

”Nineteen Years Later”: Maktrelationen mellan barn och vuxna i Harry Potter-böckerna och *Harry Potter and the Cursed Child*

Malin Alkestrand

Inledning

Harry Potter and the Deathly Hallows (2007), den sjunde delen i J. K. Rowlings Harry Potter-serie, avslutas med en epilog vid namn ”Nineteen Years Later”, i vilken Harry Potter, Ron Weasley och Hermione Granger har blivit vuxna och vinkar adjö till sina barn på plattform 9¾ när de stiger på Hogwartsexpressen, redo för ännu ett år på Hogwarts (2007: 603–607). Sommaren 2016 hade teaterföreställningen *Harry Potter and the Cursed Child* (2016) premiär på Palace Theatre i London. Föreställningen tar vid där epilogen börjar och skildrar Harrys son Albus första fyra år på Hogwarts. Albus upplevelser av Hogwarts gestaltas som radikalt olika från Harrys: Han sorteras in i Slytherins elevhem istället för Gryffindors, han har ingen talang för skolporten Quidditch och han mobbas för att han är så olik sin far. Det enda som gör hans vistelse på internatskolan hanterbar är umgänget med Harrys ärkefiende Draco Malfoys son, Scorpius (Rowling m. fl. 2016: 17–18, 21–29). Olikheterna mellan far och son bäddar för ett antal generationskonflikter, och i de spänningar som uppstår framstår Harry ofta som en misslyckad far som inte vet hur han ska kunna reparera sin relation till sonen som han har svårt att veta hur han ska förhålla sig till. Vid ett tillfälle säger Harry den oförlåtliga meningen ”Well, there are times I wish you weren’t my son” efter att Albus har sagt att han önskar att Harry inte vore hans far (Rowling m. fl. 2016:44). Denna händelse ökar den känslomässiga distans som redan har etablerats mellan far och son.

I det följande kommer jag att undersöka hur maktrelationen mellan unga och vuxna skildras i manuskriptversionen av *Harry Potter and the Cursed Child* samt jämföra den med motsvarande åldersrelaterade maktaspekter i Harry Potter-serien i stort, med fokus på elevernas uppror mot Professor Dolores Umbridge och Trolldomsministeriet i *Harry Potter and the Order of the Phoenix* (2003).¹ Med tanke på att ålder infördes som en ny kategori i den svenska diskrimineringslagstiftningen så sent som 2009 (Diskrimineringsombudsmannen 2017), och därmed tillsammans med ”könsöverskridande identitet eller uttryck” introducerades som en helt ny variabel som den svenska grund- och gymnasieskolan ska motverka diskriminering utifrån i läroplanerna från 2011 (*Lgr 11:7; Lpf 11:5*), finns det ur ett didaktiskt perspektiv mycket god anledning att granska skönlitteratur utifrån just denna maktkategori.

¹ Se Alkestrand 2014 samt Alkestrand 2016, ”Demokrati”, för en analys av upproret mot inskränkningarna i utbildningen i praktisk försvarsmagi och skapandet av Dumbledores armé som ett försvar för demokratiska värden och värderingar.

Läroplanerna definierar den värdegrund som alla lärare, oavsett ämne, ska behandla med sina elever, och maktskillnader utifrån ålder är alltså numera en del av denna värdegrund. *Hur* lärare ska motverka åldersdiskriminering framgår dock inte av läroplanen. Uppdraget att socialisera in eleverna i samhällets värden och värderingar innebär att de vuxna som arbetar i skolan måste kontrollera, undervisa, bedöma och betygssätta eleverna. Hur kan denna kontrollerande funktion kombineras med en omsorg om att eleverna inte ska diskrimineras utifrån sin låga ålder? Denna fråga lämnas obesvarad i läroplanen, men ett sätt att konkretisera maktkategorin ålder och dess inverkan på interaktionen mellan barn och vuxna för eleverna är att utgå från skönlitterära gestaltningar av dessa frågor.

I min avhandling *Magiska möjligheter: Harry Potter, Artemis Fowl och Cirkeln i skolans värdegrundsarbete* (2016) används begreppet didaktisk potential ”för att undersöka vilka möjligheter att problematisera värdegrundsfrågor som skönlitteratur ger upphov till” (Alkestrand 2016: 70).² Jag argumenterar för att fantasy litteratur har en specifik didaktisk potential i skolans värdegrundsarbete kring demokrati, mänskliga rättigheter och kulturell mångfald, då fantasy litteraturen samtidigt som den främmandegör vår omvärld genom att upprätta en distans till denna via introduktionen av övernaturliga inslag uppvisar många likheter med verkligheten (Alkestrand 2016:88–97). Bland annat belyser jag hur Harry Potter-seriens Hermione Granger bemöts av rasism utifrån att hennes föräldrar är mugglare, det vill säga icke-magiker, vilket enligt de magiker som ansluter sig till den onde magikern Lord Voldemort ideologi betyder att hon har orent blod. Detta uppvisar likheter med verklighetens rasism, men samtidigt uppstår en distans till den rasistiska diskursen, i och med att vi inte är vana vid att magiskt arv utgör en grund för rasdiskriminering i vår värld (Alkestrand 2016: ”Mänskliga rättigheter”).

I *Harry Potter and the Cursed Child* får vi möta de före detta barn- och ungdomskaraktärerna som mer eller mindre konstant bröt mot de vuxnas regler och förmaningar när de har blivit vuxna föräldrar som återetablerar sådana regler och restriktioner för sina egna barn som de själva gjorde uppror mot som unga. Därmed aktualiseras maktfrågor relaterade till ålder på ett explicit sätt, samtidigt som det finns möjligheter att relatera de numera vuxna karaktärernas agerande till hur de själva brottades med åldersrelaterade maktinskränkningar under sin skoltid. Detta ger pjäsmanuset en didaktisk potential i värdegrundsarbetet kring den nyttillkomna värdegrundsfrågan om åldersdiskriminering. Jag påpekar i min avhandling att det inte ”endast är de goda exemplen, vilka för fram de värden som skolans lärare måste inkorporera i sin undervisning, som har en didaktisk potential”, utan att motsättningar och spänningar mellan olika ideologier ger upphov till utmärkta tillfällen för kritisk reflektion (Alkestrand 2016: 71). Den högst spända och bitvis destruktiva relationen mellan fadern Harry och sonen Albus ger upphov till många situationer där den vuxnes agerande kan ifrågasättas. Det är mot denna bakgrund som det blir relevant att jämföra originalserien, i vilken Harry är en ung karaktär som ofta får kämpa mot vuxnas illvilliga intentioner, med pjäsmanuset, i vilket han själv står bakom många kontrollerande och i vissa fall till och med förtryckande handlingar.

² Se Alkestrand 2016, s. 67–87 för en utförlig beskrivning av hur begreppet didaktisk potential tillämpas, samt vilka teoretiska grundvalar det vilar på.

Artikeln inleds med en presentation av begreppet *aetonormativitet* som jag använder för att belysa maktrelationen mellan unga och vuxna i Harry Potter-serien och pjäsmanuset. Därefter uppmärksammar jag hur kognitiv *script theory* kan användas för att belysa och förtydliga den ambivalens mellan att bemäktiga unga och att inskränka deras makt som är mycket tydlig i både böckerna och pjäsmanuset. Två olika *personliga script*, DET KONTROLLERADE BARNET och DET MÄKTIGA BARNET, samt dynamiken mellan de båda, synliggörs först i förhållande till Harry Potter-seriens sju böcker och sedan i förhållande till pjäsmanuset. I artikelns avslutande del klargör jag hur *Harry Potter and the Cursed Child* i ännu högre grad än romanerna understödjer ett aetonormativt förhållningssätt i vilket de vuxna framstår som normativa, samt undersöker de didaktiska implikationerna av att den unge Harry i pjäsmanuset har förvandlats till en vuxen förälder som utövar makt över sina barn i relation till pjäsmanusets didaktiska potential.

Aetonormativitet i Harry Potter-serien

I artikeln "Theory, Post-Theory, and Aetonormative Theory" diskuterar Maria Nikolajeva hur barnlitteratur i hög grad återspeglar den maktrelation som finns mellan barn och vuxna i verkligheten. Barnlitteratur är författad av vuxna författare som har en åldersgrundad makt som skiljer sig från de tänkta barnläsare som den är författad för. Även på ett diegetiskt plan, det vill säga inom berättelsens handlingsplan, kan denna maktskillnad sätta sina tydliga spår. Barnkaraktärer har mindre makt än de vuxna karaktärerna, de vuxna sätter upp olika regler och lagar som är till för att skydda barn från delar av verkligheten som de inte anses vara mogna nog att hantera och de vuxna karaktärerna undanhåller ibland information för barn och unga för att de inte anser att den är lämplig för dem eller för att beskydda dem (Nikolajeva 2009b:13, 16).

Nikolajeva har myntat begreppet *aetonormativity*, eller aetonormativitet på svenska, för att beskriva maktrelationen mellan barn och vuxna. Begreppet är inspirerat av queerteori och konstruerat i linje med *heteronormativitet* som beskriver hur heterosexualitet uppfattas som normativt i dagens västerländska samhällen, men med förledet *aeto* som på latin avser ålder. Utifrån maktkategorin ålder är det de vuxna som är normativa, medan barnen och ungdomarna representerar ett avsteg från normen. Utifrån ett aetonormativt synsätt måste vuxna skydda barn så att de inte riskerar att råka illa ut. Därmed fungerar det som en effektiv legitimering av att vuxna inskränker barns makt *för barnens eget bästa*. Det går dock att ifrågasätta om vuxnas kontroll av barn i vissa situationer gynnar barnet i fråga eller tar formen av ett maktmissbruk (Nikolajeva 2009b: 16).

Det som är speciellt med aetonormativitet i jämförelse med många andra maktkategorier såsom genus, ras och etnicitet är enligt Nikolajeva att barnstatusen både är någonting som alla vuxna har upplevt och någonting som människor lämnar bakom sig när de växer upp. Den åldersrelaterade makthierarkin är således rörlig och föränderlig. Barn som tidigare har kontrollerats av vuxna växer själva upp till vuxna som i stort är överens om att det finns ett behov av att kontrollera och skydda barn på grund av att de inte har kommit lika långt i sin sociala, fysiska, psykologiska och kognitiva utveckling (Nikolajeva 2009b: 16). I barnlitteraturen finns det som Nikolajeva understryker möjligheter att utmana dessa

uppfattningar, men dessa utnyttjas sällan: "[A]dult normativity is still given priority in texts intended for young readers" (Ibid).

Barnkaraktärer har enligt Nikolajevas studie *Power, Voice, and Subjectivity in Literature for Young Readers* (2010: 42) ofta betydligt mer makt inom barnlitteraturen än vad de har i verkligheten, inte minst inom icke-mimetiska genrer såsom fantasy, där det inte finns något krav på att det som skildras ska vara verklighetstroget och realistiskt möjligt. "In this respect fantasy has indeed a huge subversive potential as it can interrogate the existing power relationships, including those between child and adult, without necessarily shattering the real order of the world", betonar Nikolajeva (Ibid). Det brukar dock vara fråga om ett tillfälligt bemäktigande i förhållande till vilket de vuxna trots allt framstår som överlägsna de unga. Nikolajeva utnyttjar karnevalteori för att visa hur barnkaraktärer i barnlitteratur tillfälligt upplyfts till en mer mäktig position för att vid berättelsens slut återgå till att vara underordnade de vuxna karaktärerna, i likhet med hur narren under den medeltida karnevalen enligt Michail Bachtin tillfälligt blev kung för att vid karnevalens slut återgå till sin underordnade position i samhället (Nikolajeva 2010: 42–45; Nikolajeva 2009b: 17).

Nikolajeva använder Harry Potter-serien (1997–2007) som ett illustrativt exempel på detta. Hennes analyser av ålderskategorin i Harry Potter-böckerna har varit mycket inflytelserika inom Harry Potter-forskningen och det finns därför anledning att fördjupa sig i hennes slutsatser. Harry är "The boy who lived" som överlevde en attack från Lord Voldemort vid ett års ålder, och han är också den ende som har makten att slutgiltigt besegra Voldemort via ett uppfyllande av den profetia som avslöjas vid slutet av *Harry Potter and the Order of the Phoenix* (2003: 741). Likväl finns det mycket som bekräftar ett aetonormativt förhållningssätt i Harry Potter-serien. I "Harry Potter and the Secrets of Children's Literature" argumenterar Nikolajeva för att maktkategorin ålder är den mest centrala i båda de världar som Harry Potter-böckerna utspelar sig i, och att de vuxna framstår som normativa (Nikolajeva 2009a: 228–229). Ett av de exempel som hon lyfter fram är när Harry och de andra ungdomarna slåss mot dödsätarna, Voltmorts anhängare, på Trolldomsministeriet i *Harry Potter and the Order of the Phoenix*. Ungdomarna har tack vare den utbildning i försvarsmagi som Harry olagligen har bistått dem med via skapandet av studiegruppen Dumbledores armé lyckats överleva till dess att medlemmarna i Fenixorden, motståndorganisationen som bekämpar Voldemort, hinner dit för att rädda dem. När Harry får se Dumbledore andas han ut, övertygad om att de äntligen är räddade: "[T]hey were saved" (Rowling 2003: 710). Nikolajeva beskriver Dumbledore som en *deus ex machina*, en gudalikhande räddare, som griper in när situationen bli för farlig för att ungdomarna ska kunna hantera den på egen hand (Nikolajeva 2009b: 18). Robert Helfenbein drar en liknande slutsats: "The adults [...] allow the adolescents to experience the challenges for themselves and grow in confidence and ability, but seem to be watching from the wings in order to protect the young Harry" (Helfenbein 2008: 501).

Skapandet av Dumbledores armé utgör ett illustrativt exempel på den motsägelsefullhet eller ambivalens som finns i skildringen av barns och ungdomars maktinnehav i relation till vuxna i Harry Potter-serien i stort.³ Den nya läraren i försvarsmagi Dolores Umbridge och Trolldomsministeriet förbjuder dem att träna på praktisk försvarsmagi, då de misstänker att

³ För en närmare analys av ambivalensen se Alkestrand 2016, "Demokrati".

Dumbledore planerar att skapa en armé bestående av skolans elever. Eleverna får endast lov att studera teorin bakom trollformlerna och förväntas ändå kunna utföra dem under sin examination vid läsårets slut. Då Harry före sommarlovet såg Cedric Diggory, en annan elev på Hogwarts, mördas inför hans ögon på Voldemorts order inser han genast vad detta kommer att innebära: Eleverna kommer att stå försvarslösa om – eller kanske snarare *när* – Voldemort och dödsätarna attackerar dem (Rowling 2003: 216–220, 307). "So we're not supposed to be prepared for what's waiting out there?", frågar han Umbridge. Hon svarar med att fråga vem som kan tänkas vilja attackera "children like yourselves" (Rowling 2003: 220). När Harry inför hela klassen berättar sanningen om Voldemorts återkomst bestraffas han med kvarsittningar där han tvingas rista "*I must not tell lies*" i sin hand (Rowling 2007:240). Ministeriets officiella linje är nämligen att Harry och Dumbledore ljuger om att Voldemort återigen utgör ett hot för magivärlden (Rowling 2003: 220–222).

På Hermiones initiativ skapar eleverna Dumbledores armé via vilken de i hemlighet lär sig avancerad försvarsmagi av Harry som genom sina konfrontationer med Voldemort har fått omfattande kunskaper på detta område (Rowling 2003: 303, 346–351). Detta är ett direkt brott mot de regler som Umbridge skapar för att kontrollera både eleverna och personalen på Hogwarts in i minsta detalj (Se ex. Rowling 2003: 313). Harry njuter av att göra uppror mot Umbridge:

Harry felt as though he were carrying some kind of talisman inside his chest over the following two weeks, a glowing secret that supported him through Umbridge's classes and even made it possible for him to smile blandly as he looked into her horrible bulging eyes. He and the DA [Dumbledore's Army] were resisting her under her very nose, doing the very thing she and the Ministry most feared [...]. (Rowling 2003: 352)

Vid en första anblick framstår ungdomskaraktärerna som mäktiga i förhållande till Umbridge och den vuxenvärldens institution som står bakom henne. De hittar vägar att kringgå hennes regler när de tar sin utbildning i egna händer, och de lyckas till slut återställa situationen på skolan genom att få Umbridge avsatt från rektorsposten och möjliggöra Dumbledores återkomst till skolan i egenskap av rektor (Rowling 2003: 662–666, 722). Det är dock endast i relation till de korrupta vuxna som missbrukar sin makt över unga individer som Harry och de andra eleverna lyckas utöka sitt maktinnehav. Upproret är inte riktat mot vuxna i allmänhet, utan går i slutändan ut på att återställa den situation som rådde innan Umbridge anlände till skolan och Dumbledore var den som ansvarade för vilka regler som gällde för skolans elever (Jfr. Alkestrand 2016:153–164).

I min avhandling använder jag begreppen *explicit* och *implicit ideologi* som ett verktyg för att undersöka texters didaktiska potential. Medan explicita ideologier ligger på textens yta består implicita ideologier av mindre uppenbara ideologier som behöver läsas fram mellan raderna, men i minst lika hög grad påverkar en texts didaktiska potential i förhållande till en viss värdegrundsfråga.⁴ I fallet med upproret mot Umbridge och Trolldomsministeriet konfronteras två olika ideologier som kan relateras till aetonormativitetens roll i Harry Potter-serien:

⁴ Se Alkestrand 2016, s. 97–100.

Den explicita ideologin om att ungdomar bör ges makt inskränks i Harry Potter-exemplet av en implicit ideologi om att ungdomar endast ska ges tillräckligt mycket makt för att de goda vuxna ska kunna återfå makten. Bemäktigandet tillåts så länge det leder till att de goda vuxnas makt återställs, men därefter verkar det inte längre finnas någon anledning för ungdomarna att utmana maktbalansen. (Alkestrand 2016:151)

Å ena sidan utnyttjas alltså den möjlighet att ge barn och unga mer makt än i verkligheten som finns i de icke-mimetiska genrerna, fantasy inkluderat, som Nikolajeva lyfter fram (Nikolajeva 2010:42). Å andra sidan utmanas inte det faktum att vuxna framstår som normativa, vilket utgör definitionen av aetnormativitet. Det är de vuxna som till slut räddar Harry och de andra ungdomarna när de i ett försök att rädda Harrys gudfar Sirius Black som de tror befinner sig på Trolldomsministeriet hamnar mitt i en duell med flertalet dödsätare, och det är Dumbledore som dyker upp som en gudalik räddare när allt ser som mest hopplöst ut (Rowling 2003: 706–710). Således blir upprorets slutmål ett bekräftande av att det är de välvilliga vuxna som bör ha makten och styra på trolldomsskolan, men till skillnad från Nikolajeva anser jag att upproret mot Umbridge och Ministeriet trots allt innehar ett subversivt frö som visar upp att det både är viktigt och kan leda till omfattande resultat att protestera mot vuxenvärlden när den styrs av korrupta maktbegär snarare än av en omtanke om de ungas säkerhet (Jfr. Alkestrand 2016: 153–160).

Ambivalensen i hur ungas maktinnehav skildras i Harry Potter-serien är en av de frågor som jag har fortsatt att fundera över långt efter att jag avslutade mitt avhandlingsprojekt. Vad är det som gör att de uppenbart fullt kapabla ungdomskaraktärerna trots allt blir räddade av vuxna karaktärer vid slutet av *Harry Potter and the Order of the Phoenix*? Varför upphör deras ungdomliga upproriskhet så fort de vuxna kommer till deras räddning? Ett alternativt teoretiskt perspektiv som kan fördjupa förståelsen av denna ambivalens är kognitiv *script theory*.

Åldersrelaterade script i de sju Harry Potter-böckerna

Script theory har sin hemvist i ett kognitionsteoretiskt perspektiv och har i den samtida barnlitterära forskningen tillämpats vid analys av barnlitterära texter.⁵ Ett script är enligt litteraturvetaren Peter Stockwells definition i *Cognitive Poetics: An Introduction* ”a socioculturally defined mental protocol for negotiating a situation” (2002: 77). Det finns tre olika sorters script som skapar mentala modeller för olika sorters situationer. *Situational scripts* skapar förutbestämda mönster som klargör hur individer förväntas agera i olika situationer, exempelvis när vi går till en pub och följer de oskrivna regler som finns för hur drinkar beställs och betalas för. Stockwell understryker att script är sociokulturellt definierade, vilket han förtydligar genom att klargöra att denna process kan gå till på olika sätt på olika sorters barer och i olika länder. Nästa sorts script är *instrumental scripts*, det vill säga mentala modeller som hjälper oss att komma ihåg hur vi tänder en grill eller använder en eltandborste. När vi har gjort procedurer såsom dessa ett mycket stort antal gånger blir de närmast automatiserade, och därmed hjälper oss instrumentella script att lära oss saker

⁵ Se exempelvis Stephens (2011), Trites (2014) och Oziewicz (2015) för kognitiva analyser av barn- och ungdomslitteratur. Då det inte finns någon etablerad svensk översättning kommer jag i det följande att använda det engelska begreppet script.

utantill. Beroende på i vilket sociokulturellt sammanhang vi lever kommer vi att ha automatiserat olika procedurer, det vill säga ha lärt oss olika instrumentella script. Den tredje sortens script är *personal scripts* som skapar modeller för hur vi interagerar med andra människor i olika sammanhang, exempelvis när vi träffar någon som vi aldrig tidigare har mött, är elever i ett klassrum eller umgås med olika familjemedlemmar (Stockwell 2002: 77). Självklart skiljer interaktion mellan barn och vuxna sig åt i olika sociokulturella sammanhang i linje med hur Stockwell betraktar script som beroende av sin sociokulturella kontext.

Jag tillämpar personliga script på karaktärnivå för att belysa vilka modeller för interaktion mellan unga och vuxna karaktärer som finns i mitt skönlitterära material.⁶ I *Barnbokens byggklossar* klargör Nikolajeva att det finns två distinkt olika synsätt gällande skönlitterära karaktärer. Det *mimetiska* betraktar karaktärer som mycket lika människor, och därmed är det utifrån detta perspektiv möjligt att applicera psykologiska och psykoanalytiska teorier på litterära karaktärer. Ett sådant angreppssätt är oförenligt med det mimetiska synsättets motpol: det *semiotiska*. Enligt det senare är karaktärer uteslutande en del av den skönlitterära textens uppbyggnad; de har ingen ontologisk existens utanför texten, och därmed är det inte heller legitimt att jämföra dem med eller behandla dem som människolika (Nikolajeva 2017: 146–149). Lars-Åke Skalin gör samma uppdelning, men han använder begreppen *internt* och *externt* perspektiv, där det förra motsvarar den mimetiska positionen och det senare kan likställas med den semiotiska polen i Nikolajevas begreppsanvändning (1991: 13–14, 46, 96, 80).

Jag anser dock att ingen av dessa poler beskriver karaktärer på ett tillfredsställande sätt och utgår därför från den mellanposition som Shlomith Rimmon-Keenan presenterar i *Narrative Fiction: Contemporary Poetics* (1983):

In the text characters are nodes in the verbal design; in the story they are—by definition—non (or pre-) verbal abstractions, constructs. Although these constructs are by no means human beings in the literal sense of the word, they are partly modelled on the reader's conception of people and in this they are person-like. (Rimmon-Keenan 1983:33)

Definitionen bibehåller distinktionen mellan litterära karaktärer och människor av kött och blod, samtidigt som den klargör att karaktärer uppvisar vissa likheter med faktiska människor, vilket ligger till grund för hur läsare uppfattar dem som människolika under läsakten. Detta gör det i sin tur relevant att applicera kognitiv scriptteori på karaktärnivå.

⁶ Stockwell skriver som framgått om hur script påverkar faktiska människor av kött och blod. När denna teori ska tillämpas på ett skönlitterärt material finns det ett antal olika alternativ för tillämpningen. I *Justice in Young Adult Speculative Fiction: A Cognitive Reading* fokuserar Marek C. Oziewicz på faktiska läsare och hur de påverkas av olika script (2015: 53). Han utnyttjar skönlitteratur som ett källmaterial i vilket olika script som berör synen på vad rättvisa är har aktualiserats (Oziewicz 2015: 59). Roberta Seelinger Trites applicerar teorin om script på två olika nivåer i *Literary Conceptualizations of Growth: Metaphors and Cognition in Adolescent Literature* (2014). Dels fastslår hon att skönlitteratur innehåller olika script som kräver en faktisk läsare för att bli en del av meningsproduktionen i läsakten, dels använder hon teorin för att beskriva hur olika karaktärer inom diegesen agerar i förhållande till olika script (Trites 2014: 52). John Stephens tillämpar scriptteori på karaktärnivå i "Schemas and Scripts: Cognitive Instruments and the Representation of Cultural Diversity in Children's Literature" (2011). Han resonerar kring hur karaktärerna agerar i enlighet med olika script och gör kopplingar till diskurser i verkligheten.

Genom att undersöka personliga script på karaktärnivå kan jag belysa vilka modeller för interaktionen mellan unga och vuxna som finns i mitt skönlitterära material. David Herman klargör i *Story Logic: Problems and Possibilities of Narrative* hur ett script skiljer ut sig på en narrativ nivå: "As stereotyped sequences of events, scripts, in particular, help explain the difference between a mere sequence of actions and occurrences and a narratively organized sequence, that is, a molecular narrative" (2002: 85). Ett script är således mer specifikt än ett *motiv*, då det är nära kopplat till begreppet narrativitet. Script är dynamiska och klargör hur en följd av händelser utspelar sig i en tidssekvens (Herman 2002: 85, 89). Det är i denna narratologiskt inriktade tillämpning som jag kommer att använda scriptteori.

Ambivalensen i de ungas bemäktigande i förhållande till upproret mot Umbridge och Trolldomsministeriet kan conceptualiseras utifrån att två sinsemellan mycket olika personliga script ställs mot varandra: DET KONTROLLERADE BARNET och DET MÄKTIGA BARNET. Scriptet DET KONTROLLERADE BARNET innehåller följande sekvens av händelser: Vuxna karaktärer värnar om barnkaraktärers säkerhet, de etablerar regler för barn och de använder olika tillvägagångssätt för att se till så att reglerna efterlevs. De vuxnas avsikt är att skydda barnen, men det är inte säkert att barnen själva upplever reglerna som nödvändiga och/eller rättvisa. Därför bryter de mot reglerna. Aetonormativitet genomsyrar detta personliga script så tillvida att de vuxnas farhågor bekräftas och de vuxna därmed måste komma till de ungas räddning. Barnen inser att de vuxna hade rätt, och de blir lättade när de vuxna räddar dem. Detta förhindrar inte att utmaningen mot de vuxnas maktinnehav upprepas, men om scriptet i fråga återkommer flertalet gånger inom ett litterärt verk förstärks varje gång legitimeringen av de vuxnas agerande och aetonormativiteten befästs. Detta script sammanfattar hur aetonormativiteten enligt Nikolajeva brukar komma till uttryck i barnlitteratur.

DET KONTROLLERADE BARNET går att tillämpa på upproret mot Umbridge och Trolldomsministeriet så tillvida att de vuxna i Fenixorden gestaltas som att de agerar med ungdomarnas bästa för ögonen när de, med Molly Weasley i spetsen, förbjuder ungdomarna att bli en del av Fenixorden på grund av deras unga ålder. Harry får aldrig veta att det är högst sannolikt att Voldemort kommer att försöka locka iväg honom till Trolldomsministeriet och att vapnet som Voldemort letar efter är den kristallkula i vilken profetian om Harry och Voldemort finns bevarad. Att Harry undanhålls den här informationen gör honom inte endast mer sårbar för Voldemorts försök att påverka honom, utan innebär också att han och de andra ungdomarna stängs ute från de vuxnas försök att motarbeta ondskan, vilket Rons mor Molly Weasley motiverar med att de är för unga för att vara en del av Fenixorden (Rowling 2003: 76–91, 727–731). Dumbledores armé är inte endast ett uppror mot Umbridge och Ministeriet, utan också en tydlig markering från ungdomarnas sida att de vill vara delaktiga i kampen mot olika sorters ondska inom magivärlden. Studiegruppen kan ses som en systerorganisation till Fenixorden, men på grund av att ungdomarna saknar helt central information lyckas de med vissa av sina mål – såsom att se till så att Umbridge inte längre styr på skolan – samtidigt som de går i den fälla som Voldemort har gillrat för att se till så att Harry anländer till Ministeriet, vilket i sin tur gör att Fenixorden kommer för att rädda dem och Sirius blir mördad. Dumbledore lyckas rädda Harry från Voldemort och ordningen är återställd: De goda vuxna styr återigen på Hogwarts (Rowling 2003: 687–722, 727–728).

Samtidigt går det inte att förneka att ungdomarna faktiskt lyckas etablera omvälvande resultat via sitt uppror. Umbridge lämnar skolan med svansen mellan benen, Dumbledore är

återigen rektor och hela magivärlden vet nu om att Voldemort har återvänt efter att han sågs av flertalet ministeriearbetare när han anlände till Ministeriet för att förgöra Harry (Rowling 2003: 720–722, 755). Ungdomarna har i detta fall uppenbarligen en potential att förändra samhället på ett sätt som de vuxna inte har. Därmed skildras deras unga ålder inte bara som en grund för att bli kontrollerade av vuxna, utan också som en potential att förändra det samhälle som de lever i. Scriptet DET MÄKTIGA BARNET, vilket jag baserar på Clémentine Beauvais studie *The Mighty Child: Time and Power in Children's Literature* (2015), kan sammanfattas i denna händelsesekvens: Vuxna karaktärer gestaltas ha mer kunskap, livserfarenhet och auktoritet än barnkaraktärerna. Barnkaraktärerna är dock ändå de som lyckas rädda världen, då de har en orealiserad potential att omvandla och tillämpa de vuxnas förmedlade kunskaper på sätt som de vuxna aldrig hade kunnat förutse. Därmed tar barn de vuxnas kunskap och gör någonting nytt och kreativt med den. Detta gör barnet *mighty*, mäktigt, på grund av vad det *might*, må, göra med denna potential (Jfr. Beauvais 2015:3, 19, 57).

Beauvais teoretiserar inte DET MÄKTIGA BARNET inom ramen för scriptteori, men hon använder Harry Potter-serien för att klargöra begreppets innebörd. Harry har mindre kunskap om magivärlden än de vuxna karaktärerna. Exempelvis är Dumbledores kunskap om Voldemorts bakgrund och hans horrokruxer helt oumbärlig för att Harry ska lyckas besegra Voldemort vid *Harry Potter and the Deathly Hallows* slut. Dock är inte den informationen tillräcklig, utan det är den beredskap inför framtiden som Harry har etablerat som gör att han kan besegra Voldemort. Det är inte faktakunskap, utan insikter om kärlekens makt och behovet av att prioritera det större samhälleliga sammanhanget före sin personliga vinning som gör att han lyckas med sitt uppdrag (2015: 100–101). Detta beskriver Beauvais som den orealiserade potential inför framtiden som barn besitter och som vuxna aldrig kan komma att ha kunskap om, då barn kommer att leva vidare långt efter att de vuxna har dött (Beauvais 2015: 57). När scriptet DET MÄKTIGA BARNET ställs mot DET KONTROLLERADE BARNET i relation till upproret mot Umbridge blir den ambivalens som jag tidigare har identifierat tydligare specificerad. De olika scripten aktualiseras parallellt, trots deras oförenlighet, och resulterar i att explicita och implicita ideologier konfronteras med varandra.

Harry följer sammanfattningsvis scriptet DET MÄKTIGA BARNET, då han är den ende som har makten att slutgiltigt besegra Voldemort, och därmed har mer makt än alla de vuxna karaktärer som kämpar mot ondskan. Scriptet DET KONTROLLERADE BARNET genomsyrar dock Harry Potter-serien i stort och får sitt genomslag i hur upproret mot Umbridge inte längre framstår som nödvändigt efter det att de vuxna karaktärerna har räddat ungdomarna under striden på Trolldomsministeriet. Eftersom dessa två sinsemellan mycket olika personliga script formar gestaltningen av maktrelationen mellan unga och vuxna i Harry Potter-seriens sju första böcker blir det potentiella ifrågasättande av aetonormativiteten som DET MÄKTIGA BARNET möjliggör inte så omfattande som om DET KONTROLLERADE BARNET inte hade haft en så central roll i böckerna. Aetonormativiteten bekräftas, även om det finns ett visst utrymme för ifrågasättanden av vissa vuxna karaktärernas agerande och deras sätt att förvalta sin åldersrelaterade makt. Mot denna bakgrund kommer jag nu att undersöka hur motsvarande script präglar interaktionen mellan föräldrar och barn när de före detta barnen plötsligt befinner sig i de vuxna föräldrarnas maktposition i *Harry Potter and the Cursed Child*.

Script relaterade till ålder i *Harry Potter and the Cursed Child*

DET KONTROLLERADE BARNET präglar händelseförloppet och karaktärsutvecklingen i *Harry Potter and the Cursed Child* i mycket hög utsträckning. Förutom att Albus och de övriga eleverna på Hogwarts förväntas följa de regler som gäller på skolan och sina föräldrars förmaningar leder den nära relationen mellan Albus Potter och Scorpius Malfoy till flertalet konfrontationer där Harry använder sin makt som vuxen förälder för att kontrollera sitt barn. Redan från början är Harry avogt inställd till Scorpius i egenskap av Dracos son, men när en kentuar talar om för honom att det finns en mörk skugga som hotar hans son utgår Harry ifrån att det måste vara Scorpius som utgör detta hot. Det finns nämligen ett rykte om att Scorpius är Voldemorts son. Harry förbjuder de båda vännerna att umgås och han tvingar en högst motvillig Professor McGonagall att övervaka dem med hjälp av Marodörskartan⁷ för att se till så att denna regel efterlevs (Rowling m.fl. 2016: 24–25, 111, 125, 131–133). Han motiverar sitt agerande enligt följande: ”I have very good reason to believe that Dark Magic is in resurgence and I need to keep you safe from it. Safe from him. Safe from Scorpius” (Rowling m.fl. 2016: 125).

För de båda pojkarna är detta ett ödesdigert beslut. Deras umgänge har tidigare hjälpt dem att hantera mobbing och nedsättande kommentarer. I en scen som utspelar sig på Hogwarts rörliga trappor och påminner om balkongscenen i William Shakespeares *Romeo och Julia* (ca. 1594–95) gestaltas pojkarnas längtan efter varandra via blickar och försök att närma sig varandra (Rowling m.fl. 2016: 137). Harry inser snart att han har agerat felaktigt (Rowling m.fl. 2016: 146–148), men hans försök att undanhålla sonen från det som han betraktar som ett hot utgör en mycket tydlig illustration av de inledande händelserna i den händelsesekvens som är kopplad till scriptet DET KONTROLLERADE BARNET. Harry övertygar sig själv om att han agerar rätt och riktigt utifrån ett starkt aetionormativt synsätt där det viktigaste är att de vuxna skyddar barnkaraktärerna från delar av verkligheten som de vuxna karaktärerna anser är för farliga för dem att ta del av: ”Albus didn’t like me before. He might not like me again. But he will be safe” (Rowling m. fl. 2016: 132–33).

Ett litet avsteg sker från scriptet DET KONTROLLERADE BARNET i och med att Harrys agerande framställs som onödigt, överdrivet och förödande för både Albus och Scorpius (Jfr. Rowling m.fl. 2016:139, 131–133, 139, 154–155). Harrys agerande i linje med det aktuella scriptet ifrågasätts både av Draco som betonar att hans egen far trodde att han skyddade honom, men att så inte var fallet (Rowling m. fl. 2016: 147), och av Dumbledores porträtt som fastslår att vuxna inte kan skydda barn från alla hot, utan istället bör lära unga ”how to meet life” (Rowling m. fl. 2016:121). Detta överensstämmer med hur Dumbledore vid slutet av *Harry Potter and the Order of the Phoenix* (2003) klandrar sig själv för Sirius död, då han undanhöll information från Harry som hade kunnat förhindra att Harry skulle komma att falla offer för Voldemorts försök att locka honom till Ministeriet (Rowling 2003: 727–728).

Sammantaget är dessa få ifrågasättanden av DET KONTROLLERADE BARNET dock inte lika omfattande som de händelser som bekräftar att vuxna måste kontrollera barn för deras eget bästa, om än inte på lika drastiska sätt som när Harry förbjuder Albus och Scorpius att umgås med varandra. När pojkarna tillsammans återvänder till dåtiden upprepade gånger för att

⁷ Marodörskartan är en magisk karta som visar var alla Hogwarts invånare befinner sig vid en given tidpunkt. Se Rowling 1999: 143–144.

försöka rädda Cedric Diggory (Rowling m. f. 2016: 68–71), eleven som mördades på Voldemorts order inför Harrys ögon vid slutet av *Harry Potter and the Goblet of Fire* (2000: 553–554), bekräftas nämligen delvis Harrys farhågor om att umgänget med Scorpius kan försätta Albus i farliga situationer, om än inte på det sätt som Harry har förväntat sig. Det är närmast Harrys tvivelaktiga val som far som leder fram till att pojkarna känner ett behov av att försöka rädda Cedric, inte minst Harrys oförståelse för att sonen är annorlunda än han själv och hela tiden försöker få bekräftelse av sin far genom att leva upp till hans rykte. Albus försöker bli någon som kanske inte räddar hela världen, men åtminstone räddar en person som råkade bli mördad när Voldemort försökte förgöra Harry (Jfr. Rowling m.fl. 2016: 68–71). Scorpius och Albus tidsresor får ödesdigra konsekvenser när hela världen förändras som ett resultat av deras ingripanden i dåtiden (Rowling m.fl. 2016: 170–174). Mot denna bakgrund går det att betrakta pojkarnas beteende som någonting som behöver kontrolleras av vuxna, även om det inte råder någon tvekan om att Harry agerade felaktigt när han förbjöd pojkarna att umgås.

Scriptet DET MÄKTIGA BARNET fyller inte alls en lika omfattande funktion i *Harry Potter and the Cursed Child* som i de sju första Harry Potter-böckerna. Medan unge Harry gestaltas som en hjälte och räddare som magivärlden riktar sitt hopp mot framstår Albus och Scorpius som två försiktiga pojkar som via sina försök att förändra världen till det bättre och rädda Cedric närmast förgör allt det som deras vuxengeneration har kämpat för att etablera. Efter en av sina tidsresor har pojkarnas inverkan på dåtiden lett till att Voldemort vann slaget om Hogwarts. Istället för att Harry Potter-fans världen över firar "Harry Potter Day" till minne av Harrys slutgiltiga seger mot Voldemort den 2 maj varje år firas i denna alternativa värld "Voldemort Day", och den maktörstande och sadistiska Dolores Umbridge styr på Hogwarts. Harry dog under slaget om Hogwarts och följaktligen föddes aldrig Albus (Rowling m. fl. 2016: 170–174). Scorpius har förlorat sin vapendragare och även om han på sikt lyckas ändra världen igen så att Albus återigen lever (Rowling m. fl. 2016: 210), kan detta knappast ses som en framgång liknande Harrys seger mot Voldemort. Ron, Hermione och Snape som fortfarande är vid liv i denna alternativa värld måste alla offra sina liv för att distrahera en grupp dementorer⁸ från att förgöra Scorpius, så att han kan återvända till sin egen version av världen och förhindra det mardrömsscenario som utspelar sig i denna alternativa värld från att ske (Rowling m. fl. 2016: 204–210).

Den enda gången som scriptet DET MÄKTIGA BARNET aktualiseras är när Albus och Scorpius återigen har rest i tiden, men en fiende har förstört den tidsvändare som de har tänkt använda för att återvända till nutiden (Rowling m. fl. 2016:256). De vuxna inser att de är maktlösa och att de enda som kan åtgärda situationen är Albus och Scorpius. Sönerna måste hitta en lösning på de problem som de själva har skapat i sina, visserligen välvilliga, försök att förändra världen och samtidigt hjälpa sina fäder att finna sinnesro: "We have no idea where they are or when they are. Searching in time when we've no idea where in time to search, that's a fool's errand. No, love won't do it and nor will a Time-Turner, I'm afraid. It's up to our sons now – they're the only ones who can save us", konstaterar Harry (Rowling m. fl. 2016:279). Via tilltron till de ungas förmåga att rädda inte bara sig själva, utan även

⁸ Dementorer är övernaturliga väsen som lever på människors ångest och förtvivlan. De kan suga ut människors själar genom deras munnar. Se Rowling 1999: 140.

vuxengenerationen, aktualiseras scriptet DET MÄKTIGA BARNET, men situationen skiljer sig fortfarande från Harrys seger mot Voldemort. De unga har ställt till det och nu är det upp till dem att återställa situationen, vilket framgår bland annat i denna dialog mellan Albus föräldrar:

HARRY: Poor kid thought he had to save the world.

GINNY: Poor kid has saved the world. [...] I mean, he also almost destroyed the world, but probably best not to focus on that bit. (Rowling m. fl. 2016: 295)

Dock finns det ytterligare en aspekt i pjäsmanuset som går att koppla till det aktuella scriptet. Faktum är att Albus och Scorpius inte endast kommer på ett sätt att meddela de vuxna om när och var de befinner sig i tiden så att de kan komma till deras undsättning (Rowling m. fl. 2016: 281–289), utan på ett mer symboliskt plan så räddar pojkarna de facto Harry. Harry gestaltas som en misslyckad förälder som på grund av sin föräldralösa uppväxt – framförallt frånvaron av en far – inte vet hur han ska etablera en relation till Albus. De övriga barnen, James och Lily, gestaltas inte som om de uppfattar relationen till fadern som ansträngd, men Albus uttrycker konstant en oro inför hur Harry inte förstår honom, respekterar honom för den han är eller lyckas uttrycka sin kärlek inför sonen (Rowling m. fl. 2016: 23, 28, 327). Vid ett tillfälle när Harry uttrycker oro över att Albus isolerar sig på skolan och inte presterar så bra på lektionerna tydliggörs Albus mindervärdeskomplex i förhållande till fadern: "So what would you like me to do? Magic myself popular? Conjure myself into a new house? Transfigure myself into a better student? Just cast a spell, Dad, and change me into what you want me to be, okay? It'll work better for both of us" (Rowling m. fl. 2016: 28).

Titeln *Harry Potter and the Cursed Child* kan tolkas på många olika sätt, men en möjlighet är att betrakta Harry själv som det fördömda barnet som aldrig fick den uppväxt med föräldrarna som han hade behövt. Till följd av Albus och Scorpius tidsresor tvingas han bevittna en scen där Voldemort mördar hans föräldrar. Samtidigt ser han den villkorlösa kärlek som hans föräldrar uppvisar när de offrar sig själva för att skydda sonen (Rowling m. fl. 2016: 316–318). Först när Harry bokstavligen har tvingats konfrontera förlusten av föräldrarna kan han gå vidare och bli den sorts förälder som hans egna föräldrar var. I den bemärkelsen räddar pojkarnas tidsresor Harry, även om de gestaltas som minst lika ogenomtänkta och vilda som Harrys egna upptåg under skolåren. Pojkarnas mål är att rädda Cedric, och även om de misslyckas med detta så är deras drivkraft bakom agerandet moraliskt sett rättfärdigt. I den bemärkelsen finns det drag av DET MÄKTIGA BARNET i *Harry Potter and the Cursed Child*, men scriptet DET KONTROLLERADE BARNET genomsyrar pjäsmanuset i mycket högre grad.

När barn blir vuxna: Aetonormativitetens kretslopp

Sammanfattningsvis har det personliga scriptet DET MÄKTIGA BARNET en större inverkan på diegesens nivå i de första sju Harry Potter-böckerna än i pjäsmanuset *Harry Potter and the Cursed Child*. Framförallt får detta sitt uttryck i hur Harry gång på gång besegrar Voldemort och är förutspådd att vara den ende som kan besegra honom för gott. I pjäsmanuset är det istället det personliga scriptet DET KONTROLLERADE BARNET som genomsyrar berättelsen, inte minst i hur Harrys, visserligen missriktade, försök att kontrollera sin son trots allt verkar

nödvändiga, då Albus och Scorpius må ha ett moraliskt välmotiverat mål – att återvända till dåtiden för att rädda Cedric – men gång på gång försätter sig och sin omgivning i farliga situationer som de vuxna behöver hjälpa dem att reda ut. Detta script har en central roll att spela även i de sju Harry Potter-böckerna, vilket jag har illustrerat med hjälp av upproret mot Umbridge och Trolldomsministeriet som utgör en reaktion på att de förbjuder eleverna att träna på praktisk försvarsmagi. Ungdomarnas rebelliska agerande leder visserligen till att Umbridge tvingas lämna Hogwarts och den maktposition som hon har tillskansat sig där, men när ungdomarna hamnar mitt i en strid mot Voldemort och hans dödsätare är det Fenixorden med Dumbledore i spetsen som kommer till deras räddning.

Därmed gestaltar både Harry Potter-böckerna och pjäsmanuset de vuxna karaktärerna som normativa: Det är de som har den kunskap och livserfarenhet som behövs för att förstå riskerna i magisamhället, och de använder denna för att skydda barnkaraktärerna genom att kontrollera dem och undanhålla viktig information som de inte anser att barnen är mogna att hantera. Den centrala skillnaden är att medan Harry Potter-böckerna följer mönstret för en coming of age-berättelse med en ung hjälte som växer in i rollen av världens beskyddare och räddare, vilket trots allt ifrågasätter huruvida de vuxna alltid är de mäktigaste och därmed uppvisar en viss subversivitet i förhållande till maktkategorin ålder, bekräftas närmast uteslutande de vuxnas position som normativa i pjäsmanuset. Inte nog med att barn kontrolleras på välmotiverade om än överbeskyddande grunder; Harry missbrukar gång på gång sin åldersrelaterade makt i egenskap av en vuxen, manlig ministeriearbetande förälder. Att låta McGonagall övervaka varje steg sonen och Scorpius tar för att till varje pris se till att de inte umgås med varandra är en extrem variant av scriptet DET KONTROLLERADE BARNET, vars rättfärdighet ifrågasätts inte bara av de unga utan även av McGonagall och Harrys fru Ginny (Rowling m. fl. 2016: 131–133). Harry framstår som en närmast diktatorisk förälder, och vuxenvärlden i övrigt markerar aldrig fullt ut att detta är ett oacceptabelt förhållningssätt. Inte minst framgår den förtryckande tendensen i denna replik som följer direkt efter att Albus har börjat gråta som en konsekvens av att han inte längre får lov att träffa Scorpius:

HARRY: I thought for a long time that I wasn't a good enough dad for you because you didn't like me. It's only now that I realise that I don't need you to like me, I need you to obey me because I'm your dad and I do know better. I'm sorry, Albus. It has to be this way. (Rowling m. fl. 2016:126)

Ett tydligare uttryck för scriptet DET KONTROLLERADE BARNET går knappast att hitta. Harry legitimerar sitt agerande med att det är för Albus eget bästa, trots att det uppenbarligen har gjort hans son helt förkrossad.

Mot denna bakgrund förgörs i pjäsmanuset den begränsade subversivitet i förhållande till maktkategorin ålder som trots dess motstridiga explicita och implicita ideologier relaterade till åldersfrågan återkommande gör sig påmind i Harry Potter-böckerna. Harry som själv konstant gjorde uppror mot de vuxnas regler i sin ungdom har blivit en hård, regelcentrerad förälder som inte inser hur svårt det är för Albus att försöka leva upp till ryktet av att vara son till "The boy who lived" (Rowling 1997: 18). Vid pjäsens slut finns ett hopp om försoning, när Harry efter att bokstavligen talat ha tvingats återuppleva och konfrontera föräldrarnas död börjar inse att han och Albus kanske inte är riktigt så olika som de båda har trott (Rowling m. fl. 2016: 327–328), men faktum kvarstår: I pjäsmanuset ifrågasätts aldrig det legitima i ett

aetonormativt förhållningssätt ens i den begränsade omfattning som sker i Harry Potter-serien i stort.

Åtminstone en del av förklaringen till detta anser jag går att finna i att läsare av pjäsmanuset aldrig får ta del av karaktärernas tankar inifrån, fokaliserat utifrån en eller flera karaktärer, vilket är fallet i romanerna i Harry Potter-serien. Skillnaden mellan epik och dramatik gör att vi inte får veta vad Harry, Albus eller de andra karaktärerna tänker, utan vi får endast ta del av deras handlingar och den dialog som förs. Därmed finns det möjlighet att betrakta pjäsmanuset ur flera olika karaktärers perspektiv. Ur Harrys perspektiv agerar han endast beskyddande i ett försök att ta hand om sin son, men ur Albus perspektiv blir den kontrollerande och orättvisa dimensionen i Harrys agerande mycket tydlig. Texten kan potentiellt läsas ur både ett vuxen- och ett barnperspektiv. Med tanke på att Harry är huvudpersonen i de sju Harry Potter-böckerna ligger det nära till hands att åtminstone delvis läsa pjäsmanuset utifrån det vuxenperspektiv som han numera har anammat, och detta är en helt central skillnad från romanerna, vilka genomsyras av Harrys syn på verkligheten och hans sätt att förhålla sig till den. Exempelvis gestaltas upproret mot Umbridge och Ministeriet som fullständigt rättfärdigt mot bakgrund av att vi får ta del av hur Harry först tvingas bevittna när Cedric mördas av Voldemort och därefter förbjuds att träna på försvarsmagi.

I förhållande till Albus och Scorpius tidsresor skiftar perspektivet mellan de unga och de vuxna karaktärerna. Även om de ungas drivkrafter är tydligt gestaltade och har ett moraliskt högtstående mål – att rädda någon som Harry inte kunde rädda i sin kamp mot ondskan – så konfronteras detta med hur de vuxna karaktärerna betraktar de ungdomliga försöken att rädda Cedric som missriktade och problematiska, då de inte verkar anse att tidsresor kan åtgärda misstag och olyckor som redan har skett (Jfr. Rowling m. fl. 2016: 37). Visserligen blir Harrys fysiska konfrontation med sitt förflutna viktig för hans utveckling mot en mer förstående förälder, men perspektivet är aldrig odelat de ungas. Mot denna bakgrund blir vuxenperspektivet – och följaktligen föreställningen om att de vuxna är normativa och de som bör ha mest makt i samhället – inte ifrågasatt på det sätt som, visserligen inte odelat, sker i romanerna i Harry Potter-serien.

Publiceringen av pjäsmanuset kan betraktas som en bekräftelse på de utmärkande dragen för aetonormativitet som Nikolajeva nämner när hon beskriver vad som gör maktkategorin ålder så speciell. De unga karaktärerna har hunnit bli vuxna, få barn och överge det perspektiv på verkligheten som de representerade under sin ungdom, när de unga var de som förstod hur saker och ting stod till och var de enda som tog till tillräckligt drastiska medel medan vuxenvärlden lät ondskan växa sig större. Harry och de jämnåriga karaktärerna upplevde sig själva vara förtryckta av delar av vuxenvärlden, men när de har blivit medelålders verkar de inte se några större problem i hur de kontrollerar sina barn, ibland på direkt diktatoriska sätt. De förtryckta har blivit förtryckare i aetonormativitetens ständigt pågående kretslopp, och därmed kan *Harry Potter and the Cursed Child* illustrera centrala maktprinciper som ligger till grund för åldersrelaterade maktinskränkningar.

Möjligheterna att problematisera åldersrelaterad diskriminering och maktinskränkningar i förhållande till grund- och gymnasieskolans läroplaner utifrån Harry Potter-serien och pjäsmanuset är således många, tack vare de perspektivbyten mellan barn- och vuxenperspektiv som de ger upphov till. Den didaktiska potentialen i relation till ålderskategorin består i pjäsmanuset närmast av ett avskräckande exempel på hur vuxna kan

missbruka sin makt som föräldrar, visserligen i tron att de gör det bästa för sina barn, men likväl på ett förtryckande sätt. Harrys agerande som förälder ifrågasätts som har framgått i viss grad inom diegesen, både av de unga och de vuxna karaktärerna, men den försoning som sker mellan Albus och Harry vid slutet av pjäsen slätar närmast över det oacceptabla i Harrys maktutövning. I *Harry Potter and the Cursed Child* är barnkaraktärerna, till skillnad från Harry i de ursprungliga sju böckerna, inte mäktigt i den bemärkelse som Beauvais lägger in i ordet *might*. Barnen har inte möjligheten att självständigt skapa en ny och bättre framtid, utan när de försöker förbättra världen genom att via tidsresor rädda Cedric lyckas de istället fördärva världen och de ansträngningar som Harrys generation gjorde för att besegra ondskan i kampen mot Voldemort. Det framgår tydligt i pjäsmanuset att ett barn som inte blir lyssnat på kan känna en stor maktlöshet och ett behov av att bevisa sitt eget värde. Detta belyser vikten av att vuxna lyssnar på barn och har en förmåga att sätta sig in i deras perspektiv, vilket är ytterligare ett exempel på textens didaktiska potential utifrån maktkategorin ålder.

Det som gör det speciellt relevant att diskutera maktkategorin ålder i förhållande till just *Harry Potter and the Cursed Child* är att pjäsmanuset, när det sätts i relation till de sju böckerna i Harry Potter-serien, illustrerar det som Nikolajeva framhåller som unikt med maktkategorin ålder: De som nu är unga kommer själva att växa upp till vuxna som använder sin åldersrelaterade makt för att kontrollera barn och ungdomar. Frågan är vilka uttryck vuxnas omsorg om unga kan ta utan att den riskerar att resultera i åldersrelaterad diskriminering och förtryck. De problematiska aspekterna i hur Harry missbrukar sin makt som förälder för att beskydda sin son kräver en kritisk och nyanserad diskussion av hur Harry och de andra karaktärerna förhåller sig till åldersrelaterade maktinskränkningar "Nineteen Years Later".

Referenser

- Alkestrand, Malin (2016), *Magiska möjligheter: Harry Potter, Artemis Fowl och Cirkeln i skolans värdegrundsarbete*. Stockholm & Göteborg: Makadam.
- Alkestrand, Malin (2014), "Righteous Rebellion in Fantasy and Science Fiction for the Young: The Example of Harry Potter", i Jon Helgason, Sara Kärrholm, Sara & Ann Steiner (red.), *Hype: Bestsellers and Literary Culture*. Lund: Nordic Academic Press, s. 109–126.
- Beauvais, Clémentine (2015), *The Mighty Child: Time and Power in Children's Literature*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- Diskrimineringsombudsmannen (2017), "Diskrimineringslagen". Tillgänglig på Diskrimineringsombudsmannens hemsida: <http://www.do.se/lag-och-ratt/diskrimineringslagen/> [170411]. Kopia finns i artikelförfattarens ägo.
- Helfenbein, Robert J. (2008), "Conjuring Curriculum, Conjuring Control: A Reading of Resistance in Harry Potter and the Order of the Phoenix", *Curriculum Inquiry* 38:4: 499–513.
- Herman, David (2002), *Story Logic: Problems and Possibilities of Narrative*. Lincoln & London: University of Nebraska Press.
- Nikolajeva, Maria (2017), *Barnbokens byggklossar*. Lund: Studentlitteratur.
- Nikolajeva, Maria (2009a), "Harry Potter and the Secrets of Children's Literature", i Elizabeth E. Heilman (red.), *Critical Perspectives on Harry Potter*. Second Edition. New York & London: Routledge, s. 225–241.

- Nikolajeva, Maria (2010), *Power, Voice and Subjectivity in Literature for Young Readers*. London & New York: Routledge.
- Nikolajeva, Maria (2009b), "Theory, Post-Theory, and Aetonormative Theory", *Neohelicon* XXXVI:1: 13–24.
- Oziewicz, Marek C. (2015), *Justice in Young Adult Speculative Fiction: A Cognitive Reading*. London & New York: Routledge.
- Rimmon-Keenan, Shlomith (1983), *Narrative Fiction: Contemporary Poetics*. New York & London: Methuen.
- Rowling, J. K., Tiffany, John & Thorne, Jack (2016), *Harry Potter and the Cursed Child: Parts One and Two*. London: Little, Brown.
- Rowling, J. K. (2007), *Harry Potter and the Deathly Hallows*. London: Bloomsbury.
- Rowling, J. K. (2000), *Harry Potter and the Goblet of Fire*. London: Bloomsbury.
- Rowling, J. K. (2003), *Harry Potter and the Order of the Phoenix*. London: Bloomsbury.
- Rowling, J. K. (1997), *Harry Potter and the Philosopher's Stone*. London: Bloomsbury.
- Rowling, J. K. (1999), *Harry Potter and the Prisoner of Azkaban*. London: Bloomsbury.
- Skalin, Lars-Åke (1991), *Karaktär och perspektiv: Att tolka litterära gestalter i det mimetiska språkspelet*. Stockholm: Almqvist & Wiksell International.
- Skolverket (2011), *Läroplan, examensmål och gymnasiegemensamma ämnen för gymnasieskola 2011* (Lpf 11). Tillgänglig på Skolverkets hemsida: http://www.skolverket.se/om-skolverket/publikationer/visa-enskild-publikation?_xurl=http%3A%2F%2Fwww5.skolverket.se%2Fwtpub%2Fws%2Fskolbok%2Fwpubext%2Ftrycksak%2FRecord%3Fk%3D2705 [170511]. Kopia finns i artikelförfattarens ägo.
- Skolverket (2016), *Läroplan för grundskolan, förskoleklassen och fritidshemmet 2011* (Lgr 11). Reviderad 2016. Tillgänglig på Skolverkets hemsida: <http://www.skolverket.se/laroplaner-amnen-och-kurser/grundskoleutbildning/grundskola/laroplan> [170511]. Kopia finns i artikelförfattarens ägo.
- Stephens, John (2011), "Schemas and Scripts: Cognitive Instruments and the Representation of Cultural Diversity in Children's Literature", i Kerry Mallan & Clare Bradford (red.), *Contemporary Children's Literature and Film: Engaging with Theory*. London: Palgrave Macmillan, s. 12–35.
- Stockwell, Peter (2002), *Cognitive Poetics: An Introduction*. London & New York: Routledge.
- Trites, Roberta Seelinger (2000), *Disturbing the Universe: Power and Repression in Adolescent Literature*. Iowa: University of Iowa Press.
- Trites, Roberta Seelinger (2014), *Literary Conceptualizations of Growth: Metaphors and Cognition in Adolescent Literature*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.