga förändrats. Som dåvarande redaktör för barnboksbevakningen på *Svenska Dagbladet* såg jag utvecklingen på nära håll. Flytten från de traditionella kanalerna in i de nya digitala plattformarna gick snabbt. Och där, på bloggar, i nättidskrifter, poddar och olika sociala medier, har samtalet sedan dess fortlevt och breddats.

Redan innan den här utvecklingen stod det klart att det fanns ett behov av fortbildning i att skriva barnlitteraturkritik. Med förändringen ökade den. De nya bokbloggarna bar på en stark kärlek till böcker och litteratur, men saknade ofta redskapen att närma sig dem med annat än just denna kärlek. Utmaningen blev att fortbilda barnlitteraturkritiker brett, och få ut den professionaliserade kritikens kunskaper till fler.

Jag tog mig an denna utmaning med iver när jag 2018 skapade och ledde Svenska Barnboksinstitutets första kurs i barnlitteraturkritik. Tvåveckorskursen innefattade löpande skrivuppgifter och läsning av såväl barn- och ungdomsböcker som teoretiska texter. Under två heldagar med föreläsningar och praktisk träning vred och vände de 30 hängivna kursdeltagarna på en rad centrala frågor: Vad är barnlitteraturkritik? Vilken uppgift och funktion har den? Vilka krav kan ställas på en kritiker som vill skriva om barn- och ungdomsböcker? Och framför allt: Hur gör man?

Målet med kursen var att höja kompetensen hos skribenterna och ge dem en ökad säkerhet i arbetet, och i förlängningen att höja kvaliteten på bevakningen av barn- och ungdomslitteratur i Sverige i stort. Jag tror att vi lyckades med det. Intresset för kursen var stort och kursvärderingarna entusiastiska; vägen in i kritiken öppnades för deltagarna och flera av dem har etablerat sig som barnlitteraturkritiker. Kursens framgång vilade på insatser från de kunniga föreläsare och workshopledare vi engagerade: forskarna och litteraturkritikerna Ulla Rhedin och Mia Österlund, författaren Mats Berggren, förlagschefen Erik Titusson och redaktören och litteraturkritikern Lotta Olsson.

På grund av det stora intresset repriserade vi kursen två gånger. Vid tredje tillfället tog forskaren och kritikern Malin Nauwerck – som faktiskt också var en av de tidigare deltagarna på kursen – över som kursledare. Hon skapade och ledde också en fortsättningskurs. Då engagerade vi även kulturredaktören Rasmus Landström och författaren och kritikern Aase Berg som föreläsare. De två första kurserna anordnade vi i samarbete med Svenska Barnboksakademien, övriga i Svenska Barnboksinstitutets egen regi. Kurserna blev verkligen tack vare ekonomiskt stöd från Svenska Akademien, Kulturrådet, Svenska Barnboksakademien och Sveriges Författarförbund.

I den här skriften samlar Malin Nauwerck erfarenheterna från våra kurser. Hon och tre av de föreläsare och workshopledare som har medverkat bidrar här med texter om litteraturkritikens kärna och möjligheter. Alla skriver utifrån sina erfarenheter av att arbeta med kritik och de delar med sig av sina tankar om att skriva och läsa den.

Malin Nauwerck inleder med en reflektion om vad barnlitteraturkritik är och kan vara. Den följs av Mia Österlunds historiska orientering

i ämnet och presentation av sitt eget manifest för barnlitteraturkritiken som konstform. Hon fördjupar sig också i vad som krävs av en kritiker som skriver om bilderböcker. Erik Titusson ger perspektiv på kritikens betydelse ur ett förläggarperspektiv, innan Aase Berg djupdyker i hur man avtäcker ett verks underliggande mening. Slutligen guidar Malin Nauwerck i processens och redigeringens svåra konst.

I sina texter betonar skribenterna barnlitteraturkritiken som en konstform i egen rätt, skärskådar kritikerns uppgift och poängterar vikten av en kvalificerad barnlitteraturkritik som går bortom personlig smak och vad egna eller andras barn tycker. De skriver om varför idiotblicken kan tillföra perspektiv, nödvändigheten av blod för att något dött ska börja sprattla, och varför den kvalificerade läsningen inte är helt olik en sportkommentators arbete.

Skriften har tillkommit med ekonomiskt stöd från Region Stockholm. Med den tar Svenska Barnboksinstitutet ännu ett steg i arbetet för att främja barnlitteraturkritikens fortlevnad och utveckling.

Åsa Warnqvist

Chef, Svenska Barnboksinstitutet

Vad barnlitteraturkritik är – och kan vara

MALIN NAUWERCK

Vad pratar vi om när vi pratar om barnlitteraturkritik? Inom svensk litteraturhistoria finns några avgörande kritiska texter som stakat ut riktningen för barnlitteraturen. Ändå är det nog många som tänker på boktips. Kortformat och snuttifiering är vanligt: topplistor och tematiska samlingsrecensioner som av författare kallats för ”massgravar”.

Men litteraturkritik är inte enbart konsumentinformation, det är en genre som handlar om att granska och synliggöra konstnärliga anspråk, och om att skapa förbindelser mellan olika sfärer. Inte bara mellan verk och publik, utan mellan verk och offentlighet. Barnlitteraturkritiken rymmer utöver anmälningar och recensioner till exempel diskussion om alltifrån moraliska debatter om sex och våld, representation genom bildestetik, remakes på uppmärksammade adaptationer till film och tv, och revidering – eller censur?! – av texter som tiden på olika sätt sprungit ifrån. I det kritiska samtalet ingår även texter som berör *barnlitterär poetik*, det vill säga texter om själva läsandet och skrivandet av barnlitteratur. Inom denna kategori återfinns texter av några av Sveriges mest namnkunniga författare, som Lennart Hellsing, Astrid Lindgren, Kerstin Thorvall, Ulf Stark och Ulf Nilsson.

Historiskt finns de regelrätta bedömningarna av vad som är bra och dålig barnlitteratur framför allt inom den klassiska kritiken i traditionell media, särskilt dagspress och kvällspress där den ofta spelat

andrafiol i förhållande till skönlitteratur för vuxna. Men också i specialiserade forum, som *BTJ* eller kulturtidskrifter som *Opsis barnkultur* och *Bazar Masarin*.

Läget för denna kritik ser idag inte helt ljus ut. Lotta Olsson, mångårig redaktör för barnboksbevakningen i *Dagens Nyheter*, menar att kritiken ”börjar se ut som en ganska död undulat i barnlitteraturgruvan” (s. 207). Hon uppfattar den krympande kritiken i traditionella publiceringsforum som ett tecken i tiden som berättar om det sjunkande intresset bland vuxna och barnbokens ställning i samhället.



Den klassiska kritiken *har* förlorat mark, vilket innebär att den professionella kritiska bevakningen (och även värdet på den) har minskat. Ofta är det kulturredaktören som får klä skott för en åsidosatt barnlitteraturbevakning på kultursidorna och i dagens klickonomi svara på otacksamma frågor om varför det publiceras så mycket debatt- och opinionstexter men så få recensioner. Särskilt som många är överens om att kulturkritiken är viktig, kanske till och med essensen av en kultursida.

Svårigheterna med just barnlitteraturkritik kan typiskt vara att denna litteratur (felaktigt) bedöms ha en begränsad, kanske specialiserad, målgrupp och därför blir det första som slaktas när en svältfödd kultursida måste prioritera. Ett annat problem för barnlitteraturkritiken är att barnlitteraturens särskildhet kräver särskild kunskap. Som Lotta Olsson formulerar det är barnlitteratur ett mycket mer komplicerat område än vuxenlitteratur, eftersom upphovspersonerna inte är den primära målgruppen: De är ”vuxna som låtsas att de förstår hur det är att vara barn eftersom de själva har varit barn”. Barnlitteraturkritiken, menar Olsson, tar ytterligare ett steg bort från målgruppen. ”Den bedrivs av vuxna kritiker, som tolkar vad andra vuxna har skrivit och bildsatt för den nya generationens barn” (s. 195–196).

Parallellt har det under de senaste decennierna uppstått många nya forum för att diskutera litteratur. Digitaliseringen har vitaliserat litteraturkritiken genom nättidskriften, bloggen, podden, olika typer av kritikportaler och sociala medier. Samtalet om litteratur präglas naturligtvis av dessa nya medier och forum. Kritiken blir multimedial, kortare, snabbare, mer inriktad mot personliga läsupplevelser, mer informell eller semi-informell och – skulle kanske vissa säga – mer korrupt. Till exempel när gränserna mellan betalda samarbeten och kritik suddas ut, och kritiker och författare hyllar varandra i den semi-informella sfären på sociala medier. Å andra sidan kan man se det som nya uttryck för en gammal praktik. Den litterära sfären, och inte minst det lilla sammanhang som är inriktat mot barnlitteratur, har alltid behövt förhålla sig till jäv och kottierier.

En viktig skillnad är dock att kritiken inte längre är koncentrerad till ett fåtal institutioner utan spridd över podcasts, bloggar, bokkonton på

sociala medier och digitala läscommunitys. Det innebär att professionell kritik och amatörcritik blandas, och att föräldrar, lärare och unga läsare själva blir aktiva kritiker. I dessa snabbare, interaktiva sammanhang har det utvecklats många nya kreativa grepp och former för att diskutera litteratur. Tidstypiskt lägger de ofta betoningen någon annanstans än den traditionella kritiken – vid upplevelse, känsla, gemenskap.

Detta mer omedelbara sätt att prata om litteratur är möjligen någonting annat än de tre till sex veckor som kritikern Ulla Rhedin förespråkat att en kritiker ska ge ett verk för att det ska börja öppna sig:

Som kritiker ålägger jag mig att koppla upp läsaren till olika kontexter, att öppna verket, i koncentriska ringar för den intresserade, och föreslå alternativa läsningar. I det arbetet frågar man aldrig varför något ser ut på ett visst sätt, vi frågar: Med vilken effekt? Det finns nämligen ingen slump, allt är ihopplockat av någon.

Samtidigt förenas den traditionella kritiken och den nya i att de intresserar sig för vad texten faktiskt *gör*. Mycket tyder på att de skilda sammanhangen av professionell kritik och amatörcritik kan berikas av varandra.

Är det någon skillnad på att värdera litteratur för barn och litteratur för vuxna? Det skulle det kanske inte behöva vara om man stannar vid att det i båda fallen handlar om att bedöma konst. Men något som i praktiken ofta påverkar värdering och bedömning av barnlitteratur är att den också styrs av föreställningar om barn och idéer och värderingar om vad som är bra, lämpligt, uppbyggligt för barnläsarna. På så sätt samexisterar det estetiska i barnlitteraturen ofta med det pedagogiska.

Fokus ligger gärna på innehåll, handling och budskap, och om det aktuella verket passar för målgruppen, medan det har varit mindre vanligt med en kritik som vill diskutera estetik eller ideologisk komplexitet. Att rent estetiska kvaliteter kanske är mindre upplyfta och diskuterade än någonsin i det offentliga samtalet om barnlitteratur, kan också handla om den minskande läsningen bland barn. Som Lotta Olsson påpekar blir popularitet då mer viktigt: vilka böcker som ”fungerar” för barn.

Ibland kan det uppfattas som provocerande att vilja diskutera litterär kvalitet i barnlitteratur, särskilt som det inte går att slå fast exakta kriterier för vad som är litterär kvalitet – och egentligen aldrig har gjort det (Astrid Lindgren sa ju berömt att en bra barnbok är *bra*). Som Maria Lassén-Seger har påpekat är denna paradox på vissa sätt jämförbar med frågan om det går att ”tävla” i konst. Många skulle nog säga att det egentligen inte går. Ändå existerar prestigefyllda litterära priser som betyder mycket för vilken litteratur som uppmärksammas, sprids, översätts och upphöjs. I takt med att den traditionella litteraturkritikens position har försvagats har dessa litterära priser blivit allt viktigare för att urskilja vissa böcker som kvalitetslitteratur. Även en jurydiskussion kan ses som ett slags kritiskt samtal, eftersom det handlar om en plats där kvalitet på allvar diskuteras och förhandlas.

En återkommande fråga i barnlitterära kritksammanhang är huruvida det som vuxna uppfattar som kvalitet verkligen motsvarar barns preferenser och smak. Vore det rentav bäst om barnen, ”experterna” själva, bedömde barnlitteratur?

Sådana sammanhang existerar. Det finns idag kanaler som produceras av barn och ungdomar själva, barntidningar eller barnprogram där barn skriver recensioner eller på andra sätt bedömer litteratur,

liksom priser där barn sitter i juryn. Som Lassén-Seger poängterar: Det ena utesluter inte det andra, men vuxenexpertis på barnlitteratur behövs eftersom barnlitteratur ingår i ett professionellt litterärt kretslopp. Dess primära målgrupp må vara unga läsare, men barnlitteratur skrivs, illustreras, ges ut, köps och förmedlas av vuxna.

Idag står vi inför en verklighet där vi är betjänta av ett brett kritikbegrepp. Barnlitteraturkritiken är en *shapeshifter*: ibland en lärare, ibland en lek, ibland en spegel – men också en överlevare. Den förändras med sina läsare, men dess kärna är densamma: viljan att förstå vad litteraturen gör med oss, och vad vi gör med den.



Referenser och vidare läsning

- Druker, Elina. ”Kultur och medielandskap i förändring”, i *Den svenska barn- och ungdomslitteraturens historia: Från tidigt 1900-tal till tidigt 2000-tal*, red. Boel Westin och Åsa Warnqvist. Natur & Kultur, 2024, s. 607–616.
- Kåreland, Lena. ”Barnbokskritiken” i *Den svenska barn- och ungdomslitteraturens historia: Från äldre tid till tidigt 1900-tal*, red. Boel Westin och Åsa Warnqvist. Natur & Kultur, 2024, s. 401–414.
- Lassén Seger, Maria. ”Barnlitteraturkritik: en fråga om litterär kvalitet?”, i *Tidskriften Ikaros*, 7 april 2024. <https://www.tidskriftenikaros.fi/artikel/barnlitteraturkritik-en-fraga-om-litterar-kvalitet/> (hämtad 14 oktober 2025).
- Lassén Seger, Maria och Nina Goga, red. ”Barnlitteraturkritik”, tema i *Barnboken – tidskrift för barnlitteraturforskning* 48 (2025).
- Olsson, Lotta. ”Att döma mellan nytta och nöje: Om barnlitteraturkritikens uppdrag”, i *Barnet och boken: Perspektiv på ungas läsning*, red. Stina Otterberg Engdahl. Bokförlaget Stolpe, 2025, s. 195–209.
- Rhedin, Ulla. ”I huvudet på en bilderbokskritiker”, i *Dagens Nyheter*, 26 november 2020.

Barnlitteraturkritik som konstform

Fältets professionalisering och vikten av ”verkshöjd” i recensioner

MIA ÖSTERLUND

Kritik ska krasa mellan tänderna. Det ska den för att den är en konstform. Formuleringen parafraserar den då unge, polemiske barnlitteraturkritikern och sedermera barnlitteraturnestorn Lennart Hellsings uttalande ”all konst [...] skall krasa mellan tänderna” (s. 43), framfört i den lilla läckra stridsskriften *Tankar om barnlitteratur* (1963). Hellsings bok tecknar konturerna av det barnlitterära fältet under en tid av etablering och hans påståenden åberopas återkommande i barnlitterära sammanhang. Men säger han något om barnlitteraturkritiken? Ja, det gör han. Hans hållning är att barnlitteraturkritiken på 1960-talet var milt sagt redo för en professionalisering: ”Det förefaller mig emellertid som om vår barnlitteratur nu har nått så pass stor mognad att den inte längre borde få förbli en angelägenhet enbart för amatörer i dagspressen” (s. 85).

Fyrbåkar som Hellsings bok behövs på fältet. Dess historiska sammanhang ger oss perspektiv på att kritikens villkor både är tidsbundna och har en viss konstans.

Hellsings upprop för en professionalisering av barnlitteraturkritiken har i stort besannats. I takt med barnlitteraturforskningens genomslag vid samma tid och dess konsolidering och differentiering har kritikeruppgiftet i allt högre grad axlats av akademiskt förankrade kritiker. Kritiker verksamma i dagspress och tidskrifter har valts ut på basis av

sitt barnlitterära kunnande och merparten av idag verksamma barnlitteraturkritiker är litteraturvetare. Men digitaliseringen har delvis dragit undan mattan för denna utveckling.

Kritikfältet har på senare tid genomgått en omvandling då kritiken ömsat skinn och delvis flyttat ut på digitala plattformar som bloggar eller BookTok. Vad som räknas som barnlitteraturkritik fluktuerar över tid. Det kan också se olika ut beroende på vem som besvarar frågan. Traditionellt sett har barnlitteraturkritik tryckts i dagspress och tidskrifter. De senaste decennierna har nätforum med motsvarande status tillkommit och erbjudit barnlitteraturkritiken välkommet utrymme samt garanterat öppet tillgänglig spridning av kritiken. Kritikplattformar som *Lysmasken* och *Lastenkirjahylly* (*Barnbokshyllan*) i Finland, *Barnebokkritikk* i Norge, *Bogbotten* i Danmark och *Bazar masarin* i Sverige har samma höga status som tryckta medier. Dessa kritikkanaler kännetecknas av att recensionerna genomgår en redaktionell process där en redaktör redigerar texterna. I bloggar och liknande digitala plattformar saknas generellt en sådan process och kommersiella samarbeten kan ligga bakom de texter som läggs upp.

I kombination med att spaltutrymmet i dagspress på många håll krympt för barnlitteraturkritiken ser fältet brokigare ut än på länge. I ett temanummer av tidskriften *Barnboken*, ”Barnlitteraturkritik – hur, var och varför?”, sammanfattar barnlitteraturforskarna tillika redaktörerna Nina Goga och Maria Lassén-Seger läget: ”På flera håll i Norden har under 2000-talet en etablerad, kunnig och täckande bevakning av barn- och ungdomslitteratur på de nordiska dagstidningarnas kultursidor fått träda tillbaka, dels på grund av en ökad utgivning titlar som gjort att andelen recenserade böcker minskat, dels på grund av

mindre recensitionsutrymme på kultursidorna i konkurrens med annat material” (s. 1).

Kampen om spaltutrymme och om kritikens värde är inte unik för barnlitteraturkritiken utan del av en större omvälvning. Så länge barnlitteraturkritik funnits har det stormat på fältet. Kritiken är i ständig kris: den krisar över sitt spaltutrymme, sin angelägenhetshalt, sitt berättigande och sin bärkraft. Redan under 1870-talet ifrågasatte Nordens banbrytande barnboksnestor Zacharias Topelius sättet att recensera barnböcker.

Vikten av att blicka bakåt

Barnlitteraturkritiken föddes faktiskt redan under 1700-talet och etablerades under 1800-talet. Den är alltså nästan lika gammal som själva barnlitteraturen, som i alla tider ledsagats av denna typ av kommenterande och kontextualiserande texter. I början var barnlitteraturkritiken anonymiserad. Den kunde ingå som följetong över flera dagstidningsnummer, ofta som samlingsrecensioner vid jultid. Tonen kunde vara hård, moralkompassen dominerade. Barnlitteraturkritiken har färgats av sin tids ideologier.

Nina Goga och Maria Lassén-Seger markerar en vändpunkt för att initiera barnlitterär kritikforskning. De kännetecknar barnlitteraturkritik som ”ett pågående offentligt kritiskt samtal om litterär kvalitet, aktualitet, barnperspektiv, läsupplevelse, verkets plats i en barn- och ungdomslitterär tradition” (s. 1). De ringar också in forskningslägets status och pekar på behovet av en systematisk kritikforskning skräddarsydd för det barnlitterära fältet.

För den som vill forska i barnlitteraturkritik finns alltså mycket kvar att göra. De digitala arkiven har också gjort det lätt att bekanta sig med äldre tiders barnlitteraturkritik. Tidigare har denna ofta hamnat i det litteraturforskare Anna Biström kallar databasskugga, tendensen att barnlitterärt material varken bevarats eller katalogiserats i samma utsträckning som annan litteratur. Som Biström funnit har denna osynlighet särskilt drabbat barnlitteraturen.

Att lodra i de historiska djupen är viktigt för barnlitteraturkritikern, att känna till kritikens utveckling och konventioner, att fråga sig: ”Vofför gör di på detta viset?” Vetskapen om vilka konventioner och stilgrepp som går att återfinna under olika tider är ovärderlig orienteringshjälp. Genom att spegla sig i tidigare kritikkonventioner får kritikern bättre syn på premisserna i sin egen samtid och dem kritikern själv ställer upp för sitt skrivande. Det går knappast att vara kritiker utan att ha formulerat spelregler för sig själv.

Kritiken är en konstform

Om barnlitteraturkritiken är en konstform, en kritikgenre, då har den som andra konstformer en historia, formkrav, konventioner, stilgrepp och (oskrivna) spelregler. Dessa grepp kan i bästa fall fungera led-sagande för barnlitteraturkritikern, eller åtminstone vara något att ta spjörn emot i sin kritikergärning. Jag använder mig av begreppet barnlitteraturkritik trots att barnbokskritik kanske är ett behändigare ord. Fördelen är att själva litteraturen, inte bara boken och bokföremålet, poängteras. Man skriver litteraturkritik, inte bokkritik. I analogi med detta är barnlitteraturkritik det gångbara begreppet.

Vilka kriterier ska då en bra recension uppfylla? Barnlitteraturrecensionens ”verkshöjd” är den främsta måttstocken för att bedöma själva barnlitteraturkritiken. Begreppet är lånat från juridiken och kan användas i överförd bemärkelse för att peka på recensionens konstnärlighet och originalitet. I den betydelsen är verkshöjden summan av en mängd stilgrepp och kritikkonventioner, men dessutom något mer svävande, ogripbart, nämligen recensionens egenart och recensentens stil. Till recensionen som konstform hör konsten att formulera sig på ett konstfullt sätt, att recensionen har en inre dramaturgi och drivkraft. Men också att krassa villkor uppfylls, som att spaltutrymmet används ekonomiskt och förtätat. Viktigt är att varje recenserad barnbok bedöms för det den är, inte för vad den kunde vara. Dessutom är ett kvalitetskriterium för barnboksrecensionen att boken blir läst både i en historisk kontext och genom aktuella litteratur-, samhälls- och teoriströmningar. Det kan vara att Linda Bondestams Augustprisvinnande bilderbok *Chop chop. En tapper jordbos berättelse* (2024), som berör AI och robotik, läses genom en posthumanistisk lins, eller att hennes *Mitt bottenliv. Av en ensam axolotl* (2020), om miljöförstörelseffekter, ropar på kopplingar till skräpstudier, ekokritik och blå humaniora – den inriktning som berör havets ekologiska roll i litteraturen.

Som litteraturkritiker med akademisk bas går jag i gång på att som recensent nyttja aktuella teorier: fett-, djur- och traumastudier figurerar i mina recensioner. Teori erbjuder en ny optik, riktar blicken på nya sätt. Ett sådant kritiskt ögonblick är när barnlitteraturforskaren Eva Söderberg uppmärksammar att Anna Höglunds bilderbok om Syborg, *Resor jag aldrig gjort, med Syborg Stenstump nedtecknade av Anna Höglund* (1992), tillkommit i dialog med Donna Haraways

begrepp cyborg, som betecknar en hybrid mellan människa och maskin. Söderberg frågar sig: ”kan man även tala om en *syborg*identitet, och skulle man, analogt med cyborgmanifestet, kunna tänka sig ett *syborg*manifest? Vad har i så fall ett sådant med crossover-litteratur att göra?” (s. 6). Nu råkar just detta möte mellan teori och barnlitteratur inte ske i en recension utan i en forskningsartikel i tidskriften *Barnboken*, men exemplet ger prov på den sortens nya blick på barnlitterära verk som teori kan erbjuda och som gärna får ta plats även i recensionsverksamheten.



Verkshöjden är summan av en mängd stilgrepp och kritikkonventioner, men dessutom något mer svävande, ogripbart, nämligen recensionens egenart och recensentens stil.

Vägen till att bli barnlitteraturkritiker går ofta genom att studera litteraturvetenskap och särskilt barn- och ungdomslitteratur, samt genom specialkurser i att skriva barnlitteraturkritik. Men barnlitteraturkritiker kan också komma från en rad angränsande områden. Ofta finner sig den blivande barnlitteraturkritikern i en situation där hen är tvungen att själv rita kartan och orientera sig i barnlitteraturrecensionen som konstform.

Manifest för barnlitteraturkritiken

Ett arbetssätt jag laborerat med på kurser i barnlitteraturkritik är att formulera ett gemensamt manifest för barnlitteraturkritik. Manifestet är tänkt att synliggöra de premisser som råder på fältet och de ståndpunkter som just den aktuella gruppen tillsammans ser som väsentliga för att barnlitteraturkritik ska fungera som en konstform.

Enligt *Nationalencyklopedin* står ordet *manifest* för en programförklaring kring den egna konsten, politiska åsiktsriktningen och likande:

Manifest utfärdas av ett "koteri" eller en grupp i opposition mot det etablerade. De konstnärliga manifestens tid sammanfaller med modernismen, med viktiga förelöpare under romantiken och kring 1850, då prerafaeliterna publicerade programförklaringar som byggde på gruppestetik och revolutionära tankar. De ca 50 manifest som den italienska futurismen åstadkom 1909–15 angav tonen; allt det gamla förklarades bankrutt, och massorna skulle eggas till handling. Hos dadaisterna blev manifestet i hög grad en angelägenhet för det egna koteriet, medan André Bretons berömda surrealistiska manifest snarare framstår som en genre för teoretiska överväganden.

I förlängningen av denna syn på vad ett manifest är kunde ett manifest för barnlitteraturkritiken vara en trumpetstöt som klingar av den syn på barnlitteraturrecensioner som just denna kritiker eller grupp av kritiker strävar efter att förverkliga.

Manifest skrivs även i skönlitterära verk. Som flickforskare tänker jag omedelbart på manifestets roll i flickskildringar, hur det är en konvention att flickor i grupp formulerar spelregler. I Frøydis Guldahls

feministiska *Tjejerna gör uppror* (1973) är det Krokavad-klubben som skriver manifest för jämställdhet mellan könen och i Christina Herrströms *Glappet* (1991) skriver Ella och Josefin ett manifest om att våga ta plats. Elin Cullheds *Gudarna* (2016) inleds med att ett tjejgäng skriver ett manifest där de avskaffar ordet tjej och ersätter det med ordet gudar: ”Liksom bara radera det. Få det ur världen” (s. 8). Manifest är alltid en länk i en kedja, dess undertext tidigare manifest, viljeyttringar och utstakade riktningar för att förändra något. Jag tänker mig att ett manifest för barnlitteraturkritik vill ta barnlitteraturen på högsta allvar, visa på dess bredd och angelägenhetshalt som ett laboratorium för samtida föreställningar om barn, barndom, vuxendom och samhälle.



I det kritiska uppdraget ingår självreflektion. Varje verksam kritiker bör göra klart för sig hur premisserna som kringgärdar skrivandet påverkar kritikerrollen: Var skriver du kritik? Hur skriver du kritik? Var läser du kritik? Hur läser du kritik? Vad är kritik för dig? Vilka är fallgroparna? Vilka är rättesnörena? Vilka är konsekvenserna av ditt kritikeruppdrag?

Så här lyder mitt manifest för barnlitteraturkritik som konstform:

1. Barnboken är inte en genre och den ska inte behandlas som en sådan. Ha känslighet för de olika paradigmen inom barnlitteraturen.
2. Barnlitteratur kännetecknas av ett dubbelt tilltal, där ett barntilltal och ett vuxentilltal tvinnas samman. Beakta båda!
3. Barn är individer – generalisera inte! Barnlitteraturkritik färgas av synen på barn och barndom och av synen på barn som läsare, barnboken likaså. Lennart Hellsing säger: "Man kan betrakta barn ur två synvinklar: barnet som människa – och barnet som blivande människa" (s. 27).
4. Gör dig inte till tolk för vad barn tycker och inte tycker om.
5. Undvik att nämna egna eller andras barn som måttstock.
6. Åldersrekommendationer är förlegade. Som barnboksmakaren Tove Jansson säger: "om mina berättelser vänder sig till någon särskild slags läsare så är det väl till ett skruvt" (s. 97).
7. Bedöm på lika villkor som vuxenlitteraturen: undvik samlingsöversikter bestående av korta karaktäriseringar och innehållsreferat. Barnbokskritikern Eva von Zweigbergk hade på sin tid i snitt 20 titlar per recension.
8. Känn barnlitteraturkritikens historia. På vems axlar står du?
9. Undvik moralpanik. Pedagogikprofessor John Landquists ökända omdöme om Pippi Långstrump löd: "något obehagligt som krasar på själen".
10. Gå inte i enkelhetens fälla. Barnboken är komplex. Placera in verket i ett sammanhang, i stort och inom författarskapet. Som författaren och illustratören Henrik Tikkanen formulerat det: "Ser du något nytt har du sett för lite gammalt."
11. Skygga inte för teorierna, bra barnböcker skyggar inte för dem.

12. Kritikern har väjningsplikt! Bli inte för nära vän med författare, förläggare och illustratörer. Armlängds avstånd gäller, men att stödja aktiviteter på barnlitteraturfältet är av godo i form av rekommendationer och nomineringar.
13. Att skriva kritik är att läsa kritik! Läsning är färskvara!
14. Ha aktualiteten som ingång! Skapa kontexter! I författarskapet, genrer, bildtraditioner, samhällsdebatt.
15. Läs mer än bara boken du recenserar. I en recension skriver du en bråkdel av allt du vet om boken, genren och författarskapet.
16. Ta del av översikter och orientera dig i vad barnlitteratur är.
17. Introducera läsarter. Förklara din läsning! Kritiken har folkbildande appell, använd rollen som introduktör.
18. Var i nödfall personlig, men aldrig privat.
19. Var medveten om kritikerns makt att välja ut eller att förtiga. På vilket sätt är du del av en domänkamp?
20. Kritikervärvet består av faser: etableringsfas versus expertfas. Kritikern kan vinna fältets och läsekretsens förtroende.
21. Förnya dig!
22. Vilken barnsyn, vilken kultursyn, vilken syn på kritik står du för?
23. Använd synonymordbok!
24. Ta varje bok på allvar! Skriv, skriv, skriv! Stryk! Stryk! Stryk! Kill your darlings! Skriv om och om och om tills allting sitter.
25. Barnlitteraturkritiken är en konstform. Recensionen är en genre, också den ska ha litterära kvaliteter.

Som barnlitteraturkritiker formulerar jag sällan mina premisser i skrift. Men detta manifest har funnits i bakgrunden för mitt kritikervärv och har utkristalliserats genom läsning av forskningslitteratur, texter om kritik och genom samtal med andra kritiker. Det är ingen dålig idé att för sig själv formulera ett manifest som tydliggör ens tankar om kritikens uppdrag, villkor och möjliga vägval. Författaren och barnlitteraturkritikern Irmelin Sandman-Lilius problematiserar kritikeruppdraget så här:

Att läsa barnböcker, och sedan ge en ärlig personlig värdering av dem är en uppgift som dels är hisnande rolig, dels mycket svår. Svår därför att hur ser ens egen innersta ärlighet ut? Tycker jag illa om en viss bok därför att den är dålig, eller är det för att jag själv hade velat utforma den på annat sätt? Och är det rätt att offentliggöra hårda ord om en författare som gjort sitt bästa och menat väl. Och vars bok/böcker barn som man känner tycker om. Fast man inte gör det själv? Rolig är uppgiften bland annat för att den innebär upptäcktsresor i en värld som ständigt är ny: i vardande, i växande.

Kritikeruppdraget omfattar det roligast tänkbara, att få läsa och bedöma barnlitteratur. Att uppdraget kantas av etiska ställningstaganden och upprepad självvrannsakan över vad som är vad, om sårbarhet och makt, är en väsentlig bit att ständigt och med förnyad kraft förhålla sig till.

Måttstockar och verkshöjd i bildanalysen – ännu ett manifest

Konstvetaren och bilderboksforskaren Ulla Rhedin har varit stilbildande i att förnya barnlitteraturkritiken mot att bättre läsa bild. Som banbrytande banerförare har hon ägnat bildberättandet mycket uppmärksamhet, särskilt samspelet text och bild i bilderboken. Bildberättandet måste bedömas på sina premisser. Kunskap om konsthistoriska riktningar och om teknik, allt från analoga kol- och blyertspennor till digitala redigeringsprogram, är också ett måste. Då barnlitteraturkritikern oftast kommer från litteraturvetenskapligt håll varierar kunskapen om det tekniska och konsthistoriska, medan det narrativa ställs i centrum. Genom Rhedins påstridiga credo gällande bilderboksrecensionen som genre har många fått upp ögonen för en fördjupad diskussion om bildberättandet. Maria Lassén-Seger har visat hur bildberättandet i ett historiskt perspektiv varit en aktiv del av recensioner, men vad Ulla Rhedin åstadkommit är en vidöppen blick på bildberättandet och att detta recenserar i sin egen rätt.



Bildberättandet måste bedömas på sina premisser. Kunskap om konsthistoriska riktningar och om teknik, allt från analoga kol- och blyertspennor till digitala redigeringsprogram, är också ett måste.

Ett viktigt manifest för bilderbokskritiken är bilderboksforskaren Maria Laukkas ”Femton punkter för analys av bilderboken”, publicerat i *En fanfar för bilderboken* (2013). Laukka pekar på allt vad en bilderboksrecension bör beakta i form av gestaltning, stil, valör, format och materiella egenskaper för att landa i den provocativa frågan: ”Man ger ut en massa bilderböcker i Norden. Det är ett överflöd, som borde analyseras kritiskt. Man kan börja med att fråga inför varje bok: VARFÖR HAR DEN HÄR BOKEN BLIVIT TRYCKT?” (s. 189). Att frågan ställs med emfas markeras med versaler.

Manifestet består av följande punkter, som alla specificerar en aspekt i eller runt verket som bilderbokskritikern måste beakta:

1. Åskådlighet, gestaltning
2. Reception
3. Logik
4. Tradition
5. Stil
6. Färg och valör
7. Bokens format, dess materiella egenskaper
8. Tid
9. Rum
10. Typografi, layout
11. Det genuina, det lånade
12. Gestalter, personer, barnet
13. Text/bild
14. Den tomma rutan [en egenart som punkterna ovan inte innefattar]
15. Den sista frågan [”Varför har den här boken blivit tryckt?”]
(s. 185–189).

Laukkas manifest är mycket användbart för att stämma av beståndsdelarna i en bilderboksrecension. Hon koncentrerar sig på såväl form-aspekter och stilgrepp som kontextualisering. Särskilt uppfriskande är den uppfordrande fråga manifestet utmynnar i, om nödvändigheten i att en viss bok utkommit i den överutgivning som råder. Barnbokens inre nödvändighet är en måttstock för dess verkshöjd. Laukka efterlyser en kritik som inte ryggat för de svåra frågorna. Frågan om vilka barn- och ungdomsböcker som idag kan betraktas som radikala och varför de är brännande måste ständigt ställas.

Med synen på barnlitteraturkritiken som konstform följer per automatik en viss verkshöjd i recensionerna tänker jag mig. Varje kritikers ribba för var den verkshöjden ligger formas genom att lyssna in sig på de kritikers röster som funnits och finns runtom en.

Frågor om hur barnlitteraturkritiken skiljer sig från annan kritik och vad som särskiljer kritiktyperna är återkommande, men de är inte längre särskilt pockande. Främst gäller att de barnböcker som recenserar bedöms utifrån de barnlitterära genrernas estetik, som röster i den kör som uttalar sig om vad livet är och kunde vara för barn och unga i vår samtid och framtid.

Referenser och litteratur

- Biström, Anna. ”Forskarnas favoriter och det stora utforskade: En grovgång av finländska skönlitterära författare på svenska 1830–1930 och deras synlighet i databasreferenser och sekundärlitteratur”, i *Sammlaren* 142 (2021), s. 188–239. <http://uu.diva-portal.org/smash/get/diva2:1643757/FULLTEXT01.pdf>
- Carpelan, Bo. ”‘... om mina berättelser vänder sig till någon särskild slags läsare så är det väl till ett skrutt.’ 21 barnboks-författare berättar”, i *Min väg till barnboken*, Bo Strömstedt. Bonniers, 1964, s. 97–103.
- Cullhed, Elin. *Gudarna*. Natur och Kultur, 2016.
- Helsing, Lennart. *Tankar om barnlitteraturen*. Rabén & Sjögren, 1963.
- Landquist, John. ”Dålig och prisbelönt: En reflexion om goda och dåliga barnböcker”, i *Aftonbladet*, 18 augusti 1946.
- Laukka, Maria. ”Femton punkter för analys av bilderboken”, i *En fanfar för bilderboken*, red. Ulla Rhedin, Oskar K. och Lena Eriksson. Alfabeta, 2013, s. 185–189.
- Lassén-Seger, Maria. ”Befria barnlitteraturen ur databasskuggan! Den digitala arkivforskningens möjligheter”, i *Finsk Tidskrift* 3–4 (2023), s. 71–84.
- Lassén-Seger, Maria och Nina Goga. ”Introduktion: Barnlitteraturkritik – hur, var och vem?”, i *Barnboken* 48 (2025), s. 1–10. <https://barnboken.net/index.php/clr/article/view/1007>
- ”Manifest”, *Nationalencyklopedin*, <https://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/lang/manifest> (hämtad 14 oktober 2025).
- Ahlroth-Särkelä, Susanne. *Upptäcktsresor i en värld som ständigt är ny: Immelin Sandman-Lilius barnbokskritik i Dagens Nyheter och Hufvudstadsbladet*

1973–93. Litteraturvetenskapliga institutionen vid Åbo universitet, Meddelanden nr 23 (1996).

Söderberg, Eva. ”Upptäcktsresor i *Resor jag aldrig gjort, med Syborg Stenstump nedtecknade av Anna Höglund*”, i *Barnboken – Tidskrift för barnlitteraturforskning* 2 (2009), s. 5–18.

Österlund, Mia. ”Barnbokskritikens credo del 1”, i *Lysmasken*. <https://lysmasken.net/docent-mia-osterlund-barnbokskritikens-credo-del-1/> (hämtad 14 oktober 2025).

Österlund, Mia. ”Barnbokskritikens credo del 2”, i *Lysmasken*. <https://lysmasken.net/barnbokskritikens-credo-del-2/> (hämtad 14 oktober 2025).

Om samtalet tystnar blir barnboken sämre

Barnlitteraturkritik ur ett förläggarperspektiv

ERIK TITUSSON

Kritik och marknadsföring

Det finns en uppenbar anledning till varför kritik är intressant ur ett förläggarperspektiv. En positiv recension kan leda till ökat intresse för en bok och i förlängningen ökad försäljning. Kopplingen mellan kritik och försäljning är dock sällan så direkt. Det är ovanligt att försäljningen skjuter i höjden samma dag som en bok recenseras i *Dagens Nyheter*. Men kritik har en indirekt påverkan.

Som förläggare letar jag hela tiden efter anledningar att påminna återförsäljare, förmedlare och läsare om vår utgivning. Dessa anledningar kan vara mer eller mindre krystade. En lysande recension tillhör den senare kategorin, eftersom en recension är en tredje röst. Det är varken författaren eller förläggaren som bedömer att boken är läsvärd, utan en oberoende röst, vilket ger omdömet en annan och särskild tyngd.

Förläggaren Ann-Marie Skarp har formulerat 1-2-3-regeln, det vill säga att man måste ha hört talas om en bok vid tre sinsemellan skilda tillfällen innan man överväger att läsa den. Man kan ha stött på den i sociala medier, sett en annons i tunnelbanan, fått en rekommendation av en vän, eller läst en recension. Det handlar alltså om bokens synlighet, där en recension kan vara en viktig faktor bland flera.



Som förläggare letar jag hela tiden efter anledningar att påminna återförsäljare, förmedlare och läsare om vår utgivning. Dessa anledningar kan vara mer eller mindre krystade. En lysande recension tillhör den senare kategorin, eftersom en recension är en tredje röst.

Recensioner har använts i marknadsföringen av böcker sedan urminnes tider. Eftersom ett moln av osäkerhet svävar kring barnboken, så blir recensioner ännu viktigare för barnlitteraturen än vuxenlitteraturen. Osäkerheten bottnar i avståndet mellan köpare och läsare, där köpare och läsare sällan är samma person och det finns en rädsla för att boken ska uppfattas som för barnslig, för läskig, för tråkig, ja, för *fel* helt enkelt, för läsaren. Köparen försöker gissa sig till vad läsaren kan tänkas tycka och vågar sällan utgå från sin egen bedömning, sin egen läsning. Det är en av anledningarna till att den fysiska bokhandeln är särskilt betydelsefull för barnboken. Det är där köparen möter påläst personal som har kunskap om såväl litteraturen som läsarna. Samma osäkerhet gör att recensioner får en konsumentvägledande funktion, för köpare och för förmedlarledet, till exempel i vad butikspersonal ska rekommendera.

Så visst är barnbokskritik viktig ur ett marknadsföringsperspektiv, men ännu desto viktigare är den ur ett *publicistiskt* perspektiv.

Kritik och utgivning

Förläggeri är att välja ut texter ur en flod av röster, förädla dem och sen ropa: Det här är intressant! Det här är roligt! Det här är viktigt!

Det vill man inte ropa ut i rymden. Man vill att det ska finnas en mottagare. Att ge ut böcker är en del i ett pågående samtal, ett litterärt ekosystem i vilket kritiken spelar en mycket viktig roll. Bilderboksskaparen Anna Bengtson har sagt angående kritik: ”Jag vill befinna mig i en vuxen värld av utveckling – inte *trots* att jag gör böcker för barn utan för att det är *självklart* när man sysslar med kultur i ett samhälle.”



För mig som förläggare betyder ”att befinna sig i en vuxen värld av utveckling” att vara en aktiv del i ett samtal kring barnlitteraturen. Ett pågående undersökande om var barnlitteraturen befinner sig idag och vart den är på väg. För att ett sådant samtal ska fungera måste någon *svara* på utgivningen, i form av kvalificerade läsningar, eller kritik.

Jag tror att det var Leif Zern som i en debatt om teaterkritik sa att vi pratar för mycket om föreställningar och för lite om teatern. Jag menar att den tanken går att överföra till vårt fält: Vi pratar för mycket om *böcker* och för lite om *barnlitteraturen*.

En kvalificerad läsning är en läsning som kan sätta in boken i ett sammanhang, dels i relation till det aktuella författarskapet, dels till barnlitteraturen i stort. En kvalificerad läsning erbjuder en tolkning och någon form av värdering av hur väl författaren når upp till det anspråk texten formulerar. Eftersom det är frågor som jag som förläggare ständigt ställer mig när jag arbetar med en text är det väldigt värdefullt och lärorikt att få någon annans svar på samma frågor. Ibland som en bekräftelse på att det man sett i en text faktiskt finns där. Ibland tvärtom. Man pratar ofta om bra eller dåliga recensioner, och då menar man omdömet på boken. Men själva recensionen kan ju också vara bra eller dålig i bemärkelsen hur pass kvalificerad kritikerns läsning varit.

Författaren Andreas Palmaer ska ha liknat den kvalificerade läsningen vid en sportkommentator. Om någon som jag, som sett få fotbollsmatcher, skulle referera en match skulle jag sakna all bakgrundsinformation om spelarstatus, underliggande konflikter, potentiella formtoppar och också förmåga att värdera den specifika matchens betydelse för ligan. Med en sådan jämförelse blir det uppenbart att vi måste värdera den kvalificerade läsningen högt. Det är inte bara en fråga om tycke och smak – det är en särskild kompetens. En kompetens som inte handlar om att tillhöra en särskild självutnämnd elit, utan om att kritikern lagt ner den tid som krävs på att läsa, tänka och skriva om barnlitteratur.

Det finns särskilda utmaningar för just barnlitteraturkritik eftersom barnboken förväntas svara upp mot så många uttalade och outtalade behov. Vi som arbetar med barnlitteratur möter ofta den nostalgiska

blicken på den egna barndomens läsning. En läsning som alltid kommer att vara oöverträffad. Men ännu mer påtagligt är att barnlitteraturen slits mellan att primärt vara ett verktyg för att fostra framtidens medborgare, till att betraktas som litteratur i sin egen rätt. Barnbokens fostrande potential är lockande för många – för förläggare, författare och kritiker. Vi vill alla bidra till en bättre värld, och då måste vi börja med barnen, tänker många. Om bara nästa generation förstår att det är viktigt att vara snäll, att miljön är värd att bevara eller att de besitter förmågan att förändra världen, så kanske världen också blir en bättre värld på sikt.



Den typen av budskapsförkunnande barnlitteratur bottnar i en förnekelse av att det är vi vuxna som besitter den verkliga makten att förändra samhället och den riskerar att stanna i ett mer eller mindre konstnärligt fränsägende av ansvar. Barnbokskritik faller lätt för samma lockelse genom att recensera barnböcker ur ett moraliskt perspektiv, där det blir tydligt att kritikern snarare vill läsa en skildring av hur världen *borde* vara, än en skildring av hur den faktiskt ser ut. Och sedan värderar texten utifrån detta.

Det finns en ökad önskan om att barnlitteraturen ska visa upp en utopi, en målbild. Men frågan är om samhället blir mer jämlikt om vi *inte* skildrar ojämlikheteter? Och blir inte barnlitteraturen snabbt irrelevant om den tappar kontakt med världen så som vi faktiskt upplever den? I stället för att recensera en bok som författaren *inte* skrivit, bör kritikern gå tillbaka till texten, till dess inre logik och anspråk, och undersöka hur väl den lever upp till sitt inneboende löfte till läsaren.



Det finns en skamlig motsägelse mellan samhällets och kulturvärldens ihärdiga insisterande på vikten av barns läsning och den samtidiga bristen på utrymme för det vuxna samtalet om barnlitteraturen.

Barnlitteraturen brottas också med barns minskade läsning. Det är ett omedelbart problem för samhället att barn växer upp utan förmågan att ta till sig en längre text. Det blir också ett problem för barnlitteraturkritiken, eftersom rädslan för den minskade läsningen riskerar att likställa det mest lästa med det bäst lästa. Med andra ord att kvalitetsbegreppet åsidosätts. Vad som är litterär kvalitet finns det inget svar på, men det är kritikens uppgift att ställa frågan.

Den bästa kritiken är en kvalificerad läsning som öppnar upp texten och återskapar boken. All litteratur uppstår i mötet med en läsare, tänk då vad som kan hända när texten möter en läsare som besitter massor av kunskap! Det har hänt att jag har arbetat med en bok i årtal och sedan, i samband med utgivningen, läser jag kritik som gör att jag måste gå tillbaka och läsa boken på nytt.

Det är ren och skär lycka, eftersom det visar att texten lever – att den besitter en verklighet bortom författarens och förläggarens horisont. Den typen av läsningar för barnlitteraturen framåt och skapar bättre förläggare och i förlängningen intressantare barnlitteratur. Därför är det sorgligt att se hur kritiken successivt monteras ner i dagspress och media, att det sällan finns utrymme för längre texter om barnlitteratur, utan att samlingsrecensioner eller korta anmälningar premieras. Om inte bevakningen av barnlitteratur stryks helt och hållet, vill säga. Det finns en skamlig motsägelse mellan samhällets och kulturvärldens ihärdiga insisterande på vikten av barns läsning och den samtida bristen på utrymme för det vuxna samtalet om barnlitteraturen. Om samtalet tystnar blir barnboken sämre.

Vi har ett gemensamt ansvar för att lyfta och värdera barnbokskritik och bidra till levande platser för samtal om barnlitteraturen. Inte för att vi ska nå konsensus i svaren, utan för att det är frågorna som för litteraturen framåt.

Referenser och litteratur

Bengtsson, Anna. ”Angående barnbokskritik”, Svenska barnboksakademin, v. 46, 2012. <https://barnboksakademin.com/kronikor/kronika201246.shtml>

Den modiga kritiken

Om snubblande och djupdykning som läsart

AASE BERG

Komma överens-normen

Det är frestande att böja sig över barnvagnen och prata bebispråk, även när barnet inte är bebis längre, när liggvagnen bytts ut mot sulky, kanske till och med när ungen är stor nog att gå till skolan på egna ben. Men att enbart snällgulla sig till barns uppmärksamhet, att locka och lirka insmickrande, är inte alltid utvecklande. Bättre att ge ungarna tuggmotstånd och trigga deras krafter.

Därför ska barnböcker bemötas med samma kritiska blick som böcker för vuxna. Även för barnlitteraturkritiken gäller självklarheter som att man bör undvika referat, att läsaren måste sugas in i texten, att recensionen ska innehålla någon form av värdering plus att texten måste ha litterära kvaliteter i sig. Och det allra viktigaste: huvudfokus är inte om kritikern tycker att boken är bra, utan om författaren genomför det hen vill genomföra. Kritik handlar inte om personlig smak, utan om att avläsa graden av hantverksskicklighet, och analysera hur modig eller nytänkande författaren vill och vågar vara.

Betyder detta att vilken kritiker som helst kan recensera barnlitteratur?

Själv är jag usel på allt som har med barn att göra. Jag gillar inte ens barn, och jag gillar inte vuxna som är överförtjusta i barn, de tenderar att bli insnöade och infantila. Okej, mina egna barn älskar jag,

men de är unga vuxna nu. Jag är alltså ingen expert, inte ens särskilt intresserad av barnens läsvanor eller preferenser.

Av det skälet utgår jag från att en barn- eller ungdomsbok innehåller många subtila nyanser som jag inte kan uppfatta. Det är som om en barnlitteraturkritiker skulle börja recensera avancerad poesi utan att hålla på med avancerad poesi på daglig basis – det är inte min sak att lära ut *vad* en specialist på barnlitteratur kan tänkas behöva leta efter i texten. Däremot vet jag en hel del om *hur* man går till väga för att få syn på det.



Kritik handlar inte om personlig smak, utan om att avläsa graden av hantverksskicklighet, och analysera hur modig eller nytänkande författaren vill och vågar vara.

Jag har trots allt, under en period, läst mycket barn- och ungdomslitteratur, och recenserat den i *Dagens Nyheter* och *Expressen*. Jag gick alltid in i uppgiften med utgångspunkten att vara den vanliga läsaren, inte experten. Idiotblicken tillför också ett perspektiv. Faktum är att alla som tycker sig vara proffs på någonting borde ha den inställningen, för fullärd blir man aldrig. För mig har det funkat fint att se mig som rätt obildad även som vuxenbokskritiker. Inte för att jag förespråkar dålig bildning, men det går ändå aldrig att nå perfek-

tionens höjder. Jag kan inte vartenda citat av Robert Musil. Jag har inte ens läst Marcel Prousts *På spaning efter den tid som flytt*, förutom de första sidorna, sedan tröttnade jag. Samma sak gäller för Karl Ove Knausgårds mastodontserie.

En av de böcker jag recenserade under perioden som barnbokskritiker var den norska författaren Stian Holes *Den gamle mannen och valen* (2005). Ett utdrag ur min recension:

Vill vi ha in reklamestetiken i barnkammaren? Stian Hole är grafisk formgivare, och hans tidigare barnböcker består av digitalt framställda, superrealistiskt hallucinatoriska fotocollagebilder. Han kan det smarta reklamtänkandet, han har manipulationstekniken i sin hand, och i bildspråket finns en stor kyla, men samtidigt: det bultar ett hjärta där produktplaceringen brukar sitta. Dessutom är det överlag för mycket värme i barnboksillustrationer, för många samarbetsvilliga djur som, även om de inte alltid är uppenbart gulliga, åtminstone i någon mån förhåller sig till konceptet gullighet. Vuxna gör alldeles för ofta barnen dummare än de är. Men vad händer om vi inte ständigt serverar bilder som, i den grundläggande estetiken, står i relation till snällhet?

I Holes estetik händer det något nytt med komma överens-normen. Ibland leder hans hantering av det gamla konceptet till grymhet, ibland liknar det en sinnessjuk syrakick. Och i nya boken leker han också med den hjärtekrossande patetiken. Det händer något överraskande när man är hänsynslöst sentimental på ett språk som inte är gjort för sentimentalitet.

Här identifierar jag bland annat ”komma överens-normen”, det vill säga att det finns en normativ snällhet att förhålla sig till när det gäller djur och människor i barnlitteratur. (Jag menar inte att det inte finns elaka individer i barnböcker, men normen är att man *inte* ska vara elak.) Jag återkommer till hur viktigt det är att kritikern har koll på bokens normsystem.

Under storyn

Men det absolut viktigaste är så klart att förhålla sig till litterär kvalitet, och i det här fallet även estetisk kvalitet, i stället för att fokusera på innehåll. Att göra jämförelser mellan barnböcker och kvalificerad vuxenlitteratur är därför inte fel. I recensionen av Hole gör jag en jämförelse med den höglitterärt experimentella vuxenförfattaren Mare Kandre:

När en val hamnar på torra land gör [mannen] allt för att hjälpa det tunga djuret tillbaka till havet. ”Den gamle mannen tittade förskräckt in i det stora blå ögat. Han såg att valen hade levt många år i havet. Havets hjärta, tänkte han, havets hjärta sitter fast på min strand.” Bilden av valens gråtande öga är fruktansvärt plågsam och mina fantasier går till Mare Kandres hjälplösa jätteblubb i romanen *Bestiarium* (1999). Fel varelse i fel element: inte bra.

I första meningen kommenterar jag också bokens innehåll, men bara i förbifarten. Allt oftare läser man kritik där innehållsreferat och åsikter om storyn överskuggar analysen av hantverket.

När jag recenserade Frida Bloms debutroman *Saker jag lärt mig om sorg* (2023), en vuxenbok om barnlöshet, betonade jag litterär kvalitet framför story. Jag förhöll mig rätt lågmält till själva ämnet, i stället diskuterade jag författarens fantastiska språk. När jag senare mötte en förlagsperson sa hon att detta hade gjort bokens upphovsmänniskor förtjusta: Det är inte ofta en välskriven frågebok tas emot med större seriositet än en slarvig, eftersom kritikerna för det mesta enbart intresserar sig för själva innehållet. Att jag resonerade kring romanens litterära kvalitet kom alltså som en överraskning för förlaget, så pass ovanligt är det.

Den manipulativa texten

En annan sak man måste ha koll på för att analysera en bok på djupet, det är hur litterär manipulation fungerar.

Ordet manipulation har en negativ klang, och det bör det också ha: I livet handlar det ofta om smygande, negativ påverkan, antingen det rör sig om härskartekniker eller psykisk misshandel som silent treatment eller att ghosta eller gaslighta någon. Den enda positiva manipulation jag kan komma på är förälskelsespelet, alltså romantik, som ju också bygger på outtalad kommunikation.

I litteraturen är manipulationens funktion dock annorlunda än i livet. All litteratur är manipulativ. Gestaltning, det vill säga att saker händer i det tysta, mellan raderna, det är närmast ett påbud. Show don't tell, ni vet. Visst, man kan skriva klockrent klarspråk också, men på ett eller annat sätt måste läsaren förföras. Texten blir också djupare och mer mångfacetterad om den har en undertext eller en skuggstory, kanske

rentav ett outtalat budskap. Här blir kritikerns roll att lyfta upp det underliggande till ytan och klargöra och kommentera det: På vilket sätt är texten manipulativ, och är det i så fall konstruktivt eller destruktivt?



All litteratur är manipulativ. Gestaltning, det vill säga att saker händer i det tysta, mellan raderna, det är närmast ett påbud.

Ofta är det enkelt: Litterär manipulation är konstruktiv om författaren är medveten om vad hen förmedlar och hur det säljs in till läsaren. Då handlar den litterära honungsfällan snarare om spänningsskapande och suggestion, och läsaren blir, på goda grunder, förälskad i texten. Vad som är värre, är om författaren själv har en lite grumlig och ansvarslös inställning till sin undertext och sitt budskap. Det gör inte saken bättre om manipulationen knyts till innehåll. Det här gäller till exempel autofiktivt anstrukna sjukdomsberättelser, eller varför inte en roman som Frida Bloms, där romanens jagperson/författaren visar fram någon form av sårighet. Om den boken inte hade hållit måttet litterärt, hade jag haft en svårare uppgift som kritiker, eftersom påpekanden om bristande kvalitet eller liknande uppfattas som angrepp på den stackars upphovspersonen och den behjärtansvärda storyn i stället för som kritik av själva hantverket. Det vill säga: Man sparkar på någon som är svagare, sätter krokben för någon som redan ligger.

Detta kan även gälla barndomsskildringar skrivna av vuxna, som ofta är vagt skuldbeläggande och vill få läsaren att tycka lite synd om det stackars barnet i den stora ondskefulla världen.

Eller en hel del barn- och ungdomsböcker. Hur hårt kan man kritisera ett lovvärt tema? Det är visserligen inte ämnet man kritiserar utan hur det gestaltas, men det kan missförstås, och då är det lätt att kritikern ses som elak och obehaglig.

Trots den här komplikationen vill jag lobba för en analys som går under innehålllets yta. För att kommentera undertext får man inte vara feg, man måste riskera att uppfattas som otrevlig.

Den djuplodande kritiken

För att loda textdjupet på allvar måste man alltså 1. identifiera bokens normsystem och 2. avslöja manipulativa knep för att få läsaren/kritikern att känna sig som en dålig människa om man inte stryker normsystemet medhårs.

Själv fick jag en del pisk i spalterna när jag analyserade Annah Björks sjukdomsskildring *Jag är inte här, det här händer inte*, som handlar om postcovid. I recensionen skriver jag bland annat att det är offret (bokens författare) som har makten, och att den som ifrågasätter (läsaren/kritikern) blir föröware. Dessutom kallar jag bokens skugg-story för ”en sorgesång över förlorade privilegier”.

Jag recenserar alltså inte ytbudskapet, som påstår följande och alltså är jättebra: Postcovid är hemskt, det behövs mer forskning och kunskap.

I stället lyfter jag frågan om vad författaren, medvetet eller omedvetet, faktiskt säger genom att skriva om sin sjukdom. Nämligen:

Hon lyckas inte längre leva enligt medelklassnormen, det vill säga tillverka fiskpinnar från grunden och vara en perfekt morsa, men det är inte medelklassnormen det är fel på, det är henne det är synd om eftersom hon inte längre har kraft att anpassa sig. Alltså: Budskapet är reaktionärt, trots att ytskiktet utstrålar politisk förändringsvilja. Och visst, det är helt okej att vara reaktionär, tanken är fri, men det är inte schyst att linda in detta i en progressiv förklädnad.

Jag försöker alltså visa att detta är en skuggstory som egentligen går ut på att upprätthålla en norm.

Sen ska man ha klart för sig att motsatsen till destruktiva normer inte är samma sak som normlöshet, det vill säga oreglerat kaos. Man kan använda sig av Aksel Sandemoses Jantelag för att förstå vad normer egentligen går ut på (uppspaltad i tio punkter, kan sammanfattas ungefär som ”Du ska inte tro att du *är* något”). Vad Sandemose gör, när han formulerar sin lag, är att lyfta de outtalade normerna till ytan och göra skriftliga *regler* av dem. Det ligger en ärlighet i detta: Det blir då möjligt att välja om man vill följa reglerna eller inte. Normer är manipulativa, regler talar klarspråk.



Som kritiker kan man fundera över om det är dunkla normer eller tydliga regler som reproduceras i ett litterärt verk. I barnlitteraturen är det alltför ofta den allestädes närvarande och slentrianmässigt upprepade komma överens-normen som gäller, strävan efter konsensus – ”här är vi snälla mot varandra sörrni för vi har minsann en schyst VÄRDEGRUND”.



För att kommentera undertext får man inte vara feg, man måste riskera att uppfattas som otrevlig.

Över den urvuxna barnvagnen tornar ett skräckinjagande, överspant leende vuxenfejs upp sig, med outtalade krav på gullighet. Stackars barn. Många barnböcker kan verka utvecklande och kreativa men är egentligen bara präktiga och politiskt korrekta. Men även om det ibland är lågt i tak kan man som kritiker avslöja låtsasradikala skamgrepp och förtäckta uppfostringskampanjer, bara genom att berätta vad som egentligen står i boken.

Att avslöja påverkansmönster är en politisk handling.

Att våga snubbla

En annan sak som är viktig när man skriver kritik, och kanske ännu viktigare i essäistik, är konsten att misslyckas, att låta texten ha blottor. Att våga misslyckas öppnar mot en mindre hämmad text. Ibland kan man till och med, i manipulativt syfte, medvetandegöra misstagen för sig själv och läsaren och ta upp dem till ytan. Till exempel: Någon har påpekat att jag i min recension av Stian Hole missade att nämna översättaren. Nu outar jag mitt misstag här, och vinner två saker: 1. Ni kan inte ta mig på bar gärning med slarv eller okunskap och 2. Jag framstår som sympatisk när jag avslöjar en svaghet. Mitt erkännande blir därmed en sorts försvar. Men man kan också göra tvärtom, och framhärda i sårbarhet, det vill säga att medvetet lämna hål och öppna angreppspunkter i texten.

Det betyder inte att man ska använda ett undergivet språk, ett sådant där språk som innehåller en massa mummel, vädjanden, frågor i stället för påståenden och överanvändning av ordet kanske. Det är inget fel med att låta tvärsäker, då blir man lyssnad på, och det är ju alltid steg ett med en text. Man får utgå från att läsaren är ointresserad. Då måste man hitta ett sätt att lura in hen, om man inte väljer att på ytan skriva om något ämne som intresserar alla: pengar, sex eller söta katter, typ.

Men är det inte en motsägelse att man ska skriva med självförtroende och samtidigt blotta svaghet? Här visar jag på en blotta igen: Jag vet faktiskt inte svaret, jag tvivlar.

Läsaren kan vara totalt ointresserad av boken, men idealet är att hen läser texten ändå, på grund av kritikerns stil eller temperament. En recension är inte information, den är ett musikaliskt och stilistiskt konstverk i sig. Det funkar fint att till exempel inspireras av barnens

sätt att vara kreativa när man själv läser och skriver. Den paradisiska kreativiteten är en relativt oskildrad upprorsväg. Annars brukar man oftast tänka sig innovativ utveckling som en rebellisk kamp i motvind. Tungsinta (manliga) genier och outsiders som mot alla odds kämpar hårt för sin briljanta övertygelse. Alternativt sagor om Zlatantyper och vinnarskallar som slåss mot väderkvarnar för att i slutändan bli lyckade och belönas med uppskattning och bekräftelse.



En recension som känns aningen på gränsen, som går för långt, som man skäms lite över och som är pinsam, den är oftast skitbra eftersom den vibrerar, man har tagit en risk.

Här går barnens kreativitet på sätt och vis under radarn. Få tar deras förnyelsearbete på allvar, inte minst det språkliga, och fattar hur radikalt det är, vilka oanade möjligheter som ryms i nyskapade ord eller grammatiska snurrigheter. Nu vill jag absolut inte hamna i fällan av att förgylliga barns kreativitet, men bortom den snälla komma överens-normen finns det andra spår att följa än den hårdare, patriarkala utvecklingskurvan. Det barnsliga ordskapadet är en trickster-verksamhet. Bara ett par exempel från då mina egna barn var små är ”ansiktret” (blandning mellan orden ”ansiktet” och ”fönstret” som

förvandlar ansiktet till ett fönster) eller ”elefantisera” (varsågod att själva elefantisera er fram till djupet i detta ord!).

En annan väg till den barnsliga kreativiteten är att inspireras av hur småbarn lär sig gå. Det är nämligen ingenting som bara händer, något slags uråldrig reflex som när fågelungar flyger. Nej, de *lär* sig verkligen, de övar och övar, genom trial and error.

Så här skriver Tom Vanderbilt i boken *Nyborjare* (2021), som handlar om likheter och skillnader mellan barns lärande och vuxna nybörjares:

[Små barns] förmåga att vara *dåliga*, och att alla accepterar det, är en viktig del i hur de blir bra. Små barn är inlärningsmaskiner, obevekligt nyfikna och programmerade med fel i åtanke. De tar fjortontusen steg per dag med en felprocent som skulle vara gravt avskräckande – kanske rent av förenad med livsfara – för vuxna nybörjare som försökte lära sig en färdighet. (s. 62)

Barn lär sig alltså att gå genom att ta felsteg och våga ramla. Här är misslyckandet vägen till intelligens och kunskap. Enda sättet att förbättra sin balans är att tappa balansen. Överfört på det egna skrivandet: En recension som känns aningen på gränsen, som går för långt, som man skäms lite över och som är pinsam, den är oftast skitbra eftersom den vibrerar, man har tagit en risk. Sen gäller det att ha en redaktör som kan hjälpa en att skilja alltför sunkiga övertramp från vågade formuleringar, eller, i brist på redaktör får man själv återvända till texten med nykter blick. Men den omedvetna delen av skapandet är lika viktig som den kalkylerade, även i litteraturkritik.

Och slumpen är lika viktig som planeringsförmågan. Lösa tankar kan glittra till i krocken med andra lösa tankar, som ”mötet mellan en symaskin och ett paraply på ett obduktionsbord”, för att citera surrealisternas husgud, greve Lautréamont. Och Tom Vanderbilt skriver: ”Mål är bra att ha, men håll ögonen öppna för tillfällena” (s. 70).

Samtidigt vill jag lägga in en brasklapp. Det är inte läge att använda sin misslyckandepotential för att smita från det samhällseliga samarbetet genom att vara typ härlig hippie. Att fladdra omkring i skrivandet och vara enbart fantasifull slår nämligen lätt över i det ansvarslösa.

Alltså, ska man skapa och flippa ut och ta risker och kanske misslyckas, ska man vara förberedd på konsekvenserna. Det går inte att, i överförd bemärkelse, spontanroadtrippa med någon billig skrotbil och plötsligt stå i Karesuando på en skogsbilväg och ha tappat hjulet och hoppas att någon schyst *local* ska fixa det åt en. Den som inte har dragit åt muttrarna innan hen ger sig ut på experimentella utflykter får skylla sig själv.

Att våga begå misstag är alltså inte samma sak som att avsäga sig ansvaret för sina handlingar.

Men med det sagt gäller det att boosta förmågan att kliva snett och ladda felstegen med självförtroende i stället för med skam. Att knagga sig längs den slingriga stigen ger mod, både för små läsare och vuxna recensenter, och mod är i stort sett det enda man behöver för att skriva bäst och leva ett roligt liv.

Referenser och litteratur

Berg, Aase. ”I stället för produktplacering”, i *Dagens Nyheter*, 21 maj 2013.

Berg, Aase. ”Annah Björk får ett hårt uppvaknande ur den svenska skentryggheten”, i *Dagens Nyheter*, 16 mars 2023.

Berg, Aase. ”Vacker debut om barnlöshetens brustenhet”, i *Dagens Nyheter*, 4 maj 2023.

Vanderbilt, Tom. *Nybörjare: Kraften och glädjen i att våga lära sig nya saker. [Beginners: The joy and transformative power of lifelong learning, 2021].* Svensk översättning: Manne Svensson. Modernista, 2022.

Blodet i anrättningen

Om att få kritiken att leva och göra den meningsfull för läsaren

MALIN NAUWERCK

En gammal formel lyder: kritik = tanke + stil. Den kan läsas som en beskrivning av kritikerns uppdrag: att bedöma tanke och stil i ett litterärt verk. Men den kan också läsas som en definition av Kritiken i egen hög person, alltså att kritiken är summan av kritikerns tanke och framställning.

Ibland talas det om kritiken som ett hantverk. Detta är sant i bemärkelsen att kritikerskrået opererar inom ett system av (öppen och tyst) kunskap som går att lära sig, men fel utifrån föreställningen om att det skulle räcka med att följa receptet: kläck en introducerande krok, till exempel ett citat ur boken, vispa ihop några rader om författaren med tre meningar om handlingen, sprinkla på ett par klyschor om språket och baka av med ett omdöme: ”lyckad debut”, ”vindlande resa genom fantasin”, ”passar för både stora och små”.

Aptiten på den här typen av fadda anrättningar är idag rekordlåg och det är svårt att insistera på att tidningar ”ska ta sitt ansvar” för det kritiska samtalet och publicera dem. Så har det inte fungerat på länge och särskilt inte i den digitala åsiktsmaskin där omdömen produceras på löpande band. Av samma anledning är det svårt att motivera publicering av döda dussintexter som redan finns gratis, ett klick bort, i vilket annat forum som helst.

För att något dött ska börja sprattla krävs det lite blod i blandningen. Det första jag lärde mig om litteraturanalys var att försöka sätta fingret på det som oroar i läsningen. Påfallande ofta slutar det med att man tvingas utforska sin första impuls – den man reflexmässigt avfärdar för att den känns fel eller privat. Som: Varför är jag helt ligkiltig inför en uppenbart viktig och välgjord mellanåldersbok om HBTQI? Om du alls ska skriva recensionen så har du två val. 1. Göm dig i en mellanmjölkstext eller 2. Försök på allvar att ta reda på varför och riskera att någon faktiskt bryr sig. Kritik handlar inte bara om att duktigt genomföra sin uppgift, det kan också handla om att behöva offra någonting.



Det första jag lärde mig om litteraturanalys var att försöka sätta fingret på det som oroar i läsningen.

I den kritiska essän ”I once was Miss America” (2014) berättar kulturbetydaren Roxane Gay om sitt formativa möte med Francine Pascals tvillingböcker. Hon skriver uppsluppet om de perfekta, kaliforniskt blonda tvillingssystrarna Elizabeth och Jessica, den ena skoltidningsredaktör med ett hjärta av guld, den andra självupptagen cheerleader med dramatisk läggning. De bor i ett villakvarter med perfekt klippta gräsmattor i det 80-talsdoftande och onaturliga lyckoriket Sweet Valley, som för Gay framstår som en underbar tillflyktsort.

Gay åkallar en gemensam upplevelse av kitsch och nostalgi, men vad är det egentligen hon vill berätta? Jo, om hur det var att som skolans enda svarta elev – blyg och med dubbelslipade glasögon – identifiera sig med det som mainstream erbjöd. Om de ambivalenta känslor det skapar: att veta att man innerst inne är den populära Jessica, men att ingen i ens närhet någonsin skulle kunna uppfatta en så. Bakom glättigheten låter Gay blotta en känslomässig sårbarhet med vidare implikationer.

Att skriva kritik är, i någon mån, att sätta sig själv på spel. Att använda tidigare kulturupplevelser, men även sådant man tänkt på i vardagen, känslor man känt, samtal man haft, skämt man hört. Det betyder inte att låta den egna personen dominera texten eller att störa den med privata anekdoter av begränsad relevans. Snarare att lyfta det som smärtar, roar, oroar, utmanar eller lämnar dig oberörd till en generell nivå – att tro på att det som är botten i dig också är botten i andra.



Många skulle nog skriva under på att kritikerns främsta uppdrag är att visa hur litteraturen fungerar som konst, till exempel genom att undersöka konstnärliga anspråk och utifrån detta bedöma genomförandet. Men ett litterärt verk är också del av en offentlighet och ett vidare sammanhang. Den som söker fördjupa en kritisk text kan

försöka undersöka en aspekt av verket i relation till en större fråga. Inom barnlitteraturkritiken har den frågan ofta varit pedagogisk eller värderingsdriven. På så sätt går det en linje från moralpanik till normkritik. Men faktum är att man som kritiker kan utforska nästan vilken fråga som helst tillsammans med texten. Oftast är det då mer intressant att utgå från sig själv och sitt eget inre barn än från en föreställd (eller ännu värre – verklig) barnläsare som ska representera det gyllene snittet av den ganska breda kategorin Barn.

Så hur finner man vägen till det perspektiv som faktiskt öppnar texten, ut mot världen? Det första steget går genom de kunskaper och erfarenheter som man får genom att vara en läsande och skrivande person. Därefter kan man börja följa de impulser som uppstår i själva läsningen. En kritiker måste kunna lita på dessa ingivelser och känna att de är sanna, annars blir resultatet tillgjort eller effektsökande. Porten ut, om man så vill, framträder genom att fokusera på *vad* läsningen väcker och *hur* den gör det. På så sätt blir litteraturkritik också ett sätt att se genom någon annans blick.

Mycket av det som gör kritiken intuitiv och lustfylld ligger i friheten i själva skrivandet. Men även kritiken har förstås sina grepp och formuler. I barnlitteraturkritiken är till exempel idén om läsningen som näring återkommande. I början av 1900-talet skulle det vara hälsosamt och lättsmält kost. Gurli Linder, Sveriges främsta barnbokskritiker under denna period, förespråkar dock i sin matmetaforik både ”saffransbröd” och ”ragu”, medan det mindre läsvärda är ”sagosoppa” och ”lös mat” som ”skämmer omdöme och smak och torkar ut fantasin”.

Att synliggöra konventioner är ett centralt kritiskt uppdrag. Linder tyckte till exempel att konstsagan, som var en stor genre i hennes

samtid, hade alltför många Rosendrottningar, Månstråleprinsar och troll med krystade namn, och att effekten blev ytlig. ”Grannlåtstomma ord” och ”gråtmild sentimentalitet” ställde sig i vägen för en genuin moral (Kåreland, s. 156–157).



På flera sätt lyder författaren och kritikern under samma lagar: de behöver båda använda levande ord och konkreta bilder för att väcka läsaren.

En kritiker kan fråga sig vilka som är dagens motsvarande barnlitterära konventioner. Närvarande föräldrar som uppmärksamst följer barnens utveckling och behov? Starka rebelltjejer som utmanar patriarkatet och räddar klimatet? En kritikers uppgift är att visa att mönster finns och att utforska vad de berättar om till exempel synen på barn, barndom och barnlitteraturens roll. Men också att göra dessa konventioner och normer synliga i sin egen text.

På flera sätt lyder författaren och kritikern under samma lagar: De behöver båda använda levande ord och konkreta bilder för att väcka läsaren. Kritikern James Wood återvänder ofta till något som han kallar ”the luminous detail” – den lysande detalj som känns upptäckt snarare

än konstruerad och som får litteratur att förefalla levande och sann. I *How fiction works* (2008) väljer han som illustrativt exempel ”den körsbärsröda tråd av knapphålssilke” (”that cherry-coloured twist”) som förekommer i Beatrix Potters *Sagan om skräddaren, katten och mössen* från 1903 – för övrigt en föregångare till mössens syverkstad i Disneys *Askungen*. Wood beskriver hur det gammaldags engelska ordet för knapphålstråd, ”twist”, ger associationer till konfekt, lakrits, sorbet. Som konkret, särpräglad detalj lyser tråden i läsarens medvetande.

En kritiker är uppmärksam på dessa detaljer i text och bild. De som fångar verkets unika kvalitet och kan berätta om dess essens och innersta natur. Men kritikern kan också göra bruk av detaljen i sitt skrivande: en bra recension hittar och belyser det lilla men avgörande.

Här går en obekymrad flicka iklädd grön body och vippande tyllkjol rakt genom ”rök och eld” medan de skiftande scenrummen antyder stor fara: ödslig öken, jättevatten, pyrande vulkan, skog med varg och ett ointagligt berg som hon både bestiger och kan lämna. Men Lindström bäddar in henne i en trygg närvaro. Hon känns både sedd och omhändertagen i den kavalkad av hjälpare och attribut som bilderna tillsammans med den 51 ord korta texten frambesvärjer.

Så beskriver Ulla Rhedin intrigen i en inflytelserik anmälan av Eva Lindströms *Kom hem Laila* (2018). Rhedins meningar fångar målande bokens grundvillkor liksom samspelet mellan kortfattad text och scenisk bild. Men vilken är den konkreta, talande detaljen? Enligt mig att Rhedin har räknat exakt hur få ord boken innehåller.

Kritik opererar ofta genom att recensionen i någon mån speglar verket som recenserar, även stilmässigt. Ett sätt att skriva är att tänka att recensionen är bokens motstycke – dess tvilling eller örhänge. En text om Emma Virkes och Emelie Östergrens *Presenten* (2023) kan öppnas med ett ”Fyrfaldigt leve, hurra!” I en recension av en ungdomsbok om ett Viktigt Ämne kanske kritikern spelar på läsarens indignation och känslor. Om leken med orden står i centrum i det recenserade verket kommer språkfyrverkerier med stor sannolikhet att brista ut i kritikerns egen text. Den bästa litteraturen kan därför också bli farlig för en kritiker, som i sitt samröre med den riskerar att bli en medberoende papegoja i jakt på bekräftelse.



En intressant aspekt av att skriva speglande är att samspelet mellan bild och text i barnlitteraturen är en så central del av berättandet. Men hur överför man som kritiker bild till skrift? Är man i grunden en textmänniska finns viss risk för att behandla bilden styvmoderligt och oinspirerat. Samtidigt kan infärgning av bildens språk, precis som allusioner och referenser, verkligen förhöja en kritisk text med ganska enkla medel. Som när Emma Holm beskriver det helt bildbaserade mittenpartiet i Sara Lundbergs *Ingen utom jag* (2024):

Världen som pojken flyter in i är ordlös och magisk. Den befolkas av lövklädda barn som bor i träden och som följer pojkens färd genom träskliknande vatten, ut i kanaler och in i stadsmiljöer, de blickar in i hus där människor bor och tycks som besökande från sagornas värld liksom prova på människolivet. Det är suggestivt och mystiskt, och andas både Peter Pan och Maurice Sendaks "Till vildingarnas land". Sara Lundberg målar skickligt fram barndomens och lekens magiska tillflyktsort. Precis som i "Fågeln i mig flyger vart den vill" tycks träden vara portalen genom vilken barnet blir sig självt eller den han vill vara. Träden är djupgröna, solljuset citrongult genom lövverken, staden vibrerande färgstark.

Att skriva medströms är emellertid inte det enda gångbara förhållningssättet. När det gäller barn- och ungdomslitteratur kan motstånd och kontrast skänka välbehövlig sälta till det som riskerar att bli snällt ovanpå sött. Stilbrottet är ett effektivt kontrastverktyg, ofta använt av Sara Danius som gjorde det till metod. En kritisk text om mode i realistisk och modernistisk litteratur inleder hon så här:

Romaner är som varuhus. Letar man bara tillräckligt länge hittar man allt. Elektriska hissar (Proust). Halmtofflor (Flaubert). Gula tvålar (Joyce). Brunt garn (Woolf). Ohyra (Kafka).

Naturligtvis hittar man mode. Varje varuhus med självaktning har en omfattande modeavdelning. Det vill säga: alla stora romanförfattare i modern tid är generösa med garderobsdetaljer.

Det finns en energi i denna vardagliga, nästan respektlösa, ingång till en litteratur som kan uppfattas som otillgänglig och svår. På samma sätt kan kritik av barn- och ungdomslitteratur finna energi genom att röra sig mellan register. Till exempel kan man, som jag en gång gjorde i en text som blev ett klickmonster, chocka med det oväntade:

Det råder begravningsstämning. Ungdomsboken dör, ingen vill läsa recensioner, svenska författare funderar på om de skulle orka ta sig igenom sina egna böcker och sörjer uteblivna läsare.

Men i en annan värld skriver en kvinna fanfiktions om Harry Potter på sin telefon. Det är natt, hennes bebis skriker av kolik. I mobilens anteckningsapp hänger Harrys ruttnande lik från Hogwarts tinnar, Voldemort vann, dödsätarna styr trollkarlsvärlden, Hermione har torterats, drabbats av minnesförlust och blivit sex- och surrogatslav hos Draco Malfoy.

Tabun engagerar, och i relation till barn- och ungdomslitteraturen har de en särskild laddning. Att stryka denna litteraturs ”inneboende godhet” medhårs är däremot sällan den bästa strategin för ett intressant samtal om konst mellan vuxna.

I essän ”Rereading Barthes and Nabokov” (2009) prövar författaren Zadie Smith idén om två olika typer av kritiska förhållningssätt. Det första beskriver hon som idédrivet, analytiskt, teoribaserat. Kritikern vill avkoda och förklara verkets dolda system. Smith kallar det efter kulturteoretikern Roland Barthes för ”det bartheska”. I detta förhållningssätt finns mycket frihet. Kritikern blir själv en sorts producent eftersom hen genom sin kritik skapar en ny berättelse som knappt,

eller inte alls, behöver förhålla sig till författarens intention. Det är detta Roxane Gay gör när hon använder tvillingarna i Sweet Valley för att skriva sin egen berättelse om det amerikanska skönhetsideallets utveckling och betydelsen av att Vanessa Williams 1984 blev den första svarta Miss America.

Det andra förhållningssättet, döpt efter författaren Vladimir Nabokov, beskriver Smith som pietetsfullt, detaljfokuserat, språkkänsligt. Kritikern är främst en läsare som underkastar sig författarens auktoritet och lyssnar till textens musik. De frågor som Nabokov brukade ställa till sina studenter belyser denna typ av uppmärksamhet på texten: Vilken färg hade Emma Bovarys ögon? Vilken skalbaggsart var det som Gregor Samsa förvandlades till? Ett exempel från barnlitteraturkritiken är när John Swedenmark i samband med Alfons Åbergs 30-årsjubileum söker lösa mysteriet med Alfons osynliga mamma genom att vända blicken mot virkade filtar, spetsdukar och andra textilier i Gunilla Bergströms bildkollage.



Kritikern är främst en läsare som underkastar sig författarens auktoritet och lyssnar till textens musik.

Som läsare sympatiserar Smith med den bartheska hållningen, som författare med den nabokovska, men båda är förstås legitima. Nedplockat på praktisk nivå betyder det att angreppssätt kan anpassas efter föremålet för kritiken vid varje givet tillfälle. Vad är det som är viktigt att förmedla just nu? Handlar det om att skapa njutning och lust? Om att visa läsaren något hon inte sett förut? Om att bidra med unik kunskap för att kvalificera samtalet till nästa nivå?

De flesta kritiker skulle nog beskriva sin läggning som någonstans på spektrumet mellan det ”bartheska” och ”nabokovska”. Kritiker är olika. De är också bra av olika anledningar och på olika sätt. En redaktörs arbete handlar inte bara om att vaska guldkornen ur bokfloden, alltså de böcker som anses tillräckligt relevanta för att förtjäna en plats i det offentliga samtalet. En lika viktig uppgift är att sätta böckerna i rätt händer. När redaktörer fördelar böcker bland kritiker väger de in en rad faktorer: kritikerns profil, ämneskunskap, temperament, eller den möjliga friktion som kan uppstå i mötet mellan skribent och verk. Poängen är att mötet ska generera en läsvärd text, men på vilket sätt är egentligen vidöppet. En poet kan finna rytmen i en bilderbok och en barnpsykolog läsa fram ett existentiellt djup i en bok om nallebjörnar.

Redaktören har ett ansvar gentemot sina anlitade skribenter, men också gentemot sin publikationskanal och framför allt mot dess läsare. Detta kan ibland leda till spänningar mellan skribentens ideal och redaktörens krassa verklighet.

En gång gjorde jag två viktiga misstag när jag skulle recensera en bok. Det första var att jag var sen med att lämna text. Nu var det en så hajpad bok att första recensionsdag spelade roll, vilket innebar att texten inte hann gå ett ordentligt varv med redaktören innan den be-

hövde publiceras. Det andra felet var anledningen till att jag lämnade sent. Jag hade skrivit för tidskrävande, teoretiskt och komplicerat. Den 5 000 tecken långa texten hade fått karaktären av en högkoncentrerad hemtenta i litteraturvetenskap.

Backningen jag fick från en irriterad kulturredaktör som inte hunnit se texten före publicering var bitter men nyttig. Hon skrev: ”Det här borde inte ha tryckts. Formuleringar som ’textens narratologiska poäng och subversiva potential’ riskerar att skrämma bort läsare snarare än att dra in dem.”

Jag ändrade mitt skrivande efter det. Vaksamheten mot egot skärptes, kommunikationen med läsaren blev målet. I denna kommunikation är prestigelöshet viktigt. Kritik kan gärna vara skarp, men skarpa omdömen måste kommuniceras pedagogiskt, helst med slagfärdighet.



När jag skriver och redigerar mig själv följer jag nästan alltid samma formel: hitta linjen, skriv köttet, sätt på kroken, rensa bort allt onödigt, putsa det som inte klingar rent.

Människor som arbetar professionellt med text rör sig ofta mellan olika roller och funktioner. Förlagsarbetare skriver böcker och författare litteraturkritik. Få blir redaktörer utan att tidigare ha varit skribenter,

men att redigera – det vill säga förstå textens logik och kompass, konkretisera fluff, stryka överflödigheter och få texten att ”sitta” – är också att skriva. När jag skriver och redigerar mig själv följer jag nästan alltid samma formel: hitta linjen, skriv köttet, sätt på kroken, rensa bort allt onödigt, putsa det som inte klingar rent. Det är bra att ha arbetat mycket med redigering av andras texter när man ska skriva kritik, för det betyder att man tränat upp sin dubbla blick. Ens inre redaktör kommer inte låta en komma undan med sådant som man inte skulle tolererat hos andra. Det håller inte att kokettera, tala över huvudet på läsaren, behålla varenda darling eller att vara tråkig.

Det finns redaktörer som är ökända för att ha haft alltför stort inflytande på sina författares framställning. Det mest kända exemplet är kanske Raymond Carvers redaktör Gordon Lish som modellerade fram exakt litteratur ur omständligt svammel. Själva situationen är dock välbekant för många redaktörer. Skribenter skickar gärna in 10 000 tecken i stället för överenskomna 3 500, med en avslutande kommentar om att de ”är lite osäkra på slutet”. Det sägs ibland att redaktörens jobb är att göra skribenten till den bästa versionen av sig själv.

Vissa redaktörer, som Astrid Lindgren i sitt arbete på förlaget Rabén & Sjögren, tar sig frejdigt an detta arbete, närmast som en intellektuell lek. Men sådana lekar kan lätt gå överstyr. Till och med för Lindgren, som vid något tillfälle började ge författare förslag utifrån hur hon själv skulle ha skrivit texten. Ett klassiskt nybörjarmisstag är att släppa igenom saker man inte själv förstår, men minst lika illa är det att tillintetgöra sin skribent.

Ytterligare en fälla är att inte känna av vem man har att göra med på andra sidan och därmed ställa fel förväntningar på både text och

skribent. Som redaktör lär man sig snabbt att alla skribenter har sina egna fel, egenheter och styrkor, och att de behöver bemötas på olika sätt. Det går snabbare att redigera någon vars kompetenser och svagheter man känner. När jag började arbeta som kulturredaktör på en oberoende socialistisk veckotidning kunde jag inte välja och vraka bland texter; relationerna till skribenterna var avgörande för att vi skulle kunna göra en tidning överhuvudtaget. Jag fick rådet av min företrädare att formulera mig i frågor, eftersom det bygger förtroende: Kan du förtydliga vad du vill uttrycka i denna passage? Går det att lägga till en kontextuell utblick? Kan man tänka sig den här lösningen för slutet? Att hålla en ödmjuk linje, ge konstruktiva förslag och vara generös med beröm är A och O för en redaktör.



Mer luttrad har jag senare själv suttit som skribent och suckat över en redaktörs omständliga ursäkter och modesta önskemål om att få flytta om några kommatecken – gör det bara! Men gemensamt för alla duktiga redaktörer jag har stött på är att de förstår vikten av att visa känslighet och respekt inför någon annans arbete. Och att detta inte främst görs genom reservationslösa applåder eller otåliga korrigeringar, utan genom uppmärksam interaktion.

En av de bästa sakerna med att vara redaktör är inflytandet över det egna publikationsforumet, att vara den som bestämmer vad som ska få utrymme. I min lilla oberoende, socialistiska veckotidning gjorde vi under tio veckor ett experiment utifrån den samtida, radikala barn- och ungdomsboken där vi recenserade en ny barnbok per vecka och intervjuade författare och bibliotekarier.



Att skriva och läsa barnlitteraturkritik är inte ett nischat uppdrag, utan ett sätt att förstå vår gemensamma kultur.

Några frågor vi kunde diskutera genom detta perspektiv var klasskillnader och barnfattigdom, överpedagogisk normkritik, känslomässigt arbete, rasism, främlingskap och mobbning på arbetsplatsen. Projektet landade i en serie texter som bar spår av sitt publiceringsforum och sökte svara på hur en radikal barnbok i samtiden faktiskt ser ut.

Den vinkel som är naturlig att anlägga utifrån publiceringsforum blir alltså ytterligare ett sätt att skapa en förbindelse mellan text och kontext – öppningen ut mot världen. Många fler forum skulle kunna rymma barnlitterär diskussion, men då får man vara öppen för att diskussionen förs utifrån forumets förutsättningar och målgrupp. Jag tror egentligen inte på ett ideal som gäller för precis all kritik. Det riskerar att göra samtalet statiskt och trist.

Att skriva och läsa barnlitteraturkritik är inte ett nischat uppdrag, utan ett sätt att förstå vår gemensamma kultur. Medan en vuxenroman glöms, stannar barndomens läsning kvar och formar vårt språk, vår fantasi och våra gemensamma referensramar. *Alice i Underlandet*, *Anne på Grönkulla*, *Bröderna Lejonhjärta* och *Harry Potter* har fungerat som estetiska, moraliska och emotionella kompasser för generationer. Barnlitteraturen hör därför hemma i det offentliga literatursamtalets kärna – inte i dess utkant.

All barnlitteratur som publiceras är inte Lewis Carroll, L. M. Montgomery, Astrid Lindgren eller J. K. Rowling, men oavsett vilken bok du har framför dig är det inte den enskilda titeln som sätter gränserna för vilken kritik som är möjlig att skriva.

Referenser och litteratur

- Bohlund, Kjell. *Den okända Astrid Lindgren*. Rabén & Sjögren, 2018.
- Danius, Sara. ”Romanens röda tråd”, i *Dagens Nyheter*, 26 mars 2011.
- Gay, Roxane. ”I Once Was Miss America”, i *Bad Feminist*. Harper Perennial, 2014, s. 61–70.
- Holm, Emma. ”På resa till barndomens magiska tillflyktsort”, i *Dagens Nyheter*, 30 mars 2024.
- Kåreland, Lena. ”Barnbokskritiken”, i *Den svenska barn- och ungdomslitteraturens historia: Från äldre tid till tidigt 1900-tal*, red. Boel Westin och Åsa Warnqvist. Natur & Kultur, 2024, s. 401–414.
- Kåreland, Lena. *Gurli Linders barnbokskritik, med en inledning om den svenska barnbokskritikens framväxt*. Bonnier, 1977.
- Nauwerck, Malin. ”Tio veckor med den radikala barnboken”, i *Flamman*, 7 februari 2019.
- Nauwerck, Malin. ”Fansens böcker ger Hermione upprättelse”, i *Aftonbladet*, 10 oktober 2023.
- Rhedin, Ulla. ”Skenbart enkel vandring i dramatiska landskap”, i *Dagens Nyheter*, 28 december 2018.
- Samuelsson, Lina, Daniel Brodén, Jonas Ingvarsson och Karimi, Ali. ”Barnlitteraturkritikens ordning: Recensioner av barnlitteratur i svenska dagstidningar och bloggar 2006 och 2016”, i *Barnboken* 48 (2025), s. 1–26. <https://doi.org/10.14811/clr.v48.981>
- Smith, Zadie. ”Rereading Barthes and Nabokov”, i *Changing My Mind: Occasional Essays*. Hamish Hamilton, 2009, s. 42–57.
- Swedenmark, John. ”Alfons”, i *Kritikmaskinen och andra texter*. Ruin, 2009, s. 251–254.
- Wood, James. *How Fiction Works*. Farrar, Straus & Giroux, 2008.

Om Aase Berg

Aase Berg är författare, litteraturkritiker och översättare. Hon debuterade 1997 med diktsamlingen *Hos rådjur* och har sedan dess publicerat ett flertal uppmärksammade böcker. Som kritiker har hon varit verksam i dags- och kvällpress samt som redaktör för *Bonniers Litterära Magasin (BLM)*. Våren 2026 utkommer essäromanen *Hundarnas ö*.

Om Malin Nauwerck

Malin Nauwerck är kritiker samt forskare i litteraturvetenskap, verksam vid Svenska Barnboksinstitutet. Hon var mellan 2015 och 2019 kulturredaktör på veckotidningen *Flamman*. Under 2025 var hon med och startade *Bokrevyn* – ett kritikmagasin i poddformat där hon är litteraturredaktör med särskilt fokus mot barn- och ungdomslitteratur.

Om Erik Titusson

Erik Titusson grundade Lilla Piratförlaget 2011 och arbetar som förläggare för barn- och ungdomsböcker. Han är också VD för förlagsgruppen där Piratförlaget, Lilla Piratförlaget och Alfabetabokförlag ingår. Tidigare var han kanslichef för Astrid Lindgren Memorial Award (ALMA) vid Kulturrådet.

Om Mia Österlund

Mia Österlund är professor i litteraturvetenskap vid Åbo Akademi i Finland och docent i nordisk litteratur vid Helsingfors universitet. Hon forskar om barn- och ungdomslitteratur och är projektansvarig för en historisk genomlysning av barnbokskritiken i Finland genom projektet *Den svenska barnlitteraturforskningen och -kritiken i Finland* som pågår mellan 2022 och 2027.

Vad är barnlitteraturkritik? Vilken uppgift och funktion har den? Är det någon skillnad på att värdera litteratur för barn och litteratur för vuxna? Hur gör man som kritiker en text levande, skarp och relevant?

I Hitta linjen, skriv köttet, sätt på kroken delar **Mia Österlund, Erik Titusson, Aase Berg och Malin Nauwerck** med sig av sina erfarenheter av att läsa och skriva kritik. De resonerar kring hur barnlitteratur kan diskuteras och värderas i det offentliga samtalet och lyfter fram barnlitteraturkritiken som en konstform i sin egen rätt.

Skriften är en introduktion både för den intresserade nybörjaren och den verksamma kritikern – eller vem som helst som vill förstå barnlitteraturens värde och kritikens möjligheter.

ISBN 978-91-519-5736-4

