

**ASTRID LINDGREN'S BARNBÖCKER
I LJUSET AV KRAV PÅ BRA
BARNLITTERATUR**

Pro gradu -avhandling i Institutionen
för nordiska språk vid Jyväskylä
universitet

Våren 1997

Sari Kotivuori
Sari Murto

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Humanistiska fakulteten	Institutionen för nordiska språk
Författare Sari Kotivuori & Sari Murto	
Titel Astrid Lindgrens barnböcker i ljuset av krav på bra barnlitteratur	
Ämne Nordisk filologi	Typ av avhandling Pro gradu
Avhandlingen färdig vårterminen 1997	Antalet sidor 96 + 14
<p>Sammandrag</p> <p>Pro gradu -avhandlingen börjar med en teoretisk belysning av barnlitteraturens omfattande bakgrund: dess historia och med tiden varierande betydelse, definition samt kritik. Under upplysningstiden var religiöst präglade, moraliska berättelser de mest typiska böckerna som lästes för barnen medan romantikens idé om "det goda exemplrets makt" förmedlades genom berättelser som <i>Pelle Snusk</i>. Först på 1900-talet har man låtit barnlitteraturen blomstra på barnens villkor. I teoridelen definieras även de klassificeringsvillkor av Lena Kåreland enligt vilka barnböcker delas in i specifika grupper. Till slut beskrivs kritikern Gurli Linders bedömningsgrunder för beundransvärd barnlitteratur samt den svenska världsberömda författarinnan Astrid Lindgrens liv och hennes produktions speciella egenskaper.</p> <p>Grupperingen och analyseringen av den omfattande och nyanserade produktionen av Astrid Lindgren baserar sig på i kapitlet om de kårelandska klassificeringsmönstren och de linderska kritikgrunderna framställda punkter. Verken <i>Mio, min Mio</i>, <i>Pippi Långstrump</i>, <i>Emil i Lönneberga</i> och <i>Mästerdetektiven Blomkvist</i> är indelade enligt för Lindgren typiska, realistiska eller fantastiska, motiven - landet som icke är, en förmåga, som inte återfinns i den vanliga sinnevärlden, vardag i en småländsk hembygd och detektiver och luffare. Ytterligare analyseras den självständiga representanten för en blandad stil mellan fantasin och realismen, <i>Ronja rövardotter</i>. Syftet är att ta reda på hur bra de lindgrenska verken fyller de krav som kritikern Linder har ställt. Som resultat kan påstås att dessa berättelser är i allmänhet ganska kravenliga.</p> <p>Analysdelen fortsätter med en deskriptiv opinionsundersökning som utfördes i 17 daghem i Jyväskylä regionen. Huvudmeningen är att kartlägga hurdana erfarenheter den professionella personalen och daghemsbarn har av den lindgrenska produktionen. De givna svaren jämförs med Linders ideal - syftet är att ta reda på om teorin och praktiken möts. Den allmänna opinionen är att Astrid Lindgrens historier är omtyckta och högvärderade samt samma krav på en passande barnlitteratur är ställda både i den linderska teorin och bland barnträdgårdslärarna.</p>	
Uppslagsord Astrid Lindgren, barnlitteratur, Gurli Linder, barnlitteraturskritik, daghemsundersökning	
Bibliotek/Förvaringsplats Aallon kirjasto, Jyväskylä universitet	
Övriga uppgifter	

INNEHÅLL

1 INLEDNING	2
2 MATERIAL OCH METOD	4
3 TEORETISK BAKGRUND	6
3.1 OM BARNLITTERATURENS HISTORIA OCH MED TIDEN VARIERANDE BETYDELSE	6
3.1.1 Uppfattningen om sagornas ursprung	6
3.1.2 Upplysningen	7
3.1.3 Romantiken	8
3.1.4 1900-talet.....	10
3.2 DEFINITION AV BARNBOK	12
3.2.1 Allmänt om begreppet barnbok	12
3.2.2 Klassificeringen av barnböcker	13
3.2.2.1 Pekböcker.....	13
3.2.2.2 Bilderböcker.....	14
3.2.2.3 Faktaböcker	15
3.2.2.4 Poesi för barn.....	16
3.2.2.5 Sagor	17
3.2.2.6 Fantasi samt spänning och äventyr	18
3.2.2.7 Realistiska barnböcker	20
3.2.2.8 Flick- respektive pojkböcker.....	22
3.2.2.9 Masslitteratur för barn	23
3.3 OM KRITIKEN INOM BARNLITTERATUREN	26
3.3.1 Kritikens historia	26
3.3.2 Kritikern Gurli Linders teori	27
3.3.2.1 Våra barns nöjesläsning.....	27
3.3.2.2 Våra barns fria läsning	30
3.3.3 Punkter utsatta för kritiken.....	33
3.4 ASTRID LINDGREN	36
3.4.1 Inledning till Sveriges mest älskade författarinna.....	36
3.4.2 Biografi.....	36
3.4.3 Produktion	39
3.4.3.1 Astrid Lindgren som berättare	43
3.4.3.2 Astrid Lindgrens personliga sagoform	46
3.4.3.3 Tiden och miljön i Astrid Lindgrens böcker.....	47
3.4.3.4 Figurerna och deras verklighet.....	48
3.4.3.5 Om illustrationen i Lindgrens böcker.....	50
4 ASTRID LINDGREN S PRODUKTION I LJUSET AV GURLI LINDERS KRITIK	52
4.1 ALLMÄNT	52
4.2 DEN FANTASTISKA STILEN	53
4.2.1 Landet som icke är.....	53

4.2.2 En förmåga som inte återfinns i den vanliga sinnevärlden.....	59
4.3 DEN VARDAGLIGA STILEN.....	63
4.3.1 Vardag i en småländsk hembygd	64
4.3.2 Detektiver och luffare.....	69
4.4 RONJA RÖVARDOTTER.....	74
5 OPINIONSUNDERSÖKNING ÖVER DEN LINDGRENSKA PRODUKTIONEN I DAGHEMMEN I JYVÄSKYLÄ.....	83
6 JÄMFÖRELSE MELLAN TEORIN OCH PRAKTIKEN.....	89
7 SAMMANFATTNING OCH DISKUSSION.....	91
KÄLLOR.....	93

Bilaga 1: Astrid Lindgrens produktion

Bilaga 2: Pris och belöningar som Astrid Lindgren har fått genom åren

Bilaga 3: Exempel på illustrationerna i Astrid Lindgrens barnböcker

Bilaga 4: Opinionsundersökningen

Böcker ska blänka som solar
och gnistra som tomtebloss.
Medan vi läser böckerna
läser böckerna oss.

Kan böcker läsa människor?
Det kan de förstås!
Hur skulle de annars veta
allting om oss?
(Lennart Hellsing)

1 INLEDNING

Denna pro gradu -avhandling börjar med en teoretisk skildring som kommer att belysa barnlitteraturens omfattande bakgrund: dess historia och med tiden varierande betydelse, definition samt kritik. Ytterligare behandlas i teoridelen den svenska sagodrottningen **Astrid Lindgrens** liv och produktion, som är berömd och älskad världen runt. Senare i analysdelen jämförs den lindgrenska produktionen med barnlitteraturskritiken av **Gurli Linder**, som anses vara banbrytare inom kritikskretsen för den svenska barnlitteraturen och vars kriterier om en bra barnbok är giltiga ännu idag. Syftet med vårt arbete är att ta reda på hur bra Astrid Lindgrens produktion fyller de krav som kritikern Linder har ställt samt å andra sidan hur daghemmen i Jyväskylä i praktiken upplever den lindgrenska barnlitteraturen och om den avviker radikalt från de linderska kraven.

Barnlitteraturen har alltid speglat sin tid: uppfattningen om barnet har förändrats genom sekler och den egentliga barndomen kan påstås ha uppfunnits först under den moderna tiden. Den historiska överblicken börjar från upplysningstiden, då det inte fanns några egentliga barnböcker utan religiöst präglade, moraliska berättelser var de enda som lästes för barn. Genom romantikens idé om "det goda exemplets makt" går vi framåt i tiden till den moderna. Först nuförtiden kan man märka det länge eftersträlvade resultatet av att låta barnlitteraturen blomstra. Nu publiceras böcker på barnens villkor. Orsaken till att under rubriken '1900-talet' behandlas endast läget i Sverige beror på att barnlitteraturen utanför Sverige inte är relevant för vår pro gradu -avhandling vars tyngdpunkt ligger vid produktionen av den svenska författarinnan och den svenska kritikern.

Sedan definieras begreppet barnbok och förklaras dess klassificerings- och kritikmönster. Med hjälp av **Lena Kårelands** bok *Möte med barnboken* (1980) presenterar vi nio olika barnboksgrupper: pek-, bilder- och faktaböcker, poesi för barn, sagor, fantasi samt spänning och äventyr, realistiska barnböcker, flick- respektive pojkböcker och masslitteratur för barn. Kritikmönstret grundar sig på Gurli Linders huvudverk *Våra barns nöjesläsning* (1902) och *Våra barns fria läsning* (1916) vilka presenterar fyra tyngdpunkter

och koncentrerar sig på de för barnböcker avsedda kraven: personskildring, miljö och handling, övergripande bedömningsgrunder (underhållningsvärde och humor, originalitet, fantasifullhet, verklighetstrohet och realism, pedagogiska kriterier, moral och tendens samt språkliga kriterier) samt illustrationer. I dessa två kapitel läggs grunden för senare gruppering och analysering av den omfattande lindgrenska produktionen.

I följande kapitel belyses Astrid Lindgrens liv och produktion och vi tar en närmare titt på hennes mest kända verk: deras berättarstil, figurer, tid och miljö samt illustrationer. Lindgrens verk är indelade enligt motivet - landet som icke är, en förmåga, som inte återfinns i den vanliga sinnevärlden, vardag i en småländsk hembygd och detektiver och luffare - av vilkas representanter *Mio, min Mio*, *Pippi Långstrump*, *Emil i Lönneberga* och *Mästerdetektiven Blomkvist* analyseras i ljuset av Gurli Linders kritik. De två förstnämnda motiv bildar tillsammans den fantastiska stilgruppen och de två sistnämnda den realistiska. Ytterligare behandlas verket *Ronja rövardotter* som en självständig representant för en blandad stil mellan fantasin och realismen.

Efter den ovannämnda jämförelsen fortsätter analysdelen med den deskriptiva opinionsundersökningen som utfördes i 33 daghem i Jyväskylä regionen. Genom denna undersökning som förverkligades som en enkät via posten var meningen att kartlägga hur den professionella personalen samt daghemsbarn upplever den lindgrenska produktionen. Med hjälp av frågorna vill vi få fram bl.a. uppfattningar om Astrid Lindgrens popularitet och lämpligheten av hennes litteratur för barn. Vidare frågade vi efter de upplevelser och känslor som både själva berättelserna och deras illustrationer väcker. Svaren jämförs också med de lindgrenska idealen - syftet är att få fram hur pass bra teorin och praktiken möts.

2 MATERIAL OCH METOD

Analysdelen i vår pro gradu -avhandling består av två varandra stödande delar. För att få en så omfattande bild av den lindgrenska produktionen som möjligt, analyseras först fem representanter för Astrid Lindgrens typiska stilar i ljuset av Gurli Linders kritik för barnlitteratur: *Mio, min Mio*, *Pippi Långstrump*, *Emil i Lönneberga*, *Mästerdetektiven Blomkvist* och *Ronja rövardotter*. Analyssättet av alla de fem lindgrenska verken är alltid densamma: var och en utsätts systematiskt för samma linderska krav på barnboken för att nå uppskattning bland kritikerna och publiken. Gurli Linders bedömningsgrunder bildar de ramar inom vilka varje bok analyseras men dock alltid på deras egna villkor. Till följd av detta varierar längden av analysen böcker emellan: de har alla var sina speciella drag vilket leder till att olika bedömningspunkter blir betonade i skiftande mått. Exempelvis har *Ronja rövardotter* som äger egenskaper av båda två stilar således innehållit mera nyanser att ta hänsyn till än de andra verk.

För det andra behandlas i analysdelen de erfarenheter som barnträdgårdslärarna har fått genom det praktiska arbetet med barn om författarinnans barnlitteratur. Möjligheten att fungera som *försöksobjekt* för vår undersökning erbjöds för alla daghem i Jyväskylä regionen (33 st.) men till slut var det endast 17 daghem som svarade. För att opinionsundersökningen skulle ha varit tillräckligt omfattande bad vi att den förverkligades som samarbete mellan personalen och barnen - vi vet dock inte om våra önskemål har följts. Vidare ville vi veta daghemsbarnens ålder men också denna fråga hade fått varierande uppmärksamhet fast åldern, som vanligast var 3-6 år, i själva frågorna dykte upp.

Dessa två analysenheter kommer sedan att jämföras med varandra bara sammanfattningsvis eftersom huvudvikten i vårt arbete ligger vid själva kritikanalysen. Gurli Linders kritik bildar den teoretiska och opinionsundersökningen den praktiska delen i *analysen* i vår pro gradu -avhandling. Bedömningen av lämpligheten av den lindgrenska produktionen för barn kulminerar till jämförelsen om teorin och praktiken motsvarar varandra.

Genomgående är forskningsmetoden *deskriptiv*: huvudsyftet är att skildra de ovannämnda fem verk på basis av kritiken och att i daghemsundersökningen beskriva de upplevelser och attityder som Astrid Lindgrens berättande väcker hos människorna i varierande åldret.

3 TEORETISK BAKGRUND

3.1 Om barnlitteraturens historia och med tiden varierande betydelse

3.1.1 Uppfattningen om sagornas ursprung

Ursprunget av sagorna har alltid varit och är även idag mycket oklart och omstritt. Under klassicismen förklarade **Jacob** (1785-1863) och **Wilhelm** (1786-1859) **Grimm** att sagorna var relikter av de försvunna indoeuropeiska myterna. Deras teori passade utmärkt ihop med dåtidens tidsbild men kunde inte förklara likheter mellan sagorna från de nationer som inte hade någon gemensam mytologi. Efter Grimmbröderna behärskade teorin av **Theodor Benfey** som påstod att alla sagorna härstammade från India där de hade uppstått under den historiska tiden påverkade av buddhismen och varifrån de hade kommit till Europa dels genom muntlig, dels genom skriftlig tradition. Han tänkte också att fablerna undantagsvis hade vandrat från Grekland till India - detta kunde dock inte vara sant eftersom den europeiska sagan lär ha utvecklats först under medeltiden på grund av mönstren av de indiska sagosamlingarna. (Suomen kirjallisuus I 1963, 448.)

De engelska antropologerna samt den svenske **C.W. von Sydow** (1878-1952) har en motsatt opinion om ursprunget: de tycker att det har funnits sagor bland alla nationer och att det är alldeles orimligt att tänka att en enda nation skulle ha skapat alla sagorna i världen. Sagorna har oregelbunden spridning som beror på få traditionssympatisörer; de korta sagor och berättelser som är lätt att komma ihåg sprider sig snabbare och blir vidare bekanta än längre sagor med invecklade intrigen. Spridningen grundar sig inte på slumpmässiga sammanträffanden mellan populationerna på två områden utan på flyttningar från ett område till ett annat; språkgränsen utgör inte ett så stort hinder som den politiska gränsen. (Suomen kirjallisuus I 1963, 448-449.)

3.1.2 Upplysningen

Ursprungligen förmedlades sagorna i muntlig form och var avsedda för att underhålla vuxna: särskilt folksagorna och de starkt erotiskt laddade orientaliska sagorna av *Tusen och en natt* var mycket populära speciellt vid hovet och bland lärda människor (Ojanen & Lappalainen & Kurenniemi 1980, 56). De medeltida författarna skrev fortfarande för vuxet behov: **Dantes** (1265-1321) *La Divina Commedia*, **Petrarcas** (1304-1374) sonetter samt **Boccaccios** (1313-1375) *Decamerone* erbjöd kantiga, men rörande och fantasifulla upplevelser genom att glorifiera den omöjliga kärleken (Bull 1963,70-71, 73-75).

Redan under 1500-1600-talet gavs det dock ut några tiotals, speciellt för barn riktade böcker med religiös prägel, vilkas grundläggande syfte var att göra barnen till goda kristna (Kåreland 1994, 26). Under inflytandet av den nyttofilosofi som rådde under upplysningstiden på 1700-talet, började man diskutera barnläsningens funktion och innehåll; det undrades om barnlitteratur överhuvudtaget var nödvändigt eller verklig litteratur. Då fick den religiösa litteraturen flytta på sig för något mera jordnärt syfte: att förse barnen med förnuft och de rätta kunskaperna. (Furuland & Ørvig 1986, 12.)

Särskilt var den engelske filosofen **John Locke** (1632-1704) en av de första som tyckte att undervisningen under barndomen borde vara så roligt som möjligt och detta synsätt innehöll ingen läsning. Han var förespråkare för lekpedagogik och som förebilder till denna idé fungerade t.ex. moraliska fabler av Aisopos, en sägenomspunnen författare från 400-talet före Kristus. Locke kan anses vara banbrytare inom sin egen bransch och grundläggare av den psykologiska empirismen. Hans åsikt var att barnets själ vid födelsen liknade en oskriven tavla som först senare tog sin form på grund av egna erfarenheter; till följd av detta koncentrerade hans uppfostringslära på nyttopedagogik med den praktiska utbildningen. (Furuland & Ørvig 1986, 41-42.)

Under 1700-talet framträdde fabeln med sina listiga rävar, godmodiga björnar och modiga lejon också i större utsträckning. Dessa historier hade ett pedagogiskt syfte och de fungerade som förfäktare av den avslutande sensmoralen. Det var mycket vanligt att

fablarna slutade med ordspråk, såsom "Högmod går före fall", vilka sammandrog det moraliska budskapet. (Kåreland 1994, 27.)

De dåtida lärda männen och skalderna undervärderade den äkta barnlitteraturen och förstod inte dess verkliga historiska värde. Eftersom upplysningstiden inte uppskattade sagolitteraturen var många skickliga författare tvungna att skriva pseudonymt. Som ett exempel kan nämnas den franske författaren **Charles Perrault** (1628-1703) och hans världsberömda sagosamling, *Gåsmors sagor* (*Contes de ma mère l'oye*, 1697) som skrevs under namnet av sonen. (Suomen kirjallisuus I 1963, 447.) Dessa sagor skrev han i prosaform och just på samma sätt som han hade hört dem berättas, dvs. enligt folksagens tradition. På detta vis bevarade han sagornas ursprungliga stämning och naturlighet men samtidigt gav dem en fin, klassisk finslipning. (Ojanen et al. 1980, 56.)

3.1.3 Romantiken

Under romantikens era - från slutet av 1700-talet till 1800-talets början - förändrade inställningen till barnet; först efter befrielsen av upplysningens bojor kunde barnlitteraturen erkännas som en självständig litteraturgenre (Ojanen et al. 1980, 56-57). Den franske banbrytande filosofen och författaren **Jean-Jacques Rousseau** (1712-1778) ansåg redan under upplysningstiden att barnen borde uppfostras naturenligen men först under romantiken dykte hans idéer upp mera omfattande. Hans mest betydande verk, *Émile, ou de l'Éducation* (1762), fördömde barnens läsning som fördärvligt och framhävde att uppfostraren borde anpassa sina pedagogiska åtgärder efter barnets utvecklingsnivå och att uppfostringen borde äga rum i den för barnet bekanta hemmiljön. Uppfostringen måste också ta sina utgångspunkter i konkreta och dagliga företeelser. I ljuset av dessa åsikter var *Robinson Crusoe* (1719) av **Daniel Defoe** (1659-1731) den enda bok som kunde accepteras; där gavs barnen möjlighet att tillägna sig kunskaper som hjälpte dem att ensam klara sig bra i naturen. (Furuland & Ørving 1986, 44, 46.)

Dessutom innehöll Rousseaus individualism under romantikens period andra viktiga betoningar: känsla och fantasi. Plötsligt var barndomen den idealistiska tiden, något som de vuxna försökte sträva efter: barnet ansågs vara naivt och oskuldsfullt, det hade sådana kvaliteter som de vuxna saknade och därför ville man få fram litteratur som skulle utveckla

för barnet typiskt sätt att uppleva den omgivande världen. Folksagor, rim och ramsor samt s.k. nonsenslitteraturen, som hade sina rötter i den gamla muntliga berättartraditionen, skapades för denna avsikt. Böckerna av t.ex. **Adolph Ivar Arwidsson** (1791-1858) och bröderna Grimm har varit startskott för många senare sagosamlingar på 1800-talet. (Kåreland 1994, 28-29.)

Under 1800-talet ökade läskunnigheten och som resultat gavs det ut barnböcker mera än någonsin; på samma gång blev begreppet barnlitteratur bredare och på grund av detta fördelade det sig vidare i talrika genrer. Man ville också förbättra kvaliteten genom att lägga märke till de litterära och stilistiska dragen. Som nyhet på än så anspråkslösa marknader utkom riktiga pojk- och flickböcker som framhävde könsroller och därigenom försökte påverka barnets goda moraliska uppförande; det goda exemplet var att följa. (Kåreland 1994, 29, 31.)

Inom barnlitteraturen har man alltid värdesatt det goda exemplets makt, det var ett instrument i moraluppfostran. Om barnet läste om artiga och snälla barn var det önskvärt att de själva uppförde sig likadant och på samma sätt var de olydiga och okunniga karaktärer att undvika. Många bra exempel på olydnaden är beskrivna i *Pelle Snusk* (*Ur Struwelpeter*, 1848) av **Heinrich Hoffmann** (1809-1894) där bl.a. tumslickaren förlorar tummar och den tjocke Kasper svälter ihjäl därför att han vägrar att äta soppa. (Kåreland 1980, 17-18.) Med en särskilt dialogform, där används gott om frågor och svar samt starka kontraster (ont - gott, fattig - rik mm.), ville man framhäva det undervisande inslaget. För att detta skulle lyckas, behövde man i viss mån anknyta lärdomarna till den miljö som barnet hörde sig hemma i. (Furuland & Lindberger & Ørving 1979, 45.)

I slutet av 1700-talet och i början av 1800-talet var det kvinnliga könet pedagogiskt taget helt bortglömt: "pojken" var synonym med "barnet". Tack vare diskussionen som pågick bland upproriska kvinnor och upplysta män fick också flickorna möjligheten att ta del i undervisningen; de första läroböckerna var dock mycket enkla och skrivna i samtalsform - man trodde inte på flickornas förståndsgåvor. Dessutom när litteraturen fördelade sig i flick- och pojkböcker fick flickorna läsa bara konventionella uppförandeböcker eller lekböcker som rekommenderade endast lätt och still verksamhet på grund av flickornas

svaga fysik. I allmänhet var pojkböckerna mycket mera spännande och aktionsfulla, de speglade pojkarnas vardagliga liv ganska sanningsenligt. (Furuland & Ørvig 1986, 206-209.) Med andra ord hade både flick- och pojkröllerna sina egna stränga gränser; det förväntades att flickorna uppförde sig snällt, plikttroget och empatiskt medan det var tillåtet för pojkar att fara fram även litet besinningslöst under sken av deras maskulina drag. (Furuland et al. 1979, 45.)

Till slut kan man konstatera att det inte var möjligt för alla barn att bekanta sig med litteratur under 1700-1800-talen; bara överklassens barn hade detta privilegium. Förr i världen kunde barnen inte njuta av barndomen utan de var tvungna att arbeta i samma mått som vuxna och vara med i ansvarkrävande sysselsättningar. I jämförelse med detta kan man föreställa sig att dagens barn är ytterst lyckligt lottade: exempelvis erbjuder biblioteksväsen opartiskt läserfarenheter åt alla barn i varje samhällsklasser.

3.1.4 1900-talet

I Sverige var det Svensk Läraretidnings Förlags AB och Sveriges Allmänna Folkskolläraryörening som under namnet *Barnbiblioteket Saga* började sprida prisbilliga barnböcker vid 1900-talets början för att alla samhällsgruppers barn skulle få en möjlighet att bekanta sig med konstnärligt högstående böcker. Målet var att bibringa barn en konstnärlig uppfostran och göra dem bekanta med den klassiska litteraturen, t.ex. *Robinson Crusoe* eller *Gullivers resor*. (Kåreland 1980, 22.)

Det finns inte många arbeten där litteraturkritiken analyseras närmare. Under de tre första decennierna gjorde kritikern och författarinnan **Gurli Linder** (1865-1947) grundläggande arbete inom barnbokskritiken i *Dagens Nyheter*; också kvinno- samt kulturhistoriska frågor låg henne varmt om hjärtat. Oavsett denna långa tidsperiod när hon var verksam var hennes bedömningar ganska statiska hela tiden. Linder fullföljde och utvecklade vidare de genomgående tendenser - kritiken av flickböckerna, överproduktionen samt den allmänna förekomsten av pjoller och jolt - som rådde i barnboksrecensionerna i slutet av 1800-talet. Genom att ha gjort barnbokskritiken till sin huvuduppgift skiljde hon sig från de tidigare kritikerna: tack för sin stora materialkännedom på barnboksområdet blev hon större auktoritet än någon annan tidigare och ännu idag gäller hennes ideér som brukbara. Linder

har sagts vara Sveriges första barnboksrecensent med patos och ansvar som trodde på böckernas eggande, inspirerande och fostrande roll. I böckerna *Våra barns nöjeläsning* (1902) och *Våra barns fria läsning* (1916) har det samlats ihop omarbetade och utvidna debattartiklar om barnlitteraturens kritik. (Kåreland 1977, 46, 54, 58-60, 149-150, 225-226.)

Efter andra världskriget började nya trender inom barnpsykologin härska; samtidigt tillägnades det en friare uppfostringsmodell. Till följd av dessa reformer blev också barnböckerna skrivna ur barnets synvinkel (Westin 1991, 22). Den moderna svenska barnboken debyterade år 1945 med **Astrid Lindgrens** (1907-) *Pippi Långstrump*. Denna boks likhet med dess samtida var banbrytande när det var fråga om språk och stil samt ämnesval och attityder till barnet. (Kåreland 1980, 21.) Fast denna nya genre lockade många läsare fick den också strida mot starkt inrotade fördomar innan den var erkänd som en självständig litteraturform (Furuland & Ørvig 1986, 12).

En sannolik förklaring för barnlitteraturens isolerade ställning är den romantiska uppfattningen av barndom. Barnet tycks vara en oskyldig varelse som lever i en annan, ren värld och som inte kan överensstämma med den hårda verkligheten. (Ambjörnsson & Ikonen & Vaijärvi 1968, 22.) Fortfarande är barnlitteraturen mindre uppskattad än den skönlitteratur som är avsedd för vuxna (Furuland & Ørvig 1986, 12).

Inte längre hyssjar eller moraliserar barnlitteraturen; den tillåter en stor variation inom skrivområdena. Det finns bara några vissa tema som undviks fast gränserna för de "acceptabla" motiven är mycket varierande mellan olika genren. Onanin, perversionerna samt den sexuella utvecklingen hos flickorna är sådana tabun. Familjen och speciellt modern är heliga; fast skilsmässorna är skildrade i de nutida barn- och ungdomsböckerna, finns det alltså ett starkt understöd för kärnfamiljen. Invaliditetsmotiven är oftast någon slags hjältesagor medan om alkoholism, självmord samt död skriver man mycket sällan. Ungdomen försöks beskriva som något önskvärt och intressant. (Lasten- ja nuortenkirjallisuuden seminaari 21.10.1995.)

Det måste dock lägga märke till att alla ovannämnda gränser för barnlitteraturen är satta av vuxna och föräldrarna. Barnens och ungdomarnas världsbild skiljer på många sätt av vuxnas; därför också deras tabun - exempelvis naturkatastrofer och pälsvaror - är olika. Emellertid genom att ha brutits tabun ner har gränsen mellan den tillåtna och den förbjudna blivit lågdragen. I allmänhet närmar sig dagens litteratur sin läsare som får möjlighet att identifiera sig med förebilder i boken och samtidigt spegla sin egen personlighet med hjälp av figurerna. Målet är att människan skall bli lik med samhällets ideal. (Lasten- ja nuortenkirjallisuuden seminaari 21.10.1995.)

Barnlitteratur måste betraktas som en viktig och självständig del av kulturutbudet vid sidan av andra kulturformer, såsom teater, musik och filmer vilka på samma sätt som böcker ger barnen stimulans i deras utveckling. Barnboken gör också världen tydlig för barn som först håller på att bekanta sig med sin omgivning - detta görs dock enligt de vuxnas villkor. Det är just de vuxna som har makten att fatta beslut när det gäller barnkultur; visst utgår dessa strävanden från en diffus och välmenande önskan att bestämma det bästa för barnen men så går det tyvärr inte alltid. Ju mera man vet om barn och dess livssituation, desto bättre kan man lyckas nå de önskvärda resultaten. (Barnen och kulturen 1978, 9.)

3.2 Definition av barnbok

3.2.1 Allmänt om begreppet barnbok

Det finns många allmänna föreställningar om vad en barnbok är: en bilderbok, en flickbok, en äventyrsbok, eller för att nämna några namn: *Pippi Långstrump*, *Emil i Lönneberga* och *Pelle Svanslös* - möjligheterna är otaliga. Generellt tänker man att barnboken borde handla om barn, vara lättläst och ganska tunn samt ha gott om klara och färgrika bilder. Barnböcker är avsedda direkt för barn av författare, illustratörer och bokförlag. (Kåreland 1980, 16-17.) Som det har redan kommit fram, har olika tider gett olika svar på frågan hurdan en barnbok borde vara.

Men man kan inte sätta likhetstecken mellan barn- och ungdomsböcker och barns och ungdoms läsning för deras läsning är faktiskt mycket blandad och det är omöjligt att

urskilja en viss litteraturform som är suverän och mest älskad. (Kåreland 1980, 17). Barndomen är en tid för en snabb och ojämn utveckling. Därför är det självklart att barnet på grund av sin individuella mognadsnivå väljer läsningen och höjer sina krav beträffande bokvalet.

Följande kapitel har nästan helt skrivits enligt **Lena Kårelands** (1940-) verk *Möte med Barnboken* (1980) därför att denna bok ger en mycket tydlig och klar bild av olika möjligheter som används vid barnboksklassificeringen. Böcker som kan betraktas vara barnböcker är pek-, bilder- och faktaböcker, poetiska verk, sagor, fantasi-, spännings- och äventyrsberättelser, realistiska barnböcker, flick- och pojkböcker samt masslitteratur för barn.

3.2.2 Klassificeringen av barnböcker

3.2.2.1 Pekböcker

Pekböcker består av enstaka bilder utan någon handling (Furuland & Ørving 1986, 179). Pekboken uppstod som resultat av forskningarna inom psykologi och pedagogik huvudsakligen i USA under 1920-talet men förverkligades först under 1930-talet. Pekbokens huvudsyfte är att bekanta barnet med saker och ting som förekommer i dess egen omgivning, ord som är användsbara och väsentliga redan från början. Några har ändå kritiserat dessa böcker vara alltför enkla och triviala på grund av ordförrådet baserande på begrepp såsom *nalle* och *potta*. (Kåreland 1994, 48.)

Det spelar ingen roll om bilderna i pekboken är fotografiska, ritade eller målade - det viktigaste är att de är tydliga och vädjande. Detta krav måste uppfyllas därför att barnen inte kan förstå stilsiterade bilder. En underlättande faktor för förståelsen är en nära förbindelse mellan presenterade saker: det lönar sig inte att ta upp *skor* och *tvål* i samma sammanhang eftersom de har inget gemensamt med varandra. När det är fråga om pekböcker avsedda för allra yngsta barn bör det finnas bara en bild per sida; annars blir

helheten för splittrad och oförstådd. Med hjälp av pekboken och föräldrarnas stödande närvaro utvecklas barnets begreppsbildning och sammanfogningsförmåga beträffande bild och föremål i verkligheten. (Kåreland 1980, 26.)

Det finns några allmänna huvudmotiv som förekommer kontinuerligt i pekböcker. Människoansiktet är det första objekt som barnet är kapabelt att perceptuera - den runda formen och ansiktets detaljer fångar barnets uppmärksamhet effektivt. Genom ansiktsbilderna uppstår kontakt mellan bilden och barnet. (Lue lapselle! 1978, 131.) *Lapsi ja kirja* (1972, 50) presenterar andra vanliga motiv, bl.a. idylliska hembygdsgbilder med sina ofördärvade och exotiska detaljer. Den konkreta informationen blir ofta uteslutad och på detta sätt blir barnet skyddat från den hårda verkligheten - bara den harmoniska och trygga sidan av världen presenteras. Naturligt handlar pekböckerna också om vardagliga motiv och fakta samt sagovärldar. Till följd av det mångsidiga utbudet beredas barnets begreppsbildning för nya utmaningar i framtiden.

3.2.2.2 Bilderböcker

Det väsentligaste i bilderböcker är illustrationen som stöder upplevelsen av texten (Furuland & Ørving 1986, 179). Tack vare nya och förbättrade trycktekniska metoder under 1800-talet möjliggjordes bilderbokens uppkomst och började utvecklingen till dess nutida, alltjämt förändrande form. Som en av de första bilderböckerna kan nämnas t.ex. Hoffmans *Pelle Snusk* som innehåller många för den tiden och kulturen typiska uppfostrande drag. (Kåreland 1994, 40-41.) Det är nämligen märkbart att just bilderboken har en förmåga att lätt och effektivt meddela värderingar och traditioner inom en viss kultur. Exempelvis kan klädseln snabbt avslöja i vilken världsdel händelserna äger rum; också skildrade könsroller berättar någonting om samhällets tillstånd och normer.

Det bästa språkinlärningsmedlet för litet barn efter den textlösa pekboken är en bilderbok med sina ringa textdelar som måste helt motsvara förenklade, klara och färgrika bilder som har den mest behärskande rollen. Genom bilderna förmedlas informationen i en begriplig form; barnets perceptionsorganisation är ju ännu inte fullständigt utvecklad. (Lue lapselle 1978, 75-75.)

När det är fråga om barnbok avsedda för barn vid lekålder (0-3 år) kan bilderböcker uppdelas i egentliga *bilderböcker*, där texten har en betydande roll i fråga om intrig och bilderna bara stöder och fördjupar upplevelsen av ordet, samt s.k. *bildberättelser* (t.ex. tecknade serier), där textens andel är mindre, men för att kunna följa med händelsernas lopp måste barnets perceptionsförmåga redan vara ganska långt utvecklad. (Kåreland 1980, 28.) I allmänhet erbjuder dessa böcker ett mångsidigt instrument för identifiering och empati: de hjälper barnet att förstå andra människornas tankeliv och känslor samt utvecklar dess självkänedom. (Lue lapselle! 1978, 143.) Med stöd av sitt varierande och rika temautbud - konsten att läsa och räkna, arbeta både på landet och i staden, tillbringa fritid, dagdrömma och fly från verkligheten osv. - bekantar denna litteraturgenre barnet med livets mångfaldiga realiteter men också med fantasi.

3.2.2.3 *Faktaböcker*

Faktabokens ursprung härstammar från 1700-talet; som dess föregångare kan det nämnas t.ex. den tidens undervisande och kunskapsförmedlande litteratur. Den moderna faktaboken hade sin kraftiga utvecklingsperiod under 1970-talet, då i förskolan uppstod behov av detta slags bok. Typiskt för faktaböcker är att de är ytterst informativa: vanligtvis behandlar böckerna djur och natur, hobby, pyssel och lek, andra länder, teknik, samhällliga och historiska händelser, sport och friluftsliv samt kroppsdelar; på 1990-talet har ekologiska inriktningar vunnit terräng. (Kåreland 1994, 51.) Fast man inte så gärna vill berätta om döden och andra sorgliga händelser, kan man ändå behandla dessa motiv genom faktaböcker. I allmänhet presenteras ämnet som naturligt och oundvikligt, något som inte behövs vara rädd för eller sörja. Illustrationen i dessa böcker är ofta symboliska. (Bilderna i barnboken 1977, 153-154.)

Dessutom bör texten vara förenklad, det berättas bara en situation. Hjälten/hjältinnan fungerar som en förebild med vilken barnet lätt kan identifiera sig. Allt riktar sig mot att förmågan för begreppsbioldningen samt estetiken, perceptionen och det kritiska förhållandet utvecklar sig så mångsidigt som möjligt. (Lue lapselle 1978, 71, 74-75.)

Faktaboken har också mött hård kritik: den har påståtts fastna för kuriosa detaljer och behandla bara udda och speciella angelägenheter. Dessutom våller genrebegränsningar

problem. Faktaboken förekommer ofta i bilderbokens form och därtill kan dess struktur sammansmälta med skönlitteratur, vilket ger upphov till möjliga fiktionsinslag, då sanningsvärdet lider. (Kåreland 1994, 51.)

3.2.2.4 Poesi för barn

Poesi med sina rim och ramsor samt visor är en mycket traditionsrik genre inom barnlitteraturen (barn vid 4-6 års ålder). Förr i världen, när det inte fanns några böcker, spred berättelser i muntlig form från en generation till en annan. De hade alltid en speciell funktion: det fanns vaggvisor, räkneramsor, hälsningsvisor, pedagogiska ramsor avsedda t.ex. för att lära alfabeten osv. Dessutom stimulerade poesi barnens språkutveckling. I början av 1900-talet var det det borgerliga familjelivet och skolans sångundervisning som påverkade barndikts-produktionen. Vanliga motiv präglades av naturromantik: ett oskuldfullt barn stod i nära förbund med naturen, personifierade blommor fungerade som vägvisare och troll, älvor och tomtar vittnade om tidens folkloristiska intresse. (Kåreland 1994, 60, 63.)

I början av 1970-talet samlades det ”fula” rim också inom pärmarna av barnböckerna. För en stund ansågs de vara passande och inte alls skadande för barn men på tidens lopp lyckades anhängarna an purifikationen med sina eftersträvanden. (Klingberg 1994, 266, 316.) Jfr:

”Tack för maten, den var god.
Hälften spydde, resten dog.”
(Klingberg 1994, 270).

En ständig nyproduktion via folkmusik, folkstro samt folkdikt har nuförtiden tagit form av gåtor, vitsar och ramsor, vilka ger också barn själv en utmärkt möjlighet att producera poesi (Kåreland 1980, 38). Grovt taget kan poesi uppdelas in i två huvudkategorier: å ena sidan finns det poesi som ingår i en viss tid och ett visst ställe, å andra sidan poesi som erbjuder nöje och skratt. När det gäller innehållet av dessa rim och ramsor har det anpassat sig till ifrågavarande tids uppfostringsidealer antingen stödande eller motstående dem. (Lapsi ja kirja 1972, 36-37.)

Nonsenspoesi är en viktig del av barnpoesi som har skapats av den engelske konstnären **Edward Lear** (1812-1888), författaren av grundverket *A Book of Nonsense* som utgavs 1846. Särdraget att nonsenspoesin har en namngiven författare skiljer den från ramsan som traditionellt har spridit sig muntligt. Andra speciella drag inom nonsenspoesin är t.ex. talrika nybildningar, roande ordvrängningar och paradoxer. Dessutom parodierar den gärna äldre litteratur. (Kåreland 1994, 63.) *Lapsi ja kirja* (1972, 41-42) tillägger att nonsens betyder ordlek: det finns gott om onomatopoetiska inslag, löjliga och fäniga händelser samt udda figurer. Nonsens har sin egen logik, sitt eget underjordiska filosofiska nätverk. Ibland liknar nonsensversens början och slut varandra.

”Vanha ukko Kuopiosta, kävisi kai luopiosta,
ei kunnioita tabuja, päässä kasvaa rapuja.
Tuon vanhan ukon Kuopiosta.”
(Lapsi ja kirja 1972, 42).

Också i denna nonsensvers uppfylls ovanstående krav: det är fråga om en löjlig händelse och versens slut upprepar dess början.

3.2.2.5 *Sagor*

Nästan varje berättelse som är skriven för barn och har några fantastiska och överkliga drag kan kallas för saga. När termen saga betraktas noggrannare är det möjligt att skilja mellan folksagan och konstnsagan. Vidare hör s.k. alternativa sagor till nykomlingar av 1900-talet. (Kåreland 1980, 40-41.)

Folksagan som har sitt ursprung i orientaliska sagor, såsom i sagosamlingen *Tusen och en natt*, har inga kända författare, utan den levde i den muntliga traditionen och var inte fixerad i skrift. Ursprungligen var dessa sagor avsedda endast för vuxna - texturvalet var inte passande för barn. Genom sagorna meddelades ofta moraliska budskap och realism. (Furuland & Ørvig 1986, 106.) I ljuset av detta faktum kan exempelvis *Lilla Rödluvan* förklaras ha varit en varning för unga bondflickor i det forntida Frankrike som flyttade till staden. Speciellt ville man understryka männens farliga karaktär: bedräglighet och lösaktighet.

Konstsagans författare är alltid bekant, som t.ex. **H. C. Andersen** (1805-1875) - mannen som etablerade konstsagan i barnlitteraturen med sina pessimistiska och vemodsfyllda sagor. Det typiska för konstsagorna är att de repeterar gamla, sorgliga folksagomotiv i vilka levandegjorda ting och övernaturliga väsen har en märkvärdig betydelse. (Kåreland 1994, 56.) Först med konstsagans uppkomst nådde sagan den uppskattning och det erkännande som den förtjänade (Furuland et al. 1979, 108).

I 1900-talets början förminskade värdet av de traditionella sagorna. Resultatet var att sagoproduktionens kvalitet blev lägre och lägre: som beställningsarbeten gjorda dussinsagor fanns i varje tidning och barntidskrift. Tack vare den amerikanska förskolepedagogen **Lucy Sprague Mitchell** (1878-1967) uppstod den moderna sagoboken som innehöll på barnens vardagsverklighet baserade berättelser, idéer som barnen själva hade producerat. Tanken att barnen skall bevara sin förmåga till lek med ord med hjälp av böcker var speciellt viktig för Mitchell. Dessa sagor kan inte sägas vara traditionella sagor i fråga om deras form men dessa *alternativa sagor* har dock element såsom upprepningar och formelartade vändningar som hör hemma i alla sagorna. Av nordiska sagoförfattare är t.ex. **Tove Jansson** (1914-) och Astrid Lindgren de som har skapat en ny sagovärld för nutidens barn. (Kåreland 1980, 41-42.)

3.2.2.6 *Fantasi samt spänning och äventyr*

Det är inte lätt att förklara vad ordet *fantasi* innebär för begreppet blandas ofta med likartade termerna spänning och äventyr. Man kopplar ofta samman realism med förstånd och fantasi med känsla - fantasiberättelsens mål är ju att underhålla och roa. Den ryske författaren **Fjodor Dostojevskij** (1821-1881) har definierat fantasin på följande sett: "Fantasin är en naturkraft inom människan, så mycket mer i varje barn, eftersom den som barnen är från allra första början starkare utvecklad än varje annan förmåga och kräver tillfredsställelse" (Kåreland 1994, 68).

Fantasins betydelse för barn har varit ett mycket omdiskuterat ämne. Först de romantiska författarna började förstå fantasin och barns känsloliv, och som inledare av den fantastiska genren anses den tyske **E.T.A. Hoffmann** (1706-1822) med sina mellan verklighet och fantasi glidande berättelser *En nötknäppares öde* (*Nussknacker und Mausekönig*, 1816) och

Det främmande barnet (*Das fremde Kind*, 1817). Men utan tvekan är det mest kända enskilda exemplet på en fantastisk berättelse **Lewis Carrolls** (1832-1898) *Alice i underland* (*Alice's Adventures in Wonderland*, 1865). I den vimlar ytterst udda personer som talar med ordlekar och mångtydigheter. Till följd av realism efterlystes det verklighetsskildringar; sanning, naturtrohet och sundhet var de nyckelord som vägledde författarna och fantasin föll i glömska, tills nationalromantik återställde dess uppskattning. Nuförtiden finns det ännu större tolerans mot det okända och det oförklarliga tack vare de nya teorier som råder inom naturvetenskap och teknologi. De talrika världar som troligen finns bakom vår egen fungerar som en inspirerande utmaning för många författare som följer fotspår av **Jules Vernes** (1828-1905) science fiction -skildringar. (Kåreland 1994, 69-70, 72, 78.)

Det finns fem typiska motiv som ofta förekommer i fantasiberättelserna. Det första är *ett främmande barn*, barn som på ett eller annat sätt avviker från det "normala" barnet. Som exempel kan nämnas den melankoliska Peter Pan med jättekrafter och flygförmåga, som aldrig vill bli vuxen samt Pippi Långstrump, den glada, superstarka flicka som klarar sig fint i sin stora villa utan föräldrar. Genom detta motiv ifrågasätts det pedagogiska regelsystem som barn utsätts för, åtminstone förr i världen. Det andra motivet handlar om *levandegjorda leksaker* (t.ex. Pinocchio) och *personifierade djur* (t.ex. Nalle Puh, Pelle Svanslös) vilka förekommer framför allt i böcker avsedda för yngre barn: för barnet är det lätt att identifiera sig med det minsta och svagaste som klarar sig bäst i slutet av berättelsen. *Idylliska pysslingsvärldar* bidrar till att ge ett nytt och annorlunda perspektiv på vardagsverkligheten. Exempelvis kritiserar **Mary Norton** (1903-) med sina Borrowers vuxnas självklara sätt att forma barnet; också Astrid Lindgren har sin egen småfolksfigur, Nils Karlsson-Pyssling. (Furuland et al. 1979, 170-171.)

I **Jonathan Swifts** (1667-1745) *Gullivers resor* (*Travels into Several Remote Nations of the World* 1726), fanns det uppslag till fantastiska åkturer i tid och rum. Tove Janssons Mumin-världen är ett bra nutida exempel på detta motiv fast den saknar fantasiberättelsens pendling mellan den mytiska och den vardagliga världen. Mumindalen är en paradisk utopi med drag av förtrollad exotism samt finländsk skärgård. Det sista karaktäristiska motivet för fantasiberättelser är den eviga *kampen mellan det goda och det onda*. Denna

kampen för ofta med sig i berättelsen drakar som tidigare var symboler för den onda makten, men senare skildrades vara vänliga, sympatiska, hemtama djur. (Furuland et al. 1979, 168, 171-172.)

Det är ofta de ovannämnda fantasifulla inslagen som gör barnböckerna *spännande*. Men när man väljer en bok för barnet, bör man komma ihåg att spänning utifrån barnets bedömning är något helt annat än vad vuxna menar med detta begrepp. Till och med vardagens värld kan vara full äventyr för det lilla barnet som inte kan dra gränsen mellan verklighet och fantasi; i många bilderböcker har man utnyttjat denna oförmåga hos barn för att åstadkomma spänning genom blandningen av fantasi och realism. (Kåreland 1980, 49.)

Spänningen kan också finnas på ett inre plan. Många barnböcker handlar om hur olika slags konflikter löses; de beskriver barns känslor och aggressioner gentemot vuxnas värld där de känner sig maktlösa och små. Med hjälp av fantasin ger författaren ofta symboliska skildringar av motsättningen barn-föräldrar med vilka barn lätt kan identifiera sig och ge utlopp åt sin vrede och frustrationer. En känd protesterande gestalt är Pippi Långstrump som sätter sig över de vuxnas normer och gör vad som faller henne in. (Kåreland 1994, 80-81.) I Pippi förkroppsligas det barnens vildaste maktdrömmar och hennes omnipotens fungerar som en idealisk förebild.

I *äventyrsböckerna* är huvudpersonen så gott som utan undantag pojkar, som är ute på olika slags spännande och också farliga äventyr (mera om pojkböcker på s. 22). Från äventyrs-böckerna är det inte långt till *kriminalhistorierna*; den moderna litteraturen har sin prototypiska detektiv i **Conan Doyles** (1859-1930) Sherlock Holmes -figur. När det är fråga om barn-böckerna är det typiskt att det är barn själva som löser mysterier som t.ex. i **Enid Blytons** (1897-1968) Fem-serie och Astrid Lindgrens Mästerdetektiven Blomkvist -böcker; förstås finns det också roligt slarviga vuxendetektiver såsom **Åke Holmbergs** (1907-) Ture Sventon -figur. (Kåreland 1994, 77-79.)

3.2.2.7 *Realistiska barnböcker*

Redan på 1700-talet präglades den borgerliga barnlitteraturen av anknytningar till barnens eget liv för att lättare sprida uppfostrande kunskap. Under följande århundrandet blev detta

vardagsrealistiska inslag ännu dominerande men också hårt kritiserat. Tack vare den finlandssvenske författaren **Zacharias Topelius** (1818-1898) började nya, friare vindar blåsa i barnlitteraturen: moraliserande dygdemönster ersattes med en frisk naturlighet och medvetenhet om barnets behov av lek. Fast Topelius var idealist och mycket fosterländsk, stod det alltid barn i hans berättelses fokus. (Kåreland 1994, 84.)

Numera handlar de realistiska barnböckerna om flera ämnen än förr i världen; t.ex. livets uppkomst, handikapp och könsroller har tidigare varit väldigt tabubelagda. *Förhållandena mellan familjemedlemmarna* är fortfarande ett vanligt tema, men märkbart är att kärnfamiljens form har ändrats. Från Astrid Lindgrens idylliska Bullerby-böcker har tyngdpunkten övergått till skilsmässoproblem och enföräldersfamiljer - det idylliska har fått ge plats för verkligheten i det moderna samhället. Föräldrarollen har gått från den auktoritära fadern (t.ex. i *Ronja rövardotter* av Astrid Lindgren) via ett mer likvärdigt kamratskap till föräldern som mer eller mindre lämnar barnet åt sitt öde. Till följd av samhälleliga omvärderingar har *könsroller* i allmänhet blivit mindre bundna: yrkesarbetande mödrar är allt vanligare, fäder stannar hemma för att sköta barn, flickor blir självständiga medan pojkar är mjuka och känsliga. (Furuland et al. 1979, 226-228.) *Kamrat- och gängskildringarna* har fått en fränare ton: det finns ganska obarmhärtiga inslag av kamratförtryck och mobbning. Gänget betyder allt mera, åtminstone mera än familjen.

En inbrytning på sexualupplysningsområdet finns redan i småbarnsböcker där med ett noggrant bildmaterial förklaras *livets uppkomst* ur biologisk synvinkel. Det tillåts ett direktare språk och tingen kallas vid deras rätt namn; tidigare var graviditet och födelse beskrivna i djurberättelsernas form. Dessutom *sjukdom* och *handikapp* samt *död* skildras nuförtiden fördjupat och sakligt men inte utan värme. Det händer dock sällan att föräldrarna i barnböckerna insjuknar eller avlider; inget känns mera skrämmande för ett barn än tanken om föräldrarnas, särskilt moderns, död. I de äldre berättelserna var död som motiv vanlig (t.ex. *Bröderna Lejonhjärta*), men ofta sentimentalt framställda; den sågs i ett evighetsperspektiv. (Kåreland 1994, 89-90.) Med döden har också *religiösa saker* kommit nära barn. Den kristna barnboken måste innehålla ett budskap som inte är påklistrat gudligt tal med moraliska förmaningar utan logiskt sammankopplat med händelseutvecklingen. I

böcker som är avsedda för yngre barn är gudmedvetande den grundläggande idé; romaner för litet äldre barn handlar om existentiella frågor och kristna svar. (Barn, böcker och kristen tro 1978, 74-75.)

Bland *minoritetsgruppsteman* är invandringen ett nytt ämne som har funnit sin väg till barnlitteraturen. Ett flertal böcker har publicerats om de problem som kan uppstå när en utlänning kommer till ett främmande land: nytt språk, nya människor, ny mat osv. Om andra minoriteter, som samer och zigenare i Sverige, finns ont om sanningsenliga skildringar som skall utgå från deras tillvaro och problem utan att romantisera vanor och traditioner. (Furuland et al. 1979, 230.)

3.2.2.8 Flick- respektive pojkböcker

Som flick- och pojklitteratur betraktas de specialskrivna, innehållsbundna böcker som är direkt producerade för en kvinnlig/manlig läsekrets, högst vid tonårsålder. Dessa böcker speglar bra samhällets krav och förväntningar på de båda könen. (Ørvig 1988, 31.) Ur 1800-talets familjeroman, vars huvudtema var att lyckas gifta bort dottern, utvecklades *flickboken*. Dess flickaktiga huvudpersoner sysslar inom det borgerliga hemmets fyra väggar, där vardagslivet och familjen är det viktigaste, såsom i **Louisa May Alcotts** (1832-1888) *Unga kvinnor* (*Little women*, 1868) och **Susan Coolidges** (1835-1905) *Katy i hemmet* (*What Katy did*, 1873). Huvudtemat är oftast kärlek och längtan efter den rätte. Dessutom står ofta skolan samt kontroverser med föräldrar, syskon och vänner med i bilden. (Kåreland 1980, 74.) De äldre flickböckerna förberedde de stillsamma, dygdiga och uppoffrande flickorna för äktenskapet och modersrollen: mannens ord var lag, vilken hustrun var tvungen att följa med eftergivenhet, saktmod och tålmod. (Ørvig 1988, 31.) Som motsats till familjeidyllen finns det historierna om föräldrarlösa flickor, t.ex. **Eleanor Hodgman Porters** (1868-1920) *Pollyanna* (1913), som innehåller mycket moraliserande drag. Texten saknar humor, berättaren visar ingen sympati för huvudpersonen och motsatserna är skarpa. (Nettervik 1994, 99.)

Pojkböcker har länge varit synonym till äventyrsböcker; djärvhet och initiativkraft är egenskaper som dominerar i dessa böcker. Det goda och det onda är klart definierade, och hjälten är alltid på det godas sida. I de klassiska äventyrsböckerna är huvudpersonen ofta

en pojke som kämpar för överlevnad (Daniel Defoes *Robinson Crusoe*, 1719), bryter mot kulturella fördomar (*Den siste mohikanen; The Last Mohican* 1828 av **James Fenimore Cooper** [1789-1851]), hittar på nya hyss till bybornas förskräckelse (*Tom Sawyer*, 1877 och *Huckleberry Finn*, 1885 av **Mark Twain** [1835-1910]) eller letar efter en skatt med våldsamma pirater (Skattkamarön; *Treasure Island*, 1887 av **Robert Louis Stevenson** [1850-1894]). Hjälten har lov att överträda samhällets normer så länge syftet är inom rimliga gränser. Till följd av vitalitet och friskhet samt humor och fantasirikedom som finns i dessa böckerna har de varit mycket populära genom tiderna; drag som de traditionella flickböckerna med sina trygga hemmiljöer saknar. (Nettervik 1994, 83-86, 88-89.)

På 1900-talet, särskilt efter andra världskriget, började man publicera flickböcker som hade större verklighetsanknytningar: flickor skildrades som självständiga, de arbetade som lärare, journalister eller sjuksköterskor utanför hemmet, vilket inte alltid var det tryggaste stället i världen. Pojkböckernas huvudpersoner avstod så småningom från sitt maskulina beteende och blev känsligare. Sexualmoralen befriades och samhällsproblem trängde in i de ungas värld, vilket ledde till att huvudtemat förnyades, och flick- och pojkböckerna närmade varandra. (Sininen lamppu 1983, 72.)

3.2.2.9 Masslitteratur för barn

Termen mass- eller populärlitteratur syftar på böcker som trycks i stora upplagor och säljs på många olika ställen, från tobaksaffärer till bokhandeln. Ett flertal olika typer av böcker hör till denna grupp: läkarromaner, deckare, rysare och kärleksromaner; för barnens del är det framför allt de s.k. långserieböckerna och tecknade serierna som är de allmännaste. Om man betraktar masslitteraturens historia, är det 1700-talets skräck- och rövarromaner som är de första representanter för denna genre. Med detektivromanen som utvecklades under 1800-talet uppstod följetongen och veckotidningsnovellen. (Kåreland 1994, 114-115.)

De vidsträckta läsundersökningar som har gjorts bevitnar att barn och ungdomar läser flitigt masslitteratur. Uppfostringspedagoger är dock mycket oroad för denna förtjusning, eftersom de tycker att masslitteraturens strikt uppbyggade mönster är ett tecken av ensidigt och enkelt språk samt undermålighet, ytlighet och oseriösitet. Böckerna kritiseras ofta för

sin klichéartade stil samt könsfördomar och reaktionära värderingar. Masslitteraturen sägs vara föga överraskande och förutsägbar men ändå ger den tillräckligt tillfredsställelse när det gäller spänning. I massböckerna träffar läsaren, på samma sätt som i folksagorna, oftast samma persongalleri under likartade omständigheter - speciellt för barn skapar detta drag trygghet och känsla av stadighet. (Kåreland 1994, 115.)

I *långserieböckerna* är alltid samma hjälte ute på äventyr. Huvudpersonen genomgår ingen utveckling; inte heller förändras hans personlighet och ålder. Berättelserna baserar sig på yttre händelser, äventyrer, malörer, detektivmysterier och bravader som alltid har ett lyckligt slut beträffande huvudpersonen. Författaren uppträder ofta under ett falskt namn som även ibland döljer bakom sig en hel författargrupp. (Lue lapselle! 1978, 209.)

Personskildringarna i långserieböckerna är stereotypa: de baserar sig på vitt-svart, gott-ont, ärligt-bedrägligt -kontrasteringar. Huvudpersonen - det är dock möjligt att ha flera hjältar, som t.ex. i böckerna *De fem*, *Dana-flickor* *Mary och Lou* - har alltid rätt, han är ärlig, fiffig och oerhört säker med instinkter. Han/hon tvekar inte ett dugg när han rusar modigt till de udda händelser var än han/hon rör sig. Brottslingar för sin del är alltid oärliga, dumma, skurkiga och de presenterar ofta annan nationalitet eller ras än huvudpersoner. (Lue lapselle! 1978, 209-210.)

Intrigen upprepar sig med föga förändringar. Det vanligaste mönstret är: barnen på semester - tipset om någon ovanlig händelse - det rör sig om ett mysterium eller en gåta - spårandet efter de elaka - jagandet - fasttagandet - belöningen av hjältar. Miljön där händelserna äger rum har sin påverkan till intrigens modifikationer och genom detta åstadkommer extra nyanser till berättelsen. De mest typiska miljöerna är ridskolor, internat, sjukhus, borgar, herrgårdar eller de mest mystiska ställen som man kan tänka sig. (Lue lapselle! 1978, 210.)

Furuland & Ørvig (1986, 262) fortsätter med långserieböckerna och skiljer fyra olika schablonskategorier: optimism, privatisering, en hierarkisk världsbild och stereotyper. Den *optimistiska* sidan visar sig i hjältens alla sysselsättningar oavsett hur tokigt han må uppföra sig - slumpen står nästan alltid på det godas sida. Med *privatiseringen* vill man

framhäva underhållningen och därför betonar man det särpräglade och undviker det generaliserbara. Därigenom blir också intrigen lättbegripligare. I långserieböckernas *hierarkiska värld* är vissa människor, oftast de rika och de vackra, mer lyckade än andra - dessa bästa människor är berättigade att bära åt sig på speciella sätt. Med *stereotyper* visas det öppet fientliga inställningar, speciellt mot medlemmar av en bestämd folkgrupp, ras eller nationalitet.

De tecknade serierna beskrivas ofta som "en film som inte rör sig" eller "en kombination av text och bild, där bilden dominerar". Deras rötter finns i grottmålningar och egyptiska gravbilder; inte förrän 1880-talets slut uppstod de första moderna serierna främst i USA. Under 1900-talet har denna vida genre utvecklats sig med full fart och dess motiv täcker praktiskt taget livets alla områden: äventyrs-, familje-, djur- och skämtserier men också politiska och satiriska serier är alla till hands. Serier kan förekomma i album, i böcker och i tidningar. (Kåreland 1994, 121.) Bland de mest kända serierna kan nämnas exempelvis *Kalle Anka*, *Snobben*, *Tintin*, *Lucky Luke*, *Asterix*, *Lederlappen*, *Stålmannen* och *Fantomen*.

Det finns några grundläggande krav beträffande formen av en duglig serie. *Lapsi ja kirja* (1972, 126-127) kräver att intrigen skall vara spännande: händelsekedjan måste utnyttja läsarens fantasi men hålla sig så klar och logisk som möjligt. Bilderna borde ha hög kvalitet och innehålla redan en del av spänningen i sig själva. Allt oväsentligt behöver man inte skildra, uppmärksamheten måste fästas endast vid det som för vidare intrigen. Till slut måste man komma ihåg att texten inte får dominera, bara stöda bildens aktion.

Även om tecknade serier har genom tider råkat ut för hård kritik, finns det inte någon anledning att på rak arm utdöma alla former av masslitteratur. Den tecknade serien har märkts vara ett utmärkt hjälp i pedagogiska frågor: åskådligt och lättfattligt förklarar den t.ex. ekologiska sammanhang och demonstrierar hur processer går till. (Furuland et al. 1979, 58.)

3.3 OM KRITIKEN INOM BARNLITTERATUREN

3.3.1 Kritikens historia

Redan från 1700-talet kan man finna några barnboksanmälningar men i allmänhet var de ytterst sällsynta och ytliga samt präglade av upplysningstidens uppfostringsidéer. Allt detta ledde till att krav som ställdes på barnböckerna var mycket ringa: de skulle vara enkla, tydliga och kortfattade, estetiska omdömen struntade man helt och hållet i. Inte ens följande seklet kunde bringa något nytt till branschen, eftersom enligt rådande bruk utkom barnboksrecensioner endast kring jultiden - kommersialisering hade nu börjat bearbeta konsumtionen. De moraliserande attityderna dominerade fortfarande: böckerna borde bibringa lärdom och utveckla beteendet hos barn och ungdom. (Kåreland 1977, 12-13.)

I den första egentliga barnboksrecensionssamlingen inom den svenska barnbokskritiken år 1846 analyserade Zacharias Topelius bl.a. H. C. Andersens *Nya Sagor* och konstaterade boken vara en av de lämpligaste och älskligaste böckerna för barn; också Andersens enkla och naivt lekande stil värdjades. Genom Topelius och med honom samtida barnboksrecensenter - **Carl Anton Wetterbergh**, **Lars Aulin** och **Julius Humble** - växte barnbokskritiken fram. I slutet av 1800-talet blev tendensen att skriva mindre om varje titel men ägna uppmärksamhet åt flera olika böcker. Recensenterna kunde nu välja bland det dåtida utbudet av de mest intressanta och läsvärda verken, vilket åstadkom mera ingående inställning till arbetet: slumpmässigheten försvann. Institutionalisering hjälpte till att täcka barnboksmarknaden i större utsträckning. (Kåreland 1977, 5, 20, 31.)

Som banbrytare inom den svenska barnbokskritiken kan man betrakta recensenten **Gurli Linder** (1865-1947). Hennes mål var att mera systematiskt och regelbundet överblicka erbjudan på barnboksmarknaden. Ensamt tog hon ansvar för kritiken i Dagens Nyheter över 30 år och skrev också för Biblioteksbladet påverkande därigenom bokinköp i skolor och bibliotek. Genom sina två huvudverk *Våra barns nöjesläsning* (1902) och *Våra barns fria läsning* (1916) vann hon publikens uppmärksamhet och respekt. Hon blev en av de pålitliga auktoriteterna och hennes åsikter spelade en avgörande roll för alla som sysslade med barnlitteraturen. (Kåreland 1977, 46, 54, 58, 60, 77, 96.)

3.3.2 Kritikern Gurli Linders teori

För att presentera grunden för barnbokskritiken har i detta avsnitt utnyttjats Gurli Linders idéer och åsikter om barnens läsning. Lena Kårelands bok *Gurli Linders barnbokskritik* fungerar som utgångspunkt för presentationen. Båda böckerna av Linder, *Våra barns nöjesläsning* samt *Våra barns fria läsning*, ger åsikter och tips hurdana saker och ting man borde ta hänsyn till vid kritiseringsen av barn- och ungdomsböcker.

3.3.2.1 *Våra barns nöjesläsning*

Den allmänna opinionen om Gurli Linders första bok *Våra barns nöjesläsning* (1902) var i allmänhet oavsett ett par undantag mycket positiv och hyllande. Boken var Gurli Linders första insats i diskussionen om frågan hurdana böcker barn egentligen borde läsa. Verket omfattade bara 100 sidor och det var inte meningen, att Linder skulle ha gjort anspråk på att helt uttömma sitt ämne. Bland annat var författarinnan ytterst förtjust över faktumet, att barnlitteraturen väsentligt hade blivit mera uppmärksammasad och omfattande men samtidigt ville hon fästa uppmärksamhet på kvalitetskontroll. Redan i början av 1900-talet var utbudet av barnböckerna så stort, att det löpte risken att stora mängder barnböcker av dåligt kvalitet fann sin väg till marknaden. Genrerna som Linder hyllade var sagan och klassikerna vilka ansågs vara värda att bekanta sig med. Genrer som författaren behandlade i sin första verk var bilderböcker, sagor och legender samt pojk-och flickböcker. (Kåreland 1977, 77, 89, 96.)

I sin första bok presenterade Gurli Linder en lång rad av rekommendabla principer för barnens läsning. En av de viktigaste principerna hette *individualisering* som betydde, att barnet bör ha möjlighet att självt välja vad för slags böcker det vill läsa. Det är inte klokt att tvinga barnet läsa, vore det antingen fråga om individuellt opassande böcker eller ren ointresse för läsning. Om barnet är intresserat av litteratur vore det naturligtvis bäst om det läste litteratur, både ny och gammal, som är passande för dess ålder samt mognadsnivå, men Linder uteslutar inte heller möjligheten att barnet skall läsa också litteratur avsedd för de vuxna. Om det förstår budskapet och kan dessutom bearbeta sina tankar och känslor efter läsningen, är det bara rekommendabelt att barnet utvidgar sin repertoar.

Vuxenlitteratur utgör ett nödvändigt tillskott; barnen och ungdomarna måste lära sig att tåla både goda och dåliga böcker. (Kåreland 1997, 77-78.)

Det var förståeligt att Linders frisinnaede åsikter inte var omtyckta överallt. Punkter där Linders verk kritiserades, var å ena sidan dess gömda pedagogiska principer, av vilka författaren själv inte helt var medveten om och å andra sidan önskan, att barnen i större utsträckning borde ha möjligheten att få världslitteratur, t.ex. klassiker, till hands. Världslitteraturen löpte bara risken att förlyfta barnen och då kom de att glömma andra värdefulla intressen, exempelvis friluftslivet. Hennes teser om individualiseringen väckte en häftig debatt och författarinnan själv kom i konflikt med Frederika Bremer -förbundets bokkommitté, vars uppdrag var att presentera listor med lämplig litteratur för barn och ungdom. (Kåreland 1977, 79, 89.)

Att barnböcker måste vara *estetiskt högstående* och *konstnärliga*, var ett annat viktigt krav som Gurli Linder speciellt nämnde. Författarinnan tyckte att en bra barnlitteratur borde passa lika väl för det ena eller det andra könet. Linder ansåg att en stor del av böckerna, oftast flickböcker, kunde bekymmerslöst sägas vara s.k. snömoslitteratur. De handlar dock om barn i det verkliga livet men skildrar allt så banalt och likgiltigt, att barnen inte får någon verklig nytta av dessa historier. Snömosböckerna är ofta också moraliserande och tråkiga, deras språk är undermåligt och personskildringar stereotypa. De väcker helt enkelt inte barnens läslust. Gurli Linder beskriver snömosböckerna i sin bok *Våra barns nöjesläsning* på följande sätt:

De "förflacka deras /barnens/ fantasiliv, göra deras litterära smak fadd och intetsägande och framförallt komma dem att på ett tanklöst och lättjefullt sätt förslösa största delen av den i sanning knappt tillmätta tid som skolarbete och andra plikter lämna dem övrig till litteraturläsning." "Det är böcker om små själar, med små fel, små förtjänster, begränsade synpunkter, samtagna medelmåttor, som aldrig kunna göra djupa, varaktiga intryck på barnen." (Kåreland, 1977, 83).

Enligt Linder vore det bättre om banala verklighetsskildringar av detta slag helt och hållet avvisades (Kåreland 1977, 83).

Vidare betonade Linder betydelsen av högklassiga *översättningar, bearbetningar* och *moderniseringar* samt presenteringen av *nationella synpunkter* i verken. Vid översättningen av utländsk produktion borde översättaren vara ytterst noga, att han inte skall producera banala och intetsägande texter därav barnen inte får någon nytta. Det är också oerhört viktigt att på ett klart och aktuellt sätt berätta barnen om deras eget land och egen kultur: på detta sätt fördjupas deras fosterlandskänsla och de blir medvetna av sina rötter och unikheter. Man borde inte heller glömma bort att lära barnen känna också *grannländernas historia och nutida seder*. Som svensk betonade författarinnan de andra nordiska ländernas litteratur, speciellt danska och norska verken. (Kåreland 1977, 83-84.)

Mycket häftigt tog Gurli Linder del i diskussionen om *bibliotekens roll* i dåtida Sverige: hon hade meningen att varje barn, oavsett dess sociala klass, borde ha möjlighet att läsa bra litteratur. Linder var nöjd med utveckling med vilken man hade börjat producera s.k. läsestugor för fattiga barn, men samtidigt kritiserade hon situationen där barn med brinnande läslust fann sig i: om man ville läsa berömmad litteratur av högre kvalitet var det nästan omöjligt att finna sådana verk i läsestugorna. Det var alltså lätt att få till hands litteratur som handlade om praktiska saker och ting och som ofta var rätt innehållsfattiga. De fattiga barnen ofta hade ingen möjlighet att välja mera högklassig litteratur, utan de var tvungna att läsa den litteratur som de hade råd till. Överklassens barn var mycket mera lyckligt lottade för i dessa familjer överskattade man läsningen och kunde också investera i böcker som ansågs vara värda att läsa om och om igen. Eftersom Linder fungerade som förespråkare för de ekonomiskt sämre ställda barnen, var hon belåten med det enorma arbetet som Barnbiblioteket Saga gjorde. Tack vare strävandena av denna organisation lyckade man erbjuda möjligheten till billiga men kvalitetsrika böcker för alla samhällsgruppernas barn. (Kåreland 1977, 84-85.)

Såväl om *mångläseriet*, dvs *tendensen att sluka böcker* som om det *hur barnen påverkas av sin läsning*, hade Gurli Linder också några åsikter. Hon tänkte att det som man läser bör vara "av yppersta beskaffenhet" och att läsningen inte enbart är betydd att bedriva den tid då man har inget annat att göra. Författarinnan påminde sina läsare om faktumet, att barnen utvecklas genom läsning och att böckerna utgör en viktig del i denna bildningsprocess - dock är det märkvärdigt att hålla i minnet, att här är det fråga om högklassig litteratur och att

de redan presenterade dussin- eller snömosböckerna kan man helt och hållet glömma bort. Enligt Linder kan man, genom att följa och korrigera barnens läsvanor samt uppmuntra barnen att hitta nya upplevelser inom den riktiga litteraturen, hjälpa dem att utveckla sig som läsare och som människa med karaktär. (Kåreland 1977, 85-86.)

Våra barns nöjesläsning recenserades i flera tidningar och boken ansågs vara såväl passande som användbar beträffande forskningen och den önskade utvecklingen av barnens läsning. Kritikerna hävdar, att Gurli Linder ansåg sig själv att stå i motsatsställning till dem som betraktade barn- och ungdomsläsningen från pedagogisk synpunkt men när man bekantar sig med boken, kan man finna pedagogiska synpunkter som dock närmast koncentrerar sig att behandla den harmoniska utvecklingen och den estetiska sidan av människan. Det var alltså bara fråga om nyanser av den pedagogiska synen som vilseledde Linder, tyckte experterna. Vid sidan om den intellektuella och moraliska uppfostran hos människan, innehåller den pedagogiska principen också den harmoniska och estetiska utvecklingen. (Kåreland 1977, 89-90.)

3.3.2.2 *Våra barns fria läsning*

Våra barns fria läsning (1916) var fortsättningen till det tidigare verket. Boken måste dock anses vara en självständig helhet av över 200 sidor med fördjupade eller helt nya åsikter. Medan det första verket ansågs vara det dittills främsta svenska verket i barnboksfrågan, betraktades detta andra en lång tid framåt, även idag, som ett grundläggande svenska arbete om barnens läsning och den har fungerat som ett förebild för senare forskare. Att det har uppstått förändringar av synpunkten hos författarinnan mellan dessa två verk, kan det ses redan med titeländringen: Gurli Linder tyckte att den fria läsningen hos barnen var mycket mera viktigt än bara den läsning som enbart erbjuder nöje och förströelse. För det andra blev *Våra barns fria läsning* mera genomarbetad och bättre disponerad än den första boken: exempelvis behandlar författarinnan flera genrer av barnlitteratur i den nya utgåvan. Vidare vid formen av verket kan man se olikheter jämförande till den äldre boken. Medan *Våra barns nöjesläsning* var provokativ med tillspetsade formuleringar och starka åsikter, blev det nyare verket mer än handbok som sakligt och entydigt framförde sina påståenden och opinioner. Böcker innehåller dock också mycket gemensamt: de viktigaste punkterna

är kravet på konstnärlighet och på utplånande av gränserna mellan barn- och vuxenlitteratur. (Kåreland 1977, 96-97, 103-104.)

Mottagandet av den andra skriften var mycket mera positivt än vid den första boken. Recensenterna värderade boken högt, inte minst på grund av författarinnans mångåriga erfarenhet inom branschen, men också på grund av bokens "sunt frisinne med sund konservatism" samt dess underhållande natur. Den negativa kritiken handlade om författarinnans även likgiltiga inställning till de ekonomiska krafter, som ger skräplitteraturen möjligheten att mer och mer sprida ut sig på marknaden. Inte heller kunde man acceptera påståenden att barnen absolut borde läsa samma litteratur som vuxna, hur kvalitetsrik den än var. Linder förnekade att hon skulle vara någon anhängare av *l'art pour l'art-teorin* och att hon gynnade också s.k. riktiga, kvalitetsrika barnböcker. (Linder 1977, 105-109.)

Eftersom barnboksutgivningen växte starkt under det första decenniet av 1900-talet erbjöd Gurli Linders andra bok en större antal lästips än det tidigare verket. Speciellt häftigt kämpade författarinnan mot den s.k. *smutslitteraturen*, t.ex. Nick Carter -häften, som enligt henne bara orsakade brottslighet och även självmord bland ungdomar; hon var till och med ledamot av kommitén för främjande av god och billig nöjeläsning samt bekämpande denna litteraturgenre. Annars, när det gäller huvudprinciperna av barnens läsning, blev grundsynen oförändrade och konstant från 1902 till 1916. (Kåreland 1977, 58, 97-99.)

Sagan blev behandlad mycket mer omfattande i *Våra barns fria läsning*. Gurli Linder värderade högt de gamla äkta sagorna som hade levt speciellt i den muntliga traditionen och som enligt henne innehöll det allra innersta och djupaste väsen när det är tal om alla tiders sagor. Dessa berättelser som hade sina rötter "i folkets barndom" koncentrerade sig att erbjuda barn fantastiska upplevelser men genom att också påpeka det godas seger och det ondas bestraffning fungerade de också som en moralisk förebild. Både sagans episka bredd och kraftiga handling var att framhävas, vilket gällde att sagan inte enbart var att nöja sin läsare utan också utveckla hans personlighet och ge en kunskap om hans inre liv. Sagans organiska struktur och dess inre logik samt nödvändighet hyllades. Sagan som genre ansågs ha en oersättlig betydelse för barnens utveckling. (Kåreland 1977, 99.)

Linders krav på *individualisering* framhövdes kraftigt även 1916. Författarinnan gjorde dock flera reservationer än förr till såväl individualiseringsprincipen som sin åsikt om barnens fria läsning. Gurli Linder förnekade möjligheten att barnen andligen kunde förlyfta sig bara genom att läsa världslitteratur. Hennes opinion var att det var nyttigt för barn att tillägna sig åt klassikernas värld, exempelvis deras världsbild och ordförråd. Det var inte meningen, att barnen skulle förstå allt - t.ex. könskarleken eller mystiken - utan den intuitiva förståelsen och stämningen därav man kan njuta var tillsammans det viktigaste. Nyckelordet hos Linders individualiseringsprincip är utvecklingsnivån hos barnet - det är just den som blir avgörande vid valet av den passande läsningen. (Kåreland 1977, 100.)

När det gällde kravet på *konstnärligheten*, hade Linder ännu starkare den meningen att den konstnärliga uppfostran var det viktigaste målet för den skönlitterära läsningen. Linder började se böckernas bearbetningar mera negativt. När det gällde högklassiga bearbetningar, översättningar och moderniseringar hade Linder meningen att de var att gynnas men plötsligt ändrade hon sig. Inte heller fick Barnbibliotek Saga endast positiv respons och såväl tog också betoningen av sekelskiftets fosterlandskärlek slut. Intresset för grannländer blev emellertid oförändrat och läsningen av den norska och danska litteraturen ansågs vara viktigt. (Kåreland 1977, 100-101, 110-111.)

Betoningen av *den sociala aspekten av läsningen* samt *bibliotekens roll* förändrade i *Våra barns fria läsning*. När Gurli Linder 1902 hade häftigt talat för de fattiga barnens rätt att ha kvalitetsrika böcker till hands, verkade det som om författarinnan 1916 helt och hållet glömde det tidigare sagda. Oväntat blev Linder förespråkare för hemmens egna bibliotek och barnens egna boksamlingar - inget kunde ersätta dem. Den ytliga ändringen i Linders åsikter har förklarats genom att åberopa till förändringen från den tidsanda och den allmänna opinion som rådde i Sverige vid 1900-talets början till livet ungefär ett tjugotal år senare. Även om författarinnan i tal glömde bort de fattiga barnen, gjorde hon det säkert inte i verkligheten. Linder framhövde hur viktigt det är att alla barn oavsett deras sociala klass hade tillgång till goda böcker. (Kåreland 1977, 101-102.)

En gång till poängterade Gurli Linder sitt gamla favoritsämne inom litteraturskritiken: det var allmänbildande och därför rekommendabelt att också barnen blev lett till klassikernas underbara värld. Att kunna utveckla barnens känslö- och fantasiliv så rikt som möjligt, behövdes *världslitteratur*, eftersom för detta mål räcker barn- och ungdomsböcker inte enbart till. Dessutom hjälpte klassikerna till barnens uppfattning om moral och estetik. Beträffande *mångläseriet* stod författarinnan fast vid sin gamla åsikt - man bör välja noga vad han läser och undvika mångläseriet som ger inga djupa läsintryck utan bara bidrar till slarvläsning. Därtill talade Linder också för andra hobbyer vid sidan om läsningen, t.ex. friluftslivet och det praktiska arbetet. (Kåreland 1977, 102-103.)

3.3.3 Punkter utsatta för kritiken

För att nå uppskattning bland kritikerna och publiken måste barnboken uppfylla vissa krav vid vilka också Gurli Linder fäste uppmärksamhet i recensionen. Linder behandlade fyra huvudgrupper: personskildring, miljö och handling, övergripande bedömningsgrunder (underhållningsvärde och humor, originalitet, fantasifullhet, verklighetstrohet och realism, pedagogiska kriterier, moral och tendens, språkliga kriterier samt bearbetade och förkortade upplagor) samt böckernas yttre utformning (illustrationer samt typografisk utformning och övrig utstyrsel). Det är dock svårt att få fram tydliga gränser mellan de olika bedömningsgrunderna; exempelvis gränsen mellan pedagogiska inslag och moral är inte skarp. De bearbetade och förkortade upplagorna samt den typografiska utformningen och den övriga utstyrseln skall vi lämna bort för de har ingen betydelse beträffande vårt arbete.

Enligt Linder är det främsta vid *personskildringen* den levande gestaltningen av människorna; bokgestalter borde ge ett outplånligt intryck så att läsaren skall minnas dem resten av sitt liv. Dessutom måste författaren ha förmågan att göra sina individualiserade karaktärer verklighetsenliga genom att belysa deras inre tankar och egenskaper - på detta sätt upplever man också de psykologiska nyanserna av berättelsen. Personerna skall också gå genom ständig utveckling och ge moraliska råd för livet. Målet är att barnet skall få både nytta och nöje genom de präktiga, trovärdiga samt nobla figurerna. (Kåreland 1977, 175-181.)

För Gurli Linder var behandlingen av *miljö och handling* av märkvärdigt mindre betydelse än personskildringen. Författarinnan presenterade sina idéer kort och framhävde betydelsen av miljöns äkthet samt handlingens kronologi och lämplighet för barnen. Speciellt viktig är miljöskildringen vid historiska berättelser då dess pedagogiska syfte understryks. Vidare borde skildringen vara levande och intresseväckande. När det är fråga om barnbokens handling är det väsentligt att man tar hänsyn till ämnesvalets lämplighet. Böckerna avsedda för allra yngsta barn får inte vara för sorgliga utan de borde vara ljusa och harmoniska samt sluta lyckligt. Barnlitteraturen tycktes vara en källa av en relativ idyll och en idealistisk optimism. Linder ansåg att det fanns sådana saker, t.ex. död, lidande och dagens stridsfrågor, som inte är passande för barn att läsa. När det gäller äldre barn och ungdomar kan författaren dock ta med också mera realistiska och även grymma drag. I allmänhet tänkte Linder att det var omöjligt att helt skydda barnen från det verkliga livet och böckerna fungerade som verktyg att vänja dem så småningom vid realiteter. I handlingen får man inte använda för barn svåra symboliska eller ironiska inslag och också annars måste den ha en viss konsekvens och logik. (Kåreland 1977, 181-189.)

De första begreppen inom den breda gruppen av bedömningsgrunder som Gurli Linder presenterade är *underhållningsvärde och humor*. Linder ansåg att barnböckerna borde vara roliga, spännande och humoristiska men att de inte borde läsas bara för nöjes skull - böckerna tycktes vara allmänbildande. En duktig barnboks författare måste enligt Linder ha förmågan att locka till skratt; författaren som saknar denna förmåga kan inte lura barnen på grund av deras instinktiva uppfattning av äkta humor. Kanske till följd av recensionens komplexitet inom underhållningsvärde och humor har Linders omdömen blivit ganska ytliga och inte så djupgående - mycket sällan motiverade hon grunder för sina opinioner. För övrigt var det allra viktigaste att boken är händelserik och lustig och att handlingen inte är splittrad. (Kåreland 1977, 189-192.)

Gurli Linder gick vidare i recensionen med sina definitioner av *originalitet* samt *fantasifullhet*. Enligt Linder var det viktigt att ett verk var originellt skapat, att det tjänade för något - annars var resultatet en schablonmässig, konstgjord bok. Fantasifullhet var för sin del högst värderat, speciellt när det var fråga om de klassiska sagorna; mot ”moderna”

sagor ställde hon sig mera reserverad. Kritikern tyckte att för att kunna vara en riktig sagoförfattare, inte bara sagofabrikant, måste man ha egenskaper som fantasi och inspiration. För stark realism i barnböckerna brang diktens blåa blomma att förvissna. (Kåreland 1977, 194-197.)

I viss mån behövde barn också *verklighetstrohet och realism* även om Linder ställde ganska noga gränser till begrepp som var passande att skildra: de sociala och politiska dilemmana samt allt som betraktades för trist, vardagligt eller rått uteslutades. Annars var kravet på verklighetstrohet beroende av genren - pojkböckerna och äventyrsskildringarna förväntades vara så verklighetsenliga som möjligt, medan för sagorna tilläts och också krävdes det större fantasifullhet. Idealet var att de s.k. realistiska berättelserna, som på sätt och vis skildrade barnens eget liv, innehöll en smula fiktion. Barnboks-författaren borde hålla i minnet kraven på smak, stil och en kultiverad ton. (Kåreland 1977, 197-200, 203.)

Gurli Linder hade ambivalenta attityder beträffande barnböckernas *pedagogiska kriterier*. Å ena sidan hade hon meningen att den egentliga pedagogiska litteraturen inte var särskilt högklassig, speciellt om dessa inslag framträdde för öppet. Å andra sidan tyckte hon nog att litteraturen var det bästa bildningsmedlet och att den fria läsningen hos barnen utvecklade deras kunskaper samt känslö- och fantasiliv. Målet var att läsningen upplevdes som intresseväckande och avkopplande; estetiska kvaliteter var därför att gynnas. (Kåreland 1977, 204-206.) Enligt Lennart Hellsing, som var likasinnad med Linder, har sagt: ”All pedagogisk barnlitteratur är dålig - och god barnlitteratur är pedagogisk.” (Kåreland 1977, 206). Mot den påklistrade moralen kämpade Linder häftigt. Berättelserna i Pelle Snusk var dock ett undantag för henne; där det *moraliska och tendentiösa* budskapet var ändamålsenligt och möjligt för barn att tillägna sig. (Kåreland 1977, 208-209, 212.)

Konstnärligheten hade en mycket väsentlig betydelse i Linders recensioner och de *språkliga kriterierna* - språk, stil och komposition - blev därför också noga hänsyntagna. Banala, intetsägande, tunga och oformliga uttryck samt slangspråk var att undvikas. Det fanns inga exakta regler om hur man skriver kultiverat utan känslan, fantasin och instinkten måste finnas innerst inne i författaren. Kompositionen fick inte vara alltför konstruerade

utan en ledig dialog där händelseförlopp kunde träda fram på ett naturligt sätt. (Kåreland 1977, 213-214, 216-218.)

Illustrationerna i barnböckerna var ingående granskade i Linders kritik. I bilderna borde alltid finnas något överraskande nytt och uppfriskande, men ändå stanna oförändrade och entydiga så att läsaren kunde förstå det väsentliga. Sötaktiga banaliteter och s.k. illustrationsraseri var att undvikas. Det var alltså inte irrelevant hur barnboken var illustrerad: bilderna borde följa texten och vara förståeliga från barnets synvinkel. Idel glada ansikten och granna färger räcker inte utan vidare; barnen kräver humor och upplevelser. Fast illustrationerna ibland saknas det är inte så avgörande; barnen har nämligen förmågan att fantisera händelserna. (Kåreland 1977, 221-224.)

3.4 ASTRID LINDGREN

3.4.1 Inledning till Sveriges mest älskade författarinna

Lyckligast är jag när jag skriver. (Astrid Lindgren)

Astrid Lindgren har en särställning när det gäller den svenska barnlitteraturen - hon är en av Sveriges mest lästa och mest älskade författare som har en underlig talang att genom sina böcker kunna kommunicera med barnen världen runt. Hon talar på barnens eget språk och i berättelserna, där spänning och värme alltid sammansmälter, för hon händelserna tryggt och säkert till ett lyckligt slut. Barnen älskar henne, och så gör också vuxna - ingående också litteraturexpertter och kritiker. Astrid Lindgren har fått ett flertal olika utmärkelser för sitt författarskap, såväl svenska som utländska. I följande kapitlen presenteras författarinnans biografi och produktion mera grundligt.

3.4.2 Biografi

Astrid Anna Emilia Ericsson föddes den 14 november 1907 som dotter till lantbrukaren Samuel August Ericsson och hans hustru Hanna, född Jonsson (De skriver för barn 1974, 53). Astrid och hennes tre syskon, Gunnar, Stina och Ingegerd, tillbringade hela sin barndom och ungdom i bonde- och småstadsmiljö - familjen Ericsson bodde i gården Näs

som ännu idag ligger nära staden Vimmerby i Småland. Även om barndomen som barn till en småbonde var fylld med hårt arbete, var den också en av de bästa tiderna i Astrids och syskonas liv. (En bok om Astrid Lindgren 1977, 10.) Såsom Astrid Lindgren har sagt: "Vi levde ett lyckligt Bullerbyliv på Näs, i stort sett precis så som barnen i Bullerbyböckerna." (En bok om Astrid Lindgren 1977, 10).

Redan i skolan i Vimmerby fick Astrid höra "visst blir du författare när du blir stor" och det var inte bara en gång när hon kallades för "Vimmerbys Selma Lagerlöf". Men i stället för att på riktigt börja skriva, blev Astrid rädd, ryckte till detta tal och avvisade alla tankar om möjligt författarskap. Ändå kunde hon inte hjälpa sig att innerst inne känna att det någon gång skulle vara roligt att skriva. Efter att hon klarade realexamen i Vimmerby, flyttade hon till Stockholm och utbildade sig till sekreterare. (En bok om Astrid Lindgren 1977, 10.)

Livet i Stockholm var inte lätt; lönen var låg och de flesta fattiga kontorsflickor levde nästan på hungerdödens rand. Till råga på detta allt hade Astrid också andra problem - hon var gravid vid 18 års ålder men visste genast att hon inte ville ha något att göra med barnets far. Ryktena spriddes genom Vimmerby men fast Astrids föräldrar var uppskakade dömde de inte sin dotter. Sonen Lars föddes i Köpenhamn i december 1926 och adopterades, eftersom det var omöjligt för Astrid att kunna åtaga sig att försörja honom. Men berättelsen fick ett lyckligt slut när Astrid ungefär tre år senare kunde gå och få Lars tillbaka. (Strömstedt 1977, 199-200, 202, 215.)

Efter att i flera år arbetat som sekreterare och fri-lans kongresstenograf i Stockholm gifte sig Astrid Ericsson 1931 med Sture Lindgren (†1954) och blev hemmafru och mamma för sina två barn, sonen Lars och dottern Karin, som föddes i maj 1934 (Karilas 1962, 191-192). Nu var det äntligen dags för den modersinstinkt och moderskärlek som Astrid Lindgren var tvungen att förkväva vid födseln av sin förstfödde - dagboken som hon regelbundet skrev, blev full av iakttagelser hur barnen hade utvecklat sig. År 1941 började vägen till genombrottet praktiskt taget av misstag; dottern Karin blev sjuk och när hon lidande av lunginflammation låg i sin säng, bad hon sin mamma berätta om Pippilotta Viktualia Krusmynta Rullgardina Efraimsdotter Långstrump. Berättelsen som var så ytterst

tokig, uppstod nästan av sig själv. Först 1944 började Astrid Lindgren skriva ner berättelsen. (Strömstedt 1977, 219-221, 224.)

Vid sidan av författarskapet fungerade Astrid Lindgren från 1946 till 1970 som förlagskonsulent vid Rabén & Sjögren (Litteraturlexikon 1974, 146). Även om Astrid Lindgren själv misstänkte sitt arbete att samtidigt vara både författare och redaktör för barnboksutgivningen, fick hon i början alltid positiv kritik. Astrid Lindgren var känd att vara uppmuntrande och stödande för dem som råkade känna sig deprimerade och bad henne om hjälp. Hon hade förmågan att vara mild men på samma gång också viljestark, ofta envis och outtröttlig - hennes mål var att leda författarna på rätta spår, till området som just de kände bäst. (Strömstedt 1977, 252, 264-266.)

År 1963 valdes Astrid Lindgren som första barnboksförfattare någonsin till ledamot av *Samfundet De Nio*. En av hennes allra betydelsefullaste meriter var stabiliseringen av barnlitteraturens värde; också de nedlåtande attityderna till barnlitteraturens representanter minskade tack vare hennes arbete. I mitten av 1970-talet väckte Astrid Lindgren uppmärksamhet genom att skriva en artikel, där hon häktigt tog del i en politisk diskussion om den för hårda beskattningen av författarna och konstnärerna, saken som hon inte kunde tåla. Därtill skrev hon en saga om ämnet som hette *Pomperipossa i Monismanien* där hon beskrev människor som aldrig är nöjda utan klagar alltid. Resultatet av allt detta var ett våldsamt ståhej: den dåtida finansministerns hälsningar till Astrid Lindgren var, att hon skulle bli vid sin läst med sina sagor och inte inblanda sig med något som hon inte visste någonting om. Uppståndelsen skingrade sig så småningom. (Strömstedt 1977, 289-290, 295-297.) Karakteristiskt för Astrid Lindgren är att hon alltid har uttryckt sig direkt så att hennes åsikter inte har stannat i mörkret. Det finns inte några hemliga budskap att läsa mellan raderna i berättelserna. (Keskisuomalainen 15.3.1997, 9.)

På 1980- och 1990-talet har Astrid Lindgren tillbringat stiltjen på grund av hennes höga ålder och försämrade syn. Oavsett *Ronja rövardotter* (1981) och några andra, mindre berömda verk har författarinnan fokuserat till antologier och samlingsvolymmer av de tidigare publicerade berättelserna. Lindgrens popularitet har hela tiden varit oerhört stor och hon är en av de mest lästa författarna i dagens Sverige: exempelvis år 1985

registrerades det över 2 miljoner upplåningar. (Internet: http://www.io.org/~wings/jane/a_lindgren/dates.html.) Det finns cirka 120 boktitlar i den lindgrenska produktionen som har blivit översatta till minst 54 språk; azerbajdzjanska, hebreiska, swahili och zulu för att nämna några av de mest exotiska språken. Också Astrid Lindgren själv har varit objekt för talrika biografiska artiklar och analyser av författarskapet. (Duvdrottningen 1987, 116-119.) Tills år 1997 har det sålts i Finland 600 000 exemplar av de lindgrenska verken; en tredjedel av dem består av Pippi- och Emilböcker (Keskisuomalainen 15.3.1997, 9). En konkretisk utmärkelse för Astrid Lindgren ära är en riktigt sagovärld, Junibacken, i Stockholm där man kan t.ex. hälsa på i Madickens trädgård eller i Karlsson på takets stökiga men trivsamma lya.

3.4.3 Produktion

Under denna rubrik kommer vi att behandla endast Astrid Lindgrens viktigaste och mest kända verk. Mera information om hennes övriga produktion kan hittas i bilaga 1 och om de talrika prisen i bilaga 2.

Astrid Lindgren:

"Får ni inspiration av era egna barn eller barnbarn, när ni skriver?" brukar man också fråga, och på det kan jag svara att det finns inget annat barn som kan inspirera mig än det barn som jag själv var en gång. Det är inte alls nödvändigt att man har egna barn för att skriva barnböcker. Man måste bara ha varit barn en gång - och så komma ihåg ungefär hur det var.

(En bok om Astrid Lindgren 1977, 13).

Astrid Lindgrens definition om barnboksförfattandet är beundrande naturlig och okomplicerad. Det känns liksom hon helt enkelt vore född att bli barnboksförfattare med alla relevanta färdigheter, inte minst hennes underliga förmåga att samtidigt skapa spänning och värme. Att även därtill kunna kommunicera med barn på deras eget språk kan tänkas vara ganska knäppigt. Dessutom är Astrid Lindgren känd inte bara i Sverige eller i Norden utan världen runt. Författarinnans produktion som innehåller bl.a. barn- och ungdomsböcker, antologier, bilderböcker, teaterpjäser, följetonger, skönlitterära tidskriftsbidrag och översättningar har översatts till många tiotals olika språk. Dessutom

har många av Astrid Lindgrens böcker dramatiserats för TV, film och scen (En bok om Astrid Lindgren 1977, 182-183, 243-244, 265-266.)

Som redan tidigare påpekats började Astrid Lindgrens karriär som författare av en ren slump. Historierna om "århundradets barn" som berättades till dottern Karin skrevs ner först år 1944 och skickades till förlaget Bonniers som ändå returnerade manuskriptet till avsändaren. (Författare i vår tid 1986, 187.) Medan Lindgren väntade på svaret hade hon redan författat en olik och mera typisk flickbok, *Britt-Mari lättar sitt hjärta*, som fick andra priset i tävlingen som ordnades av Rabén & Sjögren i september 1944. Succén uppmuntrade henne att fortsätta och så började hon omarbeta *Pippi Långstrump*. Nästa år vann denna historia första priset och också hennes *Alla vi barn i Bullerbyn* köptes för publiceringen. (Strömstedt 1977, 251-252.)

Pippi Långstrump blev alla tiders största favorit i Sverige. De första bedömningarna var i allmänhet positiva och upplagorna kom ut på löpande band. Först efter ett år när den andra Pippi-boken - *Pippi Långstrump går ombord* (1946) - publicerades, mötte boken en negativ reaktion som åstadkom en häftig diskussion bland pedagoger om den s.k. fria uppfostran; några professorer tyckte till och med att den onormala och även minnessjuka Pippi var en produkt av någon ogäva och obildad författare. (Strömstedt 1977, 252-253.) Men vad de glömde bort var att Pippi stod på de svagas sida, och vad de kanske inte ville inse var att hon gjorde revolt mot förstelnade vuxenattityder.

Men Astrid Lindgren var allt från början medveten om Pippis säregenhet och hade förberett sig för motstånd. Hon ville med berättelsen stöda de hämningsfulla och överuppfostrade barn som ständigt var pressade av vuxna. Därtill strävade författarinnan efter förändringar i samhället. (Strömstedt 1977, 250, 258.) I brevet till Bonniers berättade hon om *Pippi Långstrumps* karaktär och förklarade varför hennes annorlunda beteendemönster var nödvändigt. I slutet av brevet bad författarinnan: "I förhoppning att ni inte alarmerar barnavårdsnämnden". (En bok om Astrid Lindgren 1977, 11.) Ännu senare har Pippi vållat problem: år 1975 fick Astrid Lindgren ett brev från det före detta DDR där hon informerades att en lärarinna som hade läst högt *Pippi Långstrump* för sina elever hade blivit utsparkad (Strömstedt 1977, 48).

Astrid Lindgren är känd att själv ha skapat två olika stilar, *den fantastiska* och *den vardagliga*. De båda stilarna är lika utmärkande för författarinnan och de balanserar både varandra och gränsen till det triviala. De kan också indelas vidare till fyra grupper enligt motivet: landet som icke är, en förmåga, som inte återfinns i den vanliga sinnevärlden, vardag i en småländsk hembygd och detektiver och luffare. Vidare finns det sådan Lindgrensk produktion, t.ex. hennes flick- och bilderböcker samt teaterpjäser, som inte bildar någon enhetlig grupp. (De skriver för barn 1974, 54-60.)

Den fantastiska stilen omfattar de två första grupper. *Landet som icke är* kan man tydligast finna i böckerna *Nils Karlsson-Pyssling*, *Mio, min Mio*, *Sunnanäng* och *Bröderna Lejonhjärta*. *Nils Karlsson-Pyssling* (1949) är en samling av korta berättelser, där i en av historierna hittar den sjuke huvudpersonen Skymningslandet där den gråa och förskräckliga verkligheten kan vinnas med hjälp av fantasins mäktiga kraft och alla önskningar och drömmar förverkligas. *Mio, min Mios* (1954) händelser börjar med skildringen av elaka fosterföräldrar vilkas grymma beteende orsakar att den lille Bo Vilhelm flyr till fantasins världar, till Landet i Fjällan. Där möter han sin fader Konungen som fyller pojkens liv med aldrig förut upplevad kärlek, men innan Mio kan nå den fullständiga lyckan måste han först kämpa mot det onda. För sagorna som hör till samlingen *Sunnanäng* (1959) är gemensamt att de alla skildrar en förfluten tids grymhet, sjukdom, sorg och död. Barnen flyr undan svält, köld och fattigdom till drömmens vackra, underbara värld. (De skriver för barn 1974, 54-55.) I *Bröderna Lejonhjärta* (1973) presenteras det två olika fantasivärldar, Nangijala och Nangilima. Motivet om döden i denna bok har varit ytterst omstritt: Författarinnan själv, som inte alls tycker om att hennes böcker blir för noga analyserade, har haft den meningen att bröderna inte har begått självmord (Jonatan avled ju i brand) utan de är ute på ett fantastiskt äventyr i Skorpans drömmar. (Strömstedt 1977, 245-247.) Exempelvis påstår *De skriver för barn* (1974, 55) att man kan i boken finna författarinnans mörka pessimism och inslag av brödernas dödslängtan.

En förmåga som inte återfinns i den vanliga sinnevärlden har *Pippi Långstrump* och *Karlsson på taket*, berättelsernas titelfigurerna - alla andra personer saknar detta särdrag. Fast Pippi är övernaturligt stark och Karlsson kan flyga lever de annars i helt reel värld och

bekantar sig med "normala" barn. Huvudfigurerna är också våghalsiga, självförtroende och ytterst aktiva i jämförelse med första gruppens tystlåtna hjältar. Alla Pippi-böcker, *Pippi Långstrump* (1945), *Pippi Långstrump går ombord* (1946) och *Pippi Långstrump i Söderhavet* (1948), berättar om samma kraftiga, föräldrarlösa flicka som har blivit förebild för barn världen runt. Även om Pippis dåd ibland är allt för provocativa, förlåts hon, eftersom hennes uppförande är så avväpnande oskyldigt. Dessutom Pippis generösitet och det att hon aldrig missbrukar sin styrka gör henne mera acceptabel. Karlsson på taket för sin del överträffar till och med Pippis uppsluppenhet: i honom förkroppsligas försummelsen av goda seder men han kan även betraktas vara ett dåligt exempel för barn. Den hejdlöst egenkära och egoistiska - världens bästa, en man i sina bästa år, vacker och genomklok och lagom tjock - Karlssons tilltag får man följa i trilogin *Lillebror och Karlsson på taket* (1955), *Karlsson på taket flyger igen* (1962) och *Karlsson på taket smyger igen* (1968). (De skriver för barn 1974, 56-57.)

Till den mera realistiska produktionen hör berättelserna om vardag i småländsk hembygd samt detektiver och luffare. Om *den småländska vardagen* får man läsa i *Bullerby-* och *Emil i Lönneberga*-böckerna samt i *Kajsa Kavat-* och *Madicken*-historierna. *Alla vi barn i Bullerbyn* (1947), *Mera om oss barn i Bullerbyn* (1949) och *Bara roligt i Bullerbyn* (1952) berättar om roliga och bekymmerfria dagar i tre bondgårdar där det vardagligt enkla kan bli ett spännande äventyr. Dessa historier baserar sig på författarinnans egen uppväxt och syskonskaras upplevelser. Också *Emil i Lönneberga* framträder i genuin småländsk verklighet: det riktigt luktar och smakar småländsk bondgård i seklets början! I böckerna som heter *Emil i Lönneberga* (1963), *Nya hyss av Emil i Lönneberga* (1966) och *Än lever Emil i Lönneberga* (1970) hittar den lille illbattningen på de mest komiska och obetänksamma tilltag och hyss som inte sker av elakhet. Innerst inne är Emil en riktig affärsman och pålitlig vän, inte någon rackarunge. Bland flickfigurerna är det Madicken som motsvarar Emil. Hon får olika slags infall och lockar sin lillasyster ut på väldiga äventyr. *Kajsa Kavat* är mera rörande barnporträtt från en tid minst en generation tillbaka. (De skriver för barn 1974, 57-58.)

Bland *detektiver och luffare* hör figurerna mästardetektiven Blomkvist och barnhemsbarnet Rasmus. Miljön där mästardetektiven rör sig är en småstad med trånga

gränder, nämligen Vimmerby, där det doftar av bakelser och trädgårdar. Den vänliga och ljusa idyllen blir gång på gång en skådeplats för förfärliga brott och den fantasirika gången av Kalle Blomkvist förvandlas till skarpsinniga detektiver som löser mysterier i böckerna *Mästerdetektiven Blomkvist* (1946), *Mästerdetektiven Blomkvist lever farligt* (1951) och *Kalle Blomkvist och Rasmus* (1953). I boken *Rasmus på luffen* (1956) möter man igen barnet som längtar efter kärlek och trygghet. Rasmus rymmer från det omänskliga barnhemmet och träffar Paradis-Oskar, som inte är någon arbetsam man men dock mycket mänsklig, godhjärtad och hederlig. Med Oskar finner pojken den riktiga hemkänslan och tryggheten - de är liksom far och son. Dessutom förstår han att de ringas glädjeämnen är mera värdefulla än de materialistiska saker och ting. (De skriver för barn 1974, 58-59.)

När det är fråga om *Ronja rövardotter* (1981) vållar den problem beträffande kategoriseringen. Den här moderna sagan är mera realistisk än t.ex. *Bröderna Lejonhjärta* och handlar om mera konkreta livsfrågor: Ronja och hennes vän Birk är barn till stråtrövare och de vill förändra sina öden. När barnen lever ensamma i en grotta, kommer det med i bilden fläktar av både *Robinson Crusoe* och *Romeo och Julia*. Sagan är en blandning av spänning, vardagsrealism och humor. (Författare i vår tid 1986, 189.)

3.4.3.1 Astrid Lindgren som berättare

Att kalla Astrid Lindgren barnlitteraturens drottning är inte något nytt. Inte heller är det nytt eller förvånande när man säger, att hon redan för decennier har varit barnens favorit världen runt. "Astrid Lindgren är Astrid Lindgren" har någon ibland sagt och med sin enkla sats kort förklarat författarinnans oerhört stora succé. Hon betraktas som en unik berättare, som alltid har varit sin egen genius trogen. Obestridligt förtjänar hon titeln *Nyskapare av barnboken* redan för en av hennes största meriter - att lyfta barnlitteraturen som en självständig genre till ett högre litterärt plan. (De skriver för barn 1986, 61-62.)

Toijer-Nilsson (1983, 78) förklarar Astrid Lindgrens berättartekniska stilgrepp. Först kan nämnas sådana böcker där berättelsen är skriven i tredje person, exempelvis *Madicken* och *Nils Karlsson-Pyssling*. I Bullerby-böckerna framträder en av flickorna, Lisa, som jagberättare och därigenom framtvingar ett effektivt barnperspektiv. Till slut finns det ännu en teknik som kan mötas i *Emil i Lönneberga*-böckerna. Här framträder författarinnan själv

genom att förstärka berättelsen sanningsenlighet och förklara okända och udda saker och ting för sena tiders barn.

Först och främst är Astrid Lindgren barnens författarinna och hon skriver alltid på barnens villkor. Typiskt för henne är att hon alltid använder barnens eget språk och egna erfarenheter i sina sagor. (Författare i vår tid 1986, 190.) Denna stil möjliggör att barnet kan upptäcka sig självt i Lindgrens böcker och genom detta uppleva händelserna djupare, såsom det själv skulle vara med i äventyret - det här fungerande samspelet mellan läsaren och boken är oerhört viktigt. På grund av detta verkar det som om bara Astrid Lindgren visste vad barnen i själva verket behöver och längtar efter - och behovet blir också uppfyllt. (De skriver för barn 1974, 61.)

Barnen har ständig törst efter upplevelser - spänning, humor, känsla och fantasi - och allt detta möter de i Astrid Lindgrens böcker. Tack vare författarinnans underlättande humor och verklighetssinne kan barnen tryggt bekanta sig även med skrämmande händelser - burleskt skoj, isande skräck och död. Lyckligt nog, det goda vinner alltid. Även om Astrid Lindgren mycket ofta vill ställa sina läsare att engagera mellan det onda och det goda, vill hon också visa att de onda makterna kan vinnas. (De skriver för barn 1974, 61.) Genom följande citat kan man förstå denna trygga atmosfär som råder i Astrid Lindgrens böcker:

Katja, 8 år:

Hon skriver precis som när man berättar, man hör hennes röst inom sig hela tiden när man läser. Ibland känns det som om jag skulle sitta i hennes knä och höra när hon berättar. Det känns skönt då, för när man läser om sådant som är otäckt så vet man ändå att hon är så snäll och låter det gå bra för dem som man tycker om och illa för de elaka. Och så är hon så rolig. Det bästa jag vet är att läsa om när borgmästaren gör i byxorna när han ska åka flygmaskin (Madicken) eller när Ronja träffar rumpnissarna. Jag både skrattar och ryser åt Astrid Lindgrens böcker...

(Författare i vår tid 1986, 190).

Litteraturllexikon (1974, 146) fortsätter att karaktärisera Astrid Lindgren på mycket prisande sätt. Utmärkande för Astrid Lindgren är hennes förmåga att lätt inleva sig i barnens fantasivärld. I hennes berättelser kan man finna humor och värme och hennes

förmåga att skapa spänning är ojämförlig. Hon vill aldrig moralisera och inte heller uttrycker hon sig banalt, om än mycket enkelt, på barnens eget språk. Det finns romantik i hennes böcker men inte i den utsträckningen, att de skulle bli för sentimentala. Att komma fram till någon slags slutsatser om Astrid Lindgrens verkliga karaktär med all sin fantasi, hjälper följande citat till:

Ylva, Astrids bror dotter, vid 6 års ålder:

”Du förstår, när Astrid kommer fram och har det där hucket på huvet, så *är* hon en häxa och vi måste skynda oss och gömma oss kvickt. Du förstår, *vi* vet ju att hon inte är någon riktig häxa, men hon tror det själv. Och då är det farligt!”

(Strömstedt 1977, 217).

Vid sidan av Astrid Lindgrens förtrollande fantasi finner man också hennes obegränsade och orädda frihet beträffande författandet. I Furulands m.m. bok *Barnlitteratur i Sverige* (1970, 366-367) berättar Astrid Lindgren själv hur viktigt det är att även som barnboksförfattare ha friheten att skriva just på det sätt och om sådana saker som man själv vill. Om man är intresserad av verklighetsskildringar, fantasier eller nonsensberättelser, borde man också skriva om dessa ämnen, även om det ofta ställs begränsningar och rekommendationer om hurdan en barnbok egentligen borde vara. Visst är Astrid Lindgren medveten om risker som ingår i denna fria kreativitet - att finna en förläggare som förstår författarens djupaste och genialaste tankar är ibland svårt. Lyckligtvis nog lyckades Astrid Lindgren själv med sin *Pippi Långstrump*, annars skulle läsarna ha mist något speciellt.

Största delen av den lindgrenska produktionen är skriven för barnpublik. Detta betyder dock inte att vuxna människor inte alls skulle njuta av Astrid Lindgrens vida sagoproduktion. Tvärtom vädjar hennes sagostil också till äldre generation: författarinnans förmåga att berätta och fånga uppmärksamhet sträcker sig ända till vuxna och får dem plötsligt att upptäcka samma underbara känsla som hörde till fjärran barndom. Längtan efter dessa erfarenheter slår dem med häpnad. (Författare i vår tid 1986, 190.) Ett utmärkt exempel på detta är följande artikel:

Skånska Dagbladet på 1940-talet:

”Med ‘Pippi Långstrump’ bredvid sig hittades häromnatten en 26-årig transportarbetare redlost berusad på en gata i Malmö.

Han hade tydligen blivit trött och lagt sig ner att sova på trottoarkanten. Utom boken 'Pippi Långstrump' påträffades 23 kolor i hans fickor.”
(Strömstedt 1977, 260).

3.4.3.2 Astrid Lindgrens personliga sagoform

Astrid Lindgrens sagodiktning samt etablering mellan det verkliga livet och sagovärlden har utvecklats enligt två huvudlinjer. Å ena sidan har normalverklighet och sagodrag smälts ihop till en hel ny värld där gränserna för det möjliga har utvidgats. Talande djur och pysslingar sysslar i en för övrigt geografiskt och historiskt igenkännlig verklighet. Begränsat sagoinslaget beror på bokens pedagogiska funktion. Å andra sidan följer normalverkligheten och sagovärlden på varandra; mellan dem finns samband som bildar en enhet. Gemensamt för dessa huvudlinjer är att sagans fiktionsrum utgör en obruten helhet med en bestämd struktur samt dess förankring i verklighet. (Duvdrottningen 1987, 64-65.)

Författarinnan är medveten att barn gärna vill tro på att det sagolika faktiskt sker. Hon vill dock inte beröva denna tro genom illusionsbrytning utan gömmer väl det underbara i verklighetens och sagovärldens gränser; förklarade och oförklarade under äger rum sida vid sida. Lindgrens vuxenperspektiv är tillfredsställt när det gäller förklaringarna av det sagolika och den existentiella integreringen mellan de två olika världarna, men också barnperspektivets möjligheter - den bokstaviga sanningen - vinner fotfäste i sin sagodiktning; hon vill hålla hoppet om att sagans under kan ske levande. Med fint konstnärssinne balanserar författarinnan dessa olika perspektiv och resultatet är den för henne typiska svävningen mellan subjektivitet och objektivitet. (Duvdrottningen 1987, 66, 68, 70, 89, 92.)

I de lindgrenska böckerna används det ofta element från folksagorna som har försedda med ett annat innehåll och satta i nya sammanhang. Det som i någon folksaga är helt entydigt är hos Lindgren dubbeltydigt; dels kan sakerna och händelserna uppfattas bokstavsenslignat, dels som fantasiprodukterna. (Duvdrottningen 1987, 81.)

3.4.3.3 Tiden och miljön i Astrid Lindgrens böcker

I Astrid Lindgrens böcker avslöjas *tiden* inte exakt men på grund av stämningen och faktumet att författarinnan själv föddes år 1907, kan man ganska lätt beräkna att händelserna äger rum ungefär vid sekelskiftet. Författarinnan är ju känd att hon gärna vill och kan ställa sig i barnets roll, speciellt som sig själv när hon var liten, och därigenom berätta sina historier. Astrid Lindgren tar med sina egna erfarenheter, på sätt och vis sjunker tillbaka in i sin egen barndom och den världsbild som då behärskade. (De skriver för barn 1974, 60-61.) Det bästa sättet att definiera den tidsbundna miljön för nutidens barn vore att säga t.ex. "tiden före elektricitet, telefon och bilar".

Om man har läst Lindgrens produktion, vet man, att det finns några vissa element som författarinnan ibland använder för att ge tipsen om tiden för olika evenemangen. Ganska ofta möter man helt konkreta och sanna händelser i böckerna: exempelvis i boken *Nya hyss av Emil i Lönneberga* får man läsa att det har varit en stor jordbävning i Amerika. Vidare användes uttrycket "på den tiden" i många tillfällen att meddela evenemanget höra till det förflutna. Strömstedt (1977, 37-38) framvisar dock också några approximativa årtal till vissa böckernas händelser: Madicken hör till 1910-talet, Mästerdetektiven Kalle Blomkvist, Rasmus och Pippi Långstrump till 20-, 30- eller 40-talet.

Vad beträffar *miljön* i Astrid Lindgrens böcker så är det författarinnans hemstad Vimmerby och det vackra Småland i allmänhet som har fungerat som förebild för de flesta berättelserna - bl.a. kan det nämnas Emil i Lönneberga, Madicken, Mästerdetektiven Blomkvist, Pippi Långstrump, Rasmus och Bullerbybarnen vilka alla har sina rötter i Vimmerby och dess omedelbar omgivning. Denna stad var vid sekelskiftet en typisk liten småländsk stad med cirka 2 000 invånare och mycket känd för en plats för bedrägerier och stora tjurmarknader. Just till Vimmerby marknad for också Emil i Lönneberga i boken *Nya hyss av Emil i Lönneberga* och drog vid näsan en rik hästköpmän. Även många av de byggnader och ställen som förekom i Lindgrens verk fanns - och några finns ännu - på riktigt i Vimmerby. (Strömstedt, 1977, 37-40.)

Om man fortsätter att betrakta Astrid Lindgrens miljöskildring ur en samhällelig synvinkel, kan man snart se att hon mestadels brukar berätta om vanliga människor som bor i gårdagens bondesamhälle eller småstad, mycket sällan i höghus eller något liknande. Att författarinnan har djupa nostalgiska sympatier för gångna tiders liv är uppenbart. Dessutom kan denna samma stämning vädja också till nutidens barn och vuxna som hela tiden är omgivna av rolösheten - känslan att vara i fred nära naturen upplevs vara oerhört romantiskt och tilltalande. (De skriver för barn 1974, 60-61.)

3.4.3.4 Figurerna och deras verklighet

När man läser Astrid Lindgrens verk, kan det uppstå frågor om figurerna verkligen har funnits och händelserna ägt rum. Eftersom särskilt barnen i böckerna är så olika - starka eller svaga, lyckliga eller vanlottade, snälla eller missanpassade - , intresserar deras ursprung både läsare och forskare. Har barnporträtter sina förebilder i den lilla Astrid Ericsson eller de reflektioner av den livserfarna vuxens känslor och tankar? Och hur har uppstått de andra figurerna, t.ex. Alfred i *Emil i Lönneberga* eller huvudpersonen i flickboken *Britt-Mari lättar sitt hjärta*?

Bullerby-böckerna baserar sig fullständigast av alla böckerna på Astrid Lindgrens egen barndom. Som redan tidigare påpekats har författarinnan själv upplevt ett riktigt, lyckligt "Bullerby-liv" med alla möjliga lekar utan hot av bekymrets skuggor. Själv var Astrid Ericsson som Bullerbyns Lisa, den 7-åriga flickan som fungerar som berättaren i historierna; också hennes bror Gunnar och snälla föräldrar, Samuel August och Hanna, uppträder i böckerna. En utpräglad roll har den milda och barnkära farfadern Samuel Ericsson som beskrivs säkert vara den snällaste gamla människan i världen och som har odödliggjorts också andra lindgrenska verk, exempelvis i *Sunnanäng*. (Strömstedt 1977, 33-35, 66-68.)

Dessutom *Emil i Lönneberga* -berättelserna liknar Astrid Lindgrens eget liv på en småländsk bondgård - Emil är en karaktärisk blandning av både författarinnan själv och hennes fader. I dessa böcker skapade hon en figur som motsvarar bäst hennes egen karaktär; i *Emil* går det upproriska och det anpassningsbara hand i hand. Också Samuel August var precis som Emil när det var fråga om penningaffärerna. Modern Hanna var en

skicklig och mycket stark husmor vars karaktärdrag kan träffas i Alma Svensson som strikt men ödmjukt uppfostrar sina barn, Emil och Ida. På samma sätt som i *Saltkråkan* har fadern inte någon så märkvärdig roll som uppfostrare. I Emils fader, Anton Svensson personifieras gårtidens sparsamhet som var följd av ständig fattigdom. (Strömstedt 1977, 92, 95, 97, 110, 112.) I Krösa-Maja smälter samman livssättet och karaktärsdragen av alla dåtida småländska kärringar. (Internet: <http://www.roxx.se/alv/astrid.html>).

Barnen på Näs lärde sig leva med pigorna och drängarna och därför spelar de en mycket viktig roll också i Astrid Lindgrens böcker. I *Emil i Lönneberga* möter man den komiska, litet ensinniga pigan Lina och den godhjärtade drängen Alfred, Emils bästa vän. Alfred har fått några av sina drag från Samuel August och kärleken mellan Emil och Alfred har sina rötter i den djupa kärleken som rådde mellan författarinnan och hennes fader. Att pigorna och drängarna förr i världen var självklara medlemmar i familjer, skildras också Lina och Alfred höra till familjekretsen. (Strömstedt 1977, 90, 126-131.)

Pippi Långstrump och Madicken är som figurer ganska likartade. De båda är lika uppsluppna och kämpar häktigt mot den traditionella flickrollen. För Pippi har de småländska arbetsamma bondkvinnorna fungerat som förebild. Vid sekelskiftet var det nödvändigt att kvinnofolket ägte krafter och tålamod för brist och fattigdom. I *Pippi Långstrump* uppträder också en ny samhällsklass, nämligen tjänstefolket i städerna - en glimt av de rikas välfärd och lätta liv. De blir behandlade på samma sätt som dess representanter i Astrid Lindgrens ungdom: värdsfolket ansåg dem vara mindervärdiga och skällde ut dem ofta. *Madickens* huvudperson har fått drag från en av författarinnans bästa barndomsvän, Anne-Marie Fries. Hon fungerar som yttre ram till flickan vars personlighet är något äkta lindgrenska. Madickens lillasyster *Lisa* är i verkligheten Astrids egen syster Stina. Till slut kan det konstateras att i boken *Britt-Mari lättar sitt hjärta*, såsom i nästan alla författarinnans flickfigurer, finns det inte någonting om henne själv, utan de skildrade egenskaperna var sådana som hon skulle vilja ha haft. (Strömstedt 1977, 93, 134-135, 167, 169, 188, 274-277.)

3.4.3.5 Om illustreringen i Lindgrens böcker

Det är inte bara en konstnär som har illustrerat Astrid Lindgrens böcker; såväl själv Astrid Lindgren som alla läsare står i stor tacksamhetsskuld till Björn Berg, Ingrid Vang Nyman och Ilon Wikland som har haft det största ansvaret för illustreringarna i Lindgrens böcker. Men fast stilarna kan avvika mycket från varandra, känns de alla personskildringarna som definitiva och odiskutabla från läsarens synvinkel. De här bilderna har färgat barnens läsoplevelser på ett så totalt sätt att illustreringar som har gjorts utomlands verkar vara till och med löjliga och stillösa. (Bilden i barnboken 1977, 76.) Man har ofta frågat om det finns någon verklig mening i nyillustreringar för det är just ursprungslandets konstnärer som bättre kan fånga berättelsens stämning; t.ex. i Östeuropa har de svenska originalbilderna alltid bytts mot nya. Det är ju förmodligt att bilderna kan vandra över språkgränserna och förstås av barn i olika kulturer. Det är dock intressant att se hur samma, mest framgångsrika personligheter har blivit tolkade av olika illustratörer (se bilaga 3). (En bok om Astrid Lindgren 1977, 133.)

Illustratören **Ingrid Vang Nyman** har detaljerat utnyttjat Lindgrens noggranna beskrivning av Pippi Långstrumps utseende på sitt litet trubbiga sätt. Hon har fortsatt sin förenklade stil också i Bullerby-serien vilken är mycket lämplig för de här jordnära historierna om livet i landet: hennes detaljglädje och sneda perspektiv präglar illustreringarna naivistiskt i den första boken, senare har hon övergått till att arbeta med helsidesbilder. Vang Nyman tecknar stiliserat och visar fram vissa naturföreteelser och personer; hon lämnar dock mycket rum åt läsaren att använda sin fantasi. (Bilden i barnboken 1977, 76-78.)

Ilon Wikland har fortsatt Vang Nymans arbete med Bullerbyn genom att illustrera en samlingsvolym. De nya skildringarna efterföljer nu mjukare och mer förfinade linjer: tyllgardiner och tapeter pryder rummen. Bland hennes bildmaterial finns det många idylliserat realistiska miljöbilder, framför allt inomhuset. Wikland har illustrerat också två Madicken-böcker som utkom med 16 års mellanrum och visar några ändringar i pedagogiska attityder. I den första boken (början av 1960-talet) finns ont om bilder om vuxna, medan i den andra (slutet av 1970-talet) har Wikland integrerat dem med barn i samma bilder. Samtidigt har hon undvikit ibland de idylliska verklighetsskildringarna och

beskriver subjektivt personernas upplevelser av verkligheten. (Bilderna i barnboken 1977, 77-78, 82.) När det är fråga om illustreringarna i *Mio, min Mio* har Wikland koncentrerat sig på människorna och skapat en tids- och rumslös skildring. Naturen är enkel, bara några rosenbuskar eller torrakor stöder stämningen. Med identisk klädsel klär hon de två små hjältar och genom detta ger bild av det eviga, oskuldsfulla barnet. Förebilden till Karlsson på taket har Wikland hittat i Paris: en fransman i blåställ och med håret på ända såg just på så rätt sätt knubbigt ut. Bilderna i den första Karlsson-boken kan sägas sakna ett berättande och komisk drag men de senare illustreringarna är mer uttrycksfulla och detaljrika samt fördjupade. (En bok om Astrid Lindgren 1977, 142,145.)

Björn Bergs stil liknar mera Vang Nymans än Wiklands med sina genuina och mindre förfinade bondgårdsskildringar. I de burleska Emil i Lönneberga -historierna framgår hans humoristiska uttrycksform, inte mindre i karikatyrmässigt småländskt persongalleri. Han upprepar gärna samma motiv så att läsaren med igenkännandets glädje återser gården och inomhus ur olika vinklar och med bara några få förändringar. (En bok om Astrid Lindgren 1977, 150.)

4 ASTRID LINDGRENS PRODUKTION I LJUSET AV GURLI LINDERS KRITIK

4.1 Allmänt

Som det redan har blivit tydligt, är det eviga problemet vid litteraturkritiken alltid aktuellt: vad är en bra och vad en dålig barnbok? Vem kan egentligen bestämma om något sådant? Är det dock inte fråga om en smaksak när allt kommer omkring? Tack vare den kvalitetsrika och etablerade litteraturkritiken har man ganska lugnt kunnat lita på de kvalitetsbedömningar som har givits till de för vuxna riktade skönlitteraturs- och fackverken, men när det gäller barnlitteraturskritik, har det ofta varit bara de vuxnas pedagogiska och moraliska åsiktet, som har bestämt, om boken i fråga är passande för sin läsarkrets.

Det har varit ytterst vanligt, att s.k. goda barnböcker och deras författare har fått stöd från staten, vilket också har uppmuntrat fler och fler skribenter att försöka sitt bästa. Detta fenomen har dock två motsatta sidor: det är väl fint att allt flera författare blir intresserade av barnboksförfattandet och att utbudet därigenom växer, men samtidigt vållar kvalitetsfrågan problem. Man måste kraftigt fästa uppmärksamhet vid böckernas innehåll och illustrering och överväga om de har flera goda än dåliga drag eller tvärtom. Arbetsgruppen som arbetar med recensioner måste lita på sig själv: den gör beslut på grund av dess egen bedömning och dess beslut behöver inte bli kritiserade.

Om de olika krav, som Gurli Linder och de senare recensenterna har ställt på barnböcker av hög kvalitet, kan man nämna bl.a. ett fungerande språk, bilder av god kvalitet, förmågan att visa sammanhangen i boken samt vid sidan av en lugn tillvaro formulera också problem men förstås samtidigt ge antydning till lösningar. Vidare är det naturligtvis väsentligt att kunna presentera nya saker och ting, t.ex. miljöer eller yrkesroller samt närma sig också de tidigare tabubelagda begreppen liv och död. Alla ovannämnda faktorer är självklara bitar

av en större helhet: visst är språket i boken det allra viktigaste, för det bygger den yttersta grunden för den senare språkutvecklingen men också de andra faktorerna är oerhört viktiga, beträffande speciellt de upplevelser och erfarenheter, som barn får genom böckerna. I alla fall är det värt att observera, att inte alla barnböcker som blir godkända kan sägas vara absolut perfekta och det är inte ens meningen: alla böcker har sina svagheter och ingen författare kan vara helt oklanderlig.

4.2 Den fantastiska stilen

Den fantastiska produktionen av Astrid Lindgren har som särdrag en viss strävan efter en mytisk sagovärld dit barnen kan rymma från vardagens svårigheter. De i teoridelen nämnda fantastiska grupperna är *landet som icke är* samt *en förmåga som inte återfinns i den vanliga sinnevärlden* vilkas representanter, den underliga *Mio, min Mio* samt den humoristiska *Pippi Långstrump*, kommer att behandlas närmare nedan.

När man tänker på Lena Kårelands definitioner av barnbok faller båda böckerna i första hand i kategorin sagor till följd av sina fantastiska och överkliga drag - mera specifikt kan *Mio, min Mio* betraktas som en konstsaga och *Pippi Långstrump* som en alternativ saga. Berättelsernas fantastiska inslag kommer fram genom den kårelandska kategoriseringen: i *Mio, min Mio* finns det både åkturer i rum (Landet i Fjärran) och kampen mellan det goda och det onda medan man i *Pippi Långstrump* möter det ett främmande barn som på ett eller annat sätt avviker från det ”normala” barnet.

4.2.1 Landet som icke är

Den mytiska, men moderna hjältesagan *Mio, min Mio* börjar vardagligt med Bo Vilhelm Olssons sorgliga tankar på sin trista tillvaro och elaka fosterföräldrar. Plötsligt blir hans drömmar om bättre liv verklighet: han förflyttas till en sagovärld där hans fader Konungen härskar mildt i sin rosengård. Huvudpersonen blir kungasonen Mio som har det förutbestämda uppdraget att rädda folket i Landet i Fjärran från den grymme riddaren Kato.

Personskildringen i denna manliga myt, där flickorna inte har fått någon större roll, är klart tvådelad: figurerna är antingen ytterst snälla och ömsinta eller helt bittra och onda.

Beträffande Linders kritik är åtminstone gestaltningen av barnen verklighetsenlig - de skildras som ömma och oskyldiga, halv vuxna varelser som inte kan förstå världens grymheter och vilka som rörande öden säkert varar i läsarnas tankar. Detta gäller speciellt den lille Bo Vilhelm som ständigt strävar efter för att vinna sina fosterföräldrars godkännelse och ovillkorliga kärlek, men gång för gång misslyckas han. Därför är han tvungen att söka efter trygghet och förståelse hos andra vuxna, t.ex. hos Benkas föräldrar eller den snälla tanten Lundin i fruktaffären, och till slut flyr han till sin egen fantasivärld, Landet i Fjärran, där han möter sin kära fader Konungen. Äntligen får han uppleva den allvinnande kärleken. I de vuxna i Landet i Fjärran förkroppsligas alla önskningar som Bo Vilhelm har haft om hurdana vuxna borde vara. Bara en figur påminner om det onda i den verkliga världen, riddaren Kato. En egenskap som också fyller Linderska krav är belysningen av sagan med huvudpersonens ögon: alla händelser filtreras genom Bo Vilhelms inre tankar som avslöjas bl.a. i att alla figurer i Landet i Fjärran har sina motsvarigheter i ramberättelsens verklighet.

Jag var fosterbarn hos tant Edla och farbror Sixten. Jag kom till dem, när jag var ett år gammal. Förut bodde jag på ett barnhem. Det var där tant Edla hämtade mig. Hon ville egentligen ha en flicka, men det fanns ingen hon kunde få. Därför tog hon mig. Fast farbror Sixten och tant Edla tycker inte om pojkar. Inte när de blir åtta-nio år åtminstone. De tyckte att det blev för mycket oväsen i huset och att jag drog in för mycket smuts, när jag hade varit ute i Tegnérlunden och lekt och att jag slängde kläderna omkring mig och att jag pratade och skrattade för högt. Tant Edla sa jämt, att det var en olycksdag, när jag kom i huset. Farbror Sixten sa ingenting. Jo, ibland sa han: - Du där, ge dig iväg ut, så jag slipper se dig. (Lindgren [1954] 1980, 10-11).

I det ovanstående exemplet dyker fosterföräldrarnas likgiltighet för Bo Vilhelm klart upp: tant Edla och farbror Sixten hade önskat för att få en stillsam, duktig och uppoffrande flicka enligt dåtidens ideal men i stället var de tvungna att ta en pojke. Bo Vilhelm nedvärderas i onödan: han är en helt vanlig och trevlig pojke som för fosterföräldrarna är bara en störande faktor.

Någon kom gående längs stranden. Det var *min fader konungen*. Jag kände igen honom så fort jag fick se honom. Jag visste, att det var min far. Han öppnade sina armar och jag sprang rätt in i

hans famn. Han höll mig kvar där länge. Vi sa ingenting åt varann just då. Jag bara höll mina armar om hans hals så hårt jag kunde. (Lindgren [1954] 1980, 18-19).

Citaten visar tydligt att i Landet i Fjärran blir Bo Vilhelms alla önskningar uppfyllda. Fader konungen är en total motsats till de elaka och kallsinniga fosterföräldrarna och med honom kan Bo Vilhelm uppleva den aldrig förut upplevade kärleken.

Några punkter som inte är helt kritiksensliga beträffande personskildringen gäller personernas utveckling samt begreppet nytta och nöje. Alla figurer förblir vid det gamla både andligt och när det gäller ålder, de utvecklar sig inte under berättelsens lopp som vore rekommendabelt enligt Linder. Om berättelsens nytta och nöje kan man påstå att dessa begrepp egentligen fungerar på inre plan: I själva historien finns det varken något direkt **underhållande** eller **humoristiskt** på grund av den dystra undertonen, även om slutet är lyckligt. Barnen kan dock hitta identifieringsobjekt och tröst till vardagens sorgliga stunder mellan raderna; de kan lära sig hur fantasivärlden ibland kan bjuda en välkommen och acceptabel tillflykt.

Handlingens struktur i skildringen av kampen mellan det goda och det onda är lineär: hjältens födelse fungerar som en förutbestämd början och uppdragets slutförande som ett förutbestämt slut. Det överraskande i sagan drar läsaren med sig: nya scenarier växlar i snabb takt utanför berättelsen och konflikter är våldsamma. Farorna ligger hela tiden i bakhåll för Mio när han försöker samla på sig den utrustning som krävs för att slå ned riddaren Kato. Det att Mio själv berättar om händelserna och sina känslor gör strukturen tätare och ökar farten; samtidigt blir perspektiven dock snävare. Berättelsen följer med ett klockspel av öm, behärskad sentimentalitet samt vetandet att världen faktiskt är en stor och farlig plats där barnen kan vara ensamma och hjälplösa. **Miljö-** och **väderskildringarna** är underställda berättelsens gång - deras främsta drivkraft är inte beskrivningen utan rosengården med silverpopplar och fågelsång, dunkla skogar, brusande älvar och Morgonljusets bro tjänar som kulisser till själva handling.

Men då hade jag ännu inte sett min fader konungens rosengård.
Jag hade inte sett hans rosor, alla hans vackra, vackra rosor, som

flöt fram som i strömmar, eller hans vita liljor, när de vaggade för vinden. Jag hade inte sett hans popplar, som hade blad av silver och växte så högt mot himlen att det brann stjärnor i deras toppar, när kvällen kom. Jag hade inte sett hans vita fåglar, som flög genom rosengården, och jag hade aldrig hört något som liknade deras sång eller musiken från silverpopplarnas blad. Ingen kan någonsin ha hört eller sett något så vackert som det jag hörde och såg i fader konungens rosengård. Jag stod stilla och höll min fader konungen i handen. Jag ville känna, att han var där, för det var så vackert att man liksom inte stod ut med att se det ensam. (Lindgren [1954] 1980, 23-24).

I miljöskildringen av fader konungens rosengård kan man förnimma samma stämning av kärlek och harmoni som råder mellan fadern och sonen. Den perfekta och underbara trädgården fungerar som kulisserna för den intima samhörigheten.

Eftersom *Mio, min Mio* hör till den fantastiska stilen har det mera fantasifulla än verklighetsenliga drag. **Realism** kommer med i bilden i form av den inledande ramberättelse vars tyngdpunkt ligger på sociala missförhållanden, t.ex. på att vara illa behandlad av fosterföräldrarna utan äkta kärlek. Denna framställning av sociala dilemman samt tristhet som förekommer ganska iögonenfallande accepteras inte av Linder. Oavsett den romantiska sagans mera realistiska början finns det i Landet i Fjärrans mytiska landskap med gott om **fantasifulla** element som Linder säkert skulle ha hyllat: osynlighetsmantlar och magiska flöjter, träd och klippor som öppnar sig av sig själva, förtrollade fåglar och en brunn full med sagor och sägner. Intressant är också Lindgrens lyckade sätt att foga samman den gråa verkligheten och den ljuva fantasivärlden som presenteras i sökandet av tillflykten. Detta tjänar också för verkets **originalitet**; att det är möjligt för barnen att finna vägen till Landet i Fjärran är det väsentligaste budskapet i boken.

Men så hörde jag något. Ja, det gjorde jag. Jag hörde att det började viska nere i brunnen. Djupt, djupt där nere började det viska och mumla. Det var en så underlig röst, som inte liknade någon annan röst. *Och den viskade sagor*. Sagor som inte liknade några andra sagor och som var vackrare än alla sagor i världen. Det finns nästan ingenting, som jag tycker så mycket om som just sagor, och jag la mig platt på magen över brunnskanten för att få höra mer och mer av det som rösten

viskade. Ibland sjöng den också, och det var de underligaste och vackraste sånger. - Vad är det här egentligen för en konstig brunn, sa jag till Jiri. - En brunn full av sagor och sånger, det är det enda jag vet, sa Jiri. En brunn av glömda sagor och sånger, sådana som har funnits i världen för länge sedan och som man har glömt för länge sedan. Det är bara Brunnen som viskar om kvällen, som minns dem allihop. (Lindgren [1954] 1980, 66-67).

I extraktet skildras den magiska brunnen full med sagor som tjänar för att understryka bokens fantastiska natur. Skildringen har en sagolik stämning som förtrollar och lockar barnen att uppleva den romantiska världen där alla drömmar förverkligas.

Man kan konstatera att barnens förmåga att skilja mellan det goda och det onda utvecklar sig redan tidigt. Detta faktum möjliggör att de kan och vill kämpa mot det orättvisa på samma sätt som Bo Vilhelm som går till strid för att befria mänskligheten från kriminalitet. En av de viktigaste **pedagogiska kriterierna** som hänger också ihop med **moralen** i sagan är iakttagelsen att det goda alltid vinner med hjälp av även överraskande makter - denna seger över det ondskans makter tillsammans med sagans estetiska berättarstil gör *Mio, min Mio* också avkopplande. Berättelsen fungerar samtidigt som en lärorik och intresseväckande historia också för vuxna. Genom att läsa sagor för sina barn får föräldrarna insikter och påminnelser om pedagogik och det hur barnen borde behandlas. Barnen i boken lär både barnen och föräldrarna samarbete, tolerans och tro på ett bättre liv. Till följd av detta kan boken anses innehålla mycket utbildande material.

En timme räckte striden som hade varit väntad i tusen och tusen år. Den tysta, förfärliga striden, när mitt svärd som en eldflamma for genom luften och mötte riddar Katos svärd och till sist slog det ur hans hand. Riddar Kato stod framför mig utan vapen och han visste, att striden var slut. Då rev han upp sin svarta sammetsrock över bröstet. - Se till att du träffar hjärtat, skrek han. Se till att du hugger rakt genom mitt hjärta av sten. Det har skavt där inne så länge och gjort så ont. Jag såg in i hans ögon. Och i hans ögon såg jag något underligt. Jag såg att riddar Kato längtade att bli av med sitt hjärta av sten. Kanske var det så att ingen hatade riddar Kato så mycket som riddar Kato själv. Jag väntade inte längre. Jag lyfte mitt flammande svärd, jag lyfte det så högt och jag sänkte det så djupt i riddar Katos förfärliga hjärta av sten. I samma ögonblick var riddar Kato försvunnen. Han var borta. Men på golvet låg en hög av

sten. Bara en hög av sten låg där. Och en klo av järn. (Lindgren [1954] 1980, 162-163).

I citaten beskrivs väl den moraliska kampen mellan det goda och det onda som slutar med att det goda vinner seger över det onda. Visserligen återstår alltid något som påminner om det ondas existens: i detta fall förvandlar sig Kato till en hög av järn.

När det gäller de **språkliga kriterierna** i *Mio, min Mio* fyller de nästan fullkomligt de krav som Gurli Linder har ställt på en bra barnbok. Ännu en gång har Astrid Lindgren lyckats skapa livligt och flytande berättande vars struktur tycks vara medvetet på förhand konstruerad. Sagan har en förutbestämd utgångspunkt varifrån författarinnan för läsaren tryggt och säkert via flera spännande och oväntade vändningar ända till ett lyckligt slut. Till följd av denna förutserbarhet blir också språket allvarsamt och jämnt, det stannar inne i berättelsens ramar. Bo Vilhelms berättarstil och historiens dialoger är skriftspråkliga och det finns inte sådana dialektala eller slangfärgade inslag som t.ex. i *Emil i Lönneberga*. Dialogerna bildar en mindre del av framförandet av berättelsen; i stället är huvudpersonens berättande mera betydande. Detta strider något mot de linderska kraven.

I **illustrationerna** av Ilon Wikland är bara det väsentligaste skildrat: illustratören har koncentrerat sig på enkla personfigurer och naturbilder och lämnat bort allt extra information som skulle stå i bakgrunden; därigenom kan bilderna inte påstås vara överraskande eller uppfriskande. Normalt följer bilderna berättandet och dess intrig men det händer också att några bilder t.ex. om människor eller blommor har otillräckligt information för att vara väsentliga för att föra berättelsen vidare. Mestadels består bokens illustrering av närbilder där det ser ut som om tiden vore stannat - ofta har det ju sagts att illustreringen i *Mio, min Mio* är både tids- och rumslös, något som också Gurli Linder gynnar. I Bo Vilhelms och Jum-Jums identiska klädsel kan också ses denna oförändring - den eviga, oskuldsfulla barndomen som inte förändras under tidens lopp. Det finns också några situationsbilder i boken, t.ex. av spejarna som försöker fånga de två små hjältarna, men de spelar inte någon större roll. Intressant är att den elake riddaren Kato skildras inte alls i boken. Det kunde tänkas att varje barn på detta sätt har möjligheten att genom sina egna erfarenheter föreställa sig hur denna onda varelse ser ut. Se bilaga 3b.

4.2.2 En förmåga som inte återfinns i den vanliga sinnevärlden

Verket *Pippi Långstrump* berättar om en liten flicka som bor med apan herr Nilsson och en häst och klarar sig ensam utan vuxna - hennes moder är en ängel och hennes fader en negerkung. Pippi är ytterst rik tack vare sin faders "gullpengar" med vilka hon köper kilovis med godis åt sina vänner, speciellt åt Tommy och Annika. Mycket stark och näsvis är Pippi också; hon gör vad hon än vill, går inte i skolan, ljuger hämningsfritt och skämtar med både poliser och bovar.

Lindgrens **personskildring** i *Pippi Långstrump* förverkligar största delen av de linderska kraven; figurerna genomgår dock ingen utveckling utan stannar oförändrade både i fråga om ålder och tankeliv. Lindgrens skildringsstil är mycket färgrik och levande: figurerna - deras egenskaper och utseende - beskrivs noggrant och uttömmande. Denna noggrannhet möjliggör att barnen lätt kan bekanta sig och identifiera sig med figurerna.

Hennes hår hade samma färg som en morot och var flätat i två hårda flätor som stod rätt ut. Hennes näsa hade samma fason som en mycket liten potatis, och den var alldeles prickig av fräknar. Under näsan satt en verkligen mycket bred mun med friska, vita tänder. Hennes klänning var rätt egendomlig. Pippi hade själv sytt den. Det var meningen, att den skulle bli blå, men det blå tyget räckte inte, så Pippi fick lov att sy dit lite röda tygbitar här och där. På hennes långa, smala ben satt ett par långa strumpor, den ena brun och den andra svart. Och så hade hon ett par svarta skor som var precis dubbelt så långa som hennes fötter. (Lindgren [1945] 1991, 9-10).

I denna personskildring beskrivs Pippis egendomliga utseende ytterst noggrant genom vilket Lindgren har öppet gjort uppror mot det traditionella flicko- och barnidealet överhuvudtaget.

I motsats till den starka Pippi, representerar Tommy och Annika s.k. normala barn som går i skolan och betar sig enligt normer. I Pippi förkroppsligas barnens hemliga önskan att vara omnipotenta och starkare än de i verklighet är. Med sin egendomlighet uppmuntrar Pippi speciellt de svagaste att lita på sig själva och att begripa att också barnen har vissa rättigheter i de vuxnas värld. Tidigare var Pippis figur starkt kritiserad på grund av dess för

frisinnade drag och ur **moralisk** synvinkel ansågs hon vara en ytterst dålig förebild för små barn. Först under de senaste årtiondena har man genom den nya uppfattningen om barndomen accepterat Pippi som en representant för ett vanligt, normalt och aktivt barn som ändå kan skilja mellan det goda och det onda: hon är alltid redo och frivillig att hjälpa de nödlidande eller svagare. För barnen är Pippi inte alls någon omoralisk person; hellre representerar hon den initiavrika, generösa och trofasta kamraten. Hennes konstiga dåd som uppskakar de vuxna är inte alls avsiktliga utan de baserar sig på okunnighet och brist på en bättre förebild på grund av hennes föräldrarlöshet. Jfr:

I samma ögonblick kom Ella, familjens hembitråde, med kaffekannen, och fru Settergren sa: ”Varsågoda!” ”Pax försten”, skrek Pippi och var framme vid bordet i två skutt. Hon rafsade ihop så många kakor hon någonsin kunde komma åt på en tallrik, slängde fem sockerbitar i en kaffekopp, tömde halva gräddkannen i kaffekoppen och drog sig sen tillbaka till stolen med sitt rov, innan damerna ens hade hunnit fram till bordet. (Lindgren [1945] 1991, 94, 96).

Lindgren har en förmåga att gömma sina **pedagogiska** råd mellan raderna: hon vill inte truga på föräldrarna sina idéer men ger dock en klar bild av hur ett snällt barn skall uppföra sig. Detta gör hon genom kontrasteringen: meningen av de oönskade beteendemönstren är att få läsarna själva tänka på goda seder. Jfr:

”Hallå där”, sa hon. ”Är det meningen, att ni ska göra mos av lille Ville direkt, eftersom ni ger er på honom fem stycken på en gång?” [...] ”Ni är fega! Ni ger er på en ensam pojke fem stycken. Det är feigt. Och sen börjar ni knuffa en liten värnlös flicka också. Usch, så fult!” (Lindgren [1945] 1991, 24-25).

Astrid Lindgren fästar uppmärksamhet också vid **miljöskildringen** i *Pippi Långstrump* mycket ingående även om miljön för Gurli Linder var mindre märkvärdig än figurerna. Linders krav på miljöns äkthet blir uppfyllt i skildringen av Pippis hem Villa Villekulla och dess omgivning. Miljön i boken kan tänkas vara sanningsenlig, något som man kan hitta i en svensk småstad på 50-talet: en mysig och harmonisk idyll grundar sig på smala gator, vackra trähus med sina trädgårdar och ett litet men livligt torg som är omgivet av rådhus och flera gamla envåningsbyggnader. Lindgren har till och med bringat en del av sin barndom - lusten att klättra och sina kära klätterträd - till Villa Villekulla.

Pippis trädgård var verkligen förtjusande. Den var inte välskött, det var den inte, men där fanns härliga gräsmattor som aldrig klipptes och gamla rosenbuskar som var fulla av vita och gula och skära rosor, inte vidare fina visserligen men de doftade ljuvligt. Rätt många fruktträd växte där också och - det bästa av allt - några uråldriga gamla ekar och almar som det gick utmärkt att klättra i. (Lindgren [1945] 1991, 54).

Beskrivningen av Pippis trädgård är mycket mera realistisk än i *Mio, min Mio*. Det finns inte några underligheter utan allt beskrivet är praktiskt och vardagligt, något som man kan möta i det reala livet.

Kravet på **verklighetstrohet** och **realism** blir på detta sätt åtminstone delvis uppfyllt. Det enda som ger **handlingen** sagoliga drag är Pippis fantastiska och lögnaktiga historier om länder fjärran - speciellt i Kina - och sederna där samt hennes förmågor som inte återfinns i den vanliga sinnevärlden. Varje liten episod slutar lyckligt även om de skulle innehålla några udda eller skrämmande element som t.ex. spöken och gastar. Enligt Linder var döden inte ett rekommendabelt ämne att behandlas i barnböckerna; Pippi talar dock om döden ganska fritt och till och med skojar om den. Eftersom figurerna genomgår ingen förändring kan man inte tala om handlingens kronologi men en viss konsekvens och logik bevaras genom hela boken.

”I Kina är det ju lite annorlunda. Jag såg en gång i Shanghai en kines. Hans öron var så stora, så han kunde använda dom till slängkappa. När det regnade, kröp han bara in under örona och hade det så varmt och skönt som helst. Fast örona hade det ju så lagom trevligt förstås. Om det var särskilt dåligt väder, brukade han erbjuda sina vänner och bekanta att slå läger under hans öron. Där satt dom och sjöng sina sorgmodiga visor, medan det ruskade över. De tyckte mycket om honom för hans örons skull. Hai Shang hette han. [...]” (Lindgren [1945] 1991, 51-52).

Såsom extraktet ovan visar, innehåller *Pippi Långstrump* gott om **fantastiska** och **humoristiska** drag. Man kan inte påstå att boken skulle i första hand vara allmänbildande eftersom alla historier som Pippi hittar på och en del av de äventyr som barnen upplever är inbillade - läsaren lär sig dock genom boken om dåtidens livstil och mentalitet.

Underhållningsvärdet i boken kan sägas ha två nivåer som inte stör utan stöder varandra: Å ena sidan fungerar Astrid Lindgren som berättare med sin färgrika fantasi och sin underbara talang att underhålla sina läsare. Lindgren är en verklig, **originell** sagoförfattare och inte någon sagofabrikant för hon vet precis hur man bör skriva för att få barnen att skratta - alltid författar hon till det barn som lever inom henne och som är hennes outtömliga inspirationskälla. Å andra sidan är det Pippi som med sitt vilda berättande utvecklar intrigen. Eftersom hon är den egentliga huvudfiguren i boken är det bara naturligt att just hennes tankeliv framhävs.

”Ni får rita vad ni vill”, sa hon, och så satte hon sig själv vid katedern och började rätta skrivböcker. Om en stund höjde hon blicken för att se, hur det gick med ritningen. Då satt alla barnen och tittade på Pippi som låg på golvet och ritade av hjärtans lust. ”Ja, men Pippi”, sa fröken otåligt, ”varför ritar du inte på papperet?” ”Det har jag ritat fullt för länge sen, men inte får hela min häst rum på det där lilla fnuttiga papperet”, sa Pippi. ”Just nu håller jag på med frambenen, men när jag kommer till svansen, får jag nog ge mej ut i korridoren.” Fröken funderade ihärdigt en stund. ”Tänk, om vi i stället skulle ta och sjunga en liten sång”, föreslog hon. Alla barnen ställde sig upp vid bänkarna, alla utom Pippi, som låg kvar på golvet. ”Sjung ni, så vilar jag mej ett tag”, sa hon. ”För mycket lärdom kan knäcka den friskaste.” (Lindgren [1945] 1991, 44-46).

Extraktet ovan är ett bra exempel på underhållningsvärdets varandra stödande nivåer: författarinnan har skapat den omgivning - klassrum och lydiga elever - i vilken Pippis typiskt oväntade uppförande ger ett humoristiskt tillskott.

Illustrationerna i *Pippi Långstrump*, som Ingrid Vang-Nyman har gjort, kan klassificeras som när- och situationsbilder. De följer flytande med berättandet även om de är ganska få - endast de väsentligaste händelserna har blivit illustrerade med humoristiskt inslag. Bilderna är inte för noggranna men dock har de livlighet: hela tiden är något på gång tack vare den energiska och pigga Pippi. Det råder inget som helst tvivel om figureernas personlighet: Tommy och Annika beskrivs som snygga, ordentliga och snälla barn, alltid klädda i rena och vackra kläder. Pippis säregna gestalt för sin del personifieras i grovt komiska illustrationer. Hon förekommer alltid nonchalant med samma kläder som väl kan vara ett konkret tecken på Pippis andliga oföränderlighet. Se bilaga 3a.

När det gäller **språkliga kriterier** i boken kan man utan vidare konstatera att språket som Astrid Lindgren använder, inte är banalt eller annars lågvärdigt. Texten i boken innehåller gott om informativa element och om det finns några svåra ord eller begrepp blir de alltid förklarade i vänlig ton och tålmodigt med barnens eget språk. Lindgren uttrycker sig mycket slående, med ett vanligt talspråk som barnen förstår och lätt kan anpassa sig med. Pippis överraskande förhållningssätt till vuxna och auktoriteterna i allmänhet kan betraktas som ett av de element som fascinerar barn. Jfr:

Just då kom det två poliser i full uniform in genom grinden. ”Oj”, sa Pippi. ”Jag måste ha min lyckodag i dag också. Poliser är det bästa jag vet. Näst rabarberkräm.” Och hon gick emot poliserna med ansiktet strålande av förtjusning. ”Är det här den här flickan, som har flyttat in i Villa Villekulla”, frågade den ene av poliserna. ”Tvärtom”, sa Pippi. ”Det här är en mycket liten moster, som bor på tredje våningen i andra ändan av stan.” Hon sa det bara för att hon ville skoja lite med poliserna. Men de tyckte inte alls, att det var roligt. De sa att hon inte skulle försöka göra sig kvick. Och så berättade de, att snälla människor där i stan hade ordnat så, att hon skulle få plats i ett barnhem. ”Jag har redan plats i ett barnhem”, sa Pippi. ”Vad säger du, är det ordnat”, frågade den ene av poliserna. ”Var ligger det barnhemmet?” ”Här”, sa Pippi stolt. ”Jag är ett barn, och det här är mitt hem, alltså är det ett barnhem. Och plats har jag här, gott om plats.” (Lindgren [1945] 1991, 29-30).

4.3 Den vardagliga stilen

Den vardagliga lindgrenska produktionen har ett klart realistiskt inslag: de i böckerna beskrivna händelserna och personerna verkar mycket verklighetsenliga - kanske har de varit sanna förr i världen. De för kritiken utsatta böckerna i denna kategori är *Emil i Lönneberga*, representanten för *den småländska vardagen*, samt *Mästerdetektiven Blomkvist* som exempel på berättelserna om *detektiver och luffare*.

Enligt Lena Kårelands definitioner kunde de ovannämnda verk höra till genren pojkböcker: i båda två finns det en pojke med djärvhet och initiativkraft som huvudperson som alltid är på det godas sida. *Mästerdetektiven Blomkvist* är dock till sin natur mera spännande och äventyrrik och därför avsedd för äldre barn medan *Emil i Lönneberga* är riktad för yngre

barn i båda kön. Fast verken har realistiska skildringar är de dock inte sådana realistiska barnböcker som Kåreland presenterar som en enskilda grupp i sin kategorisering: betoningen ligger på händelserna och framträdandet av intrigen, inte t.ex. på beskrivningen av familjeförhållandena eller hälsan.

4.3.1 Vardag i en småländsk hembygd

Historierna i *Emil i Lönneberga* berättar om en liten buspojke i sekelskiftets Småland som till följd av sin uppfinningsrikedom hamnar i svårigheter - och i snickarboden bland sina trägubbar. Oavsett Emils livliga natur är han älskad av alla familjemedlemmarna - den strikta men ödmjuka mamman Alma, den sparsamma och otåliga pappan Anton, den söta lilla system Ida, den ensinniga pigan Lina samt den godhjärtade drängen Alfred - och förhållandena i familjen Svensson är nära och varma. Fast berättandet är ofta groteskt och komiskt är det alltid fast förankrat i det småländska vardagslivet.

Personskildringen i *Emil i Lönneberga* liknar i många avseenden denna i *Pippi Långstrump*: personerna beskrivs mycket detaljerat och de stannar oförändrade oavsett händelsernas utveckling. Detta drag är viktigt speciellt för yngre barn som behöver trygga identifieringsobjekt medan äldre barn koncentrerar sig mera på själva verksamheten. Trots figurernas oföränderlighet är de riktiga och mångsidiga personligheter - många av dem har ju motsvarigheter bland Lindgrens släktingar och bekanta - som alla har sina egna åsikter och vanor att handla i varierande situationer. Att figurerna har sina förebilder i det verkliga livet, bringar livlighet och djup till berättandet; alla figurer har var sina fasta ramar inom vilka de uppför sig ganska troget berättelsen igenom:

Emil i Lönneberga hette en pojke som bodde i Lönneberga. Det var en liten vild och envis unge, inte så där snäll som du. Fast han såg snäll ut, det gjorde han visst det. När han inte skrek. Han hade runda, blå ögon och ett runt, rödblommigt ansikte och ljust, ulligt hår. Alltihop såg snällt ut på något sätt, så man kunde tro att Emil var en riktig liten ängel. Men det skulle man bara inte inbilla sig. Fem år var han och stark som en liten oxe, och han bodde på gården Katthult i Lönneberga by i Småland. Och så talade han småländska, det lilla livet, fast det kunde han inte hjälpa. Det gör man i Småland. (Lindgren 1963, 5-6).

I jämförelse med Pippi är Emil och hans hyss mera sanningsenliga, något som mycket väl kunde ha existerat och hänt verkligheten i det småländska vardagslivet. Genom tiderna har Emil fungerat som ett accepterat identifieringsobjekt för små pojkar; alla Emils tilltag är mycket realistiska - de grundar sig inte på lögnaktigt prat, påhitt eller någon ovanlig förmåga - och hör som en del till en normal och aktiv barndom. Inte heller sker Emils hyss av elakhet utan av ren slump och otur men de strider dock emot de krav på beteendennormer som är ställda av äldre människor. Att också Emil har någon slags uppfattning om **moral**, om det goda och det onda, framträder genom hans många berömvärda dåd.

”Nu lever jag nog loppan i alla fall”, tänkte han, där han for runt i karusellen så att det ulliga håret blåste om honom. ”Mycket roligt har jag haft i mina dar men aldrig maken.” Sedan tittade han på svärdsdukaren och på eldslukaren och på skäggiga damen, och efter den perser hade han bara två öre kvar. ”Jag kan väl sjunga en ny liten stump och få mi mysse full igen”, tänkte Emil. Alla människor är ju så snälla här.” Men då kände han att han var trött. Han ville inte sjunga mera, och han ville inte ha några pengar, så han gav den blinde gubben tvåöringen. Sedan lodade han omkring lite och letade efter Alfred. (Lindgren 1963, 109).

Oavsett Emils barnasinne och nyfikenhet som lockar honom till att följa med de underligheter som finns i marknaden glömmar han inte sina närmaste. Hans sista pengar tröstar den blinde gubben och fast Emil är trött efter att ha levt loppan är Alfred värd att leta efter.

Vid sidan om personskildringen är också **miljön** i boken enligt linderska bedömningskrav mestadels verklighetstrogn. Gården Katthult och dess omedelbara omgivning har sina äkta förebilder i Astrid Lindgrens egen barndomsidyll, gården Näs nära Vimmerby i Småland; Emils hemgård är en exakt kopia av författarens hemgård från seklets början. Byggnader samt ängar och åkrar som hör till Katthult blir presenterade av Lindgren men deras placering i gårdsmiljön har emellertid lämnats till läsaren. Genom att tillfoga handlingen med några byggnader ger författarinnan information om dåtidens levnadsförhållanden. Jfr:

I Katthult hade de inte bara stall och lagård och svinhus och höns hus och fårhus utan också en massa andra små hus och bodar. Ett rökhus fanns det, där Emils mamma rökte sin goda korv, och ett brygghus, där Lina tvättade alla deras smutsiga kläder, och så låg där två andra hus alldeles intill varann. I det ena hade de vedboden och snickarboden och i det andra mangelboden och matboden. (Lindgren 1963, 63-64).

Kraven på **realism** blir uppfyllda också i fråga om närliggande ortnamn: Mariannelund, där Emil besökte doktorn efter han körde huvudet i soppskålen, Hultsfred, där Emil levde loppan, och Vimmerby, fru Petrells hemby, är alla verkliga småländska ställen. Dock finns det också några mera **fantastiska** och i vardag naturvidriga drag i boken, exempelvis berättelsen om den lilla Ida uppe i flaggstången, som trots sin utopi fungerar samtidigt geografiskt allmänbildande:

Emils pappa kom just från lagården, och fru Petrell ropade till honom: ”Snälla Anton, vad vill det här säga? Varför har ni hissat Dannebrogen?” Emil stod bredvid henne. Han visste inte vad Dannebrogen var för nånting. Han hade ingen aning om att det var namnet på den röda och vita flaggan som de har i Danmark, där danskarna bor. Men så mycket visste han, att det röda och vita i toppen på hans flaggstång inte var någon dannebrog. ”Hihi”, sa Emil. ”Det är bara lilla Ida!” Och lilla Ida skrattade, där hon hängde. (Lindgren 1963, 57-58).

När man också kommer ihåg de tidigare nämnda moraliska principerna som Lindgren presenterar genom sina figurer samt den historiska skildringen av det dåtida livet, kan man anse att också de **pedagogiska kriterierna** av Linder åtminstone delvis blir konkretiserade.

Om kraven på **handlingen** enligt Linder kan man konstatera att oavsett alla Emils tilltag och straff som han är tvungen att lida i snickarboden, slutar varje kompakt och självständig episod lyckligt. Lindgren har lyckats skapa en atmosfär som trots allt utstrålar trygghet och salighet - den låter barnen njuta av livet och dess lyckliga dagar. Å andra sidan kunde man ju inbilla sig att Krösa-Majas hemska spökhistorier inte skulle ha nöjt Gurli Linder som tyckte att bara ljusa och optimistiska berättelser var passande för barn.

I *Emil i Lönneberga* finns det både **underhållning** och spänning, vilken uppstår genom förväntan om vad Emil än kommer att hitta på i de ytterst vardagliga situationerna och hur han klarar sig av dem. De talrika händelserna är mestadels tokiga och **humoristiska**; just därför att det inte finns för stark realism i boken, är de njutbara att följa. Deras syfte är inte att fördöma Emil för sina påhitt eller hans föräldrar för att bestraffa sin son. Det är nämligen inte fråga om den misslyckade uppfostran - Emil är ju innerst inne en oskyldig gosse som bara hamnar i svårigheter till följd av hans bottenlösa nyfikenhet och experimentlust. Jfr:

En gång en jul försökte hon [Emils mamma] få Emil att äta stuvade skärböner, eftersom det är så nyttigt med grönsaker, men Emil sa nej. ”Tänker du *aldrig* äta några grönsaker”, frågade hans mamma. ”Jo”, sa Emil. ”*Riktiga* grönsaker.” Och så gick han i all tysthet och satte sig bakom julgranen och började knapra på den. Men han tröttnade snart, för det stacks i munnen. (Lindgren 1963, 6-8).

Den språkliga stilen i *Emil i Lönneberga* får sin färgrikhet och sanningsenlighet bl. a. av den yppiga småländska dialekten som Astrid Lindgren använder i figureernas dialoger. Det flytande lindgrenska berättandet innehåller inte några platta kvickheter eller banaliteter utan kan betraktas vara ytterst informativt, humoristiskt och slående - något som har ett starkt inflytande speciellt på yngre barn. En sak strider dock åtminstone delvis mot de språkliga krav som Gurli Linder har ställt. Enligt henne borde man undvika slangaktiga ord - man kunde ju lätt tänka sig att också dialektfärgade ord skulle vara förbjudna. Linder tyckte att språket inom litteraturen borde vara skriftspråkligt och således högklassigt.

Jullan var gammal. Det gick inte fort, när hon kom skumpande, och för att hon inte skulle tappa sugen helt och hållet, sjöng Emil för henne på renaste småländska:

*Mi märr, ho luncker fälle mä,
fast ho så knägelbenter ä,
va hjälper dä?
Mi bysse å mej kan ho väl dra,
traver de gör ho tämlit bra,
på jämner väg.*

Och hur nu Jullan skumpade och lunkade och travade så kom de till sist till Hultsfreds slätt både hon och Emil. (Lindgren 1963, 93-94).

Extraktets dialektala inslag ger liv åt en annars ganska vardaglig handling - ridning. Dessutom kommer Emils för barnet typiskt sätt att uppleva saker och ting fram på ett mycket roligt sätt.

Karaktéristiskt för Lindgren i *Emil i Lönneberga* är också hennes familjära ton med vilken hon tilltalar sina läsare. Författarinnan beskriver nya och udda saker och ting så att betydelseerna inte stannar oklara - exempelvis presenteringen av Emils *mysse* och *bysse* - och gör jämförelser mellan Emils äventyrsfulla liv och läsarnas egna erfarenheter.

Ja, Emil älskade sin bössa och ännu mer älskade han Alfred som hade gjort bössan åt honom. Därför var det inte underligt att Emil grät, när Alfred rätt som det var for i väg till Hultsfreds slätt för att exercera beväring. Du vet väl inte vad man gör, när man exercerar beväring, men ser du, det kallades så förr i tiden, när man lärde sig att bli soldat. Alla drängar i Lönneberga och överallt måste exercera beväring och lära sig att bli soldater. (Lindgren 1963, 86-87).

Lindgren talar direkt för barnen och väcker dem att fundera på livets händelser från många olika perspektiv. Man kan verkligen påstå att Astrid Lindgren har alla de kvaliteter och egenskaper som Linder kräver för en kultiverad författare: känslan, fantasin och instinkten.

När det gäller **illustrationerna** i boken kan de humoristiska bilderna ritade av Björn Berg delas i två olika grupper. Den ena delen av bilderna kan klassificeras som omfattande och noggrant ritade situationsbilder som innehåller gott om detaljer och information, exempelvis i presenteringen av gårdsmiljön. Med hjälp av de tips som Lindgren har gett genom berättelsen har Berg skapat sin egen vision av miljön för händelserna i *Emil i Lönneberga*. Den andra delen av bilderna är närbilder som koncentrerar sig på att beskriva närmast människor samt deras aktioner och känslor. Bilder av båda typerna följer alltid med berättandet. Se bilaga 3c.

4.3.2 Detektiver och luffare

Den idealrealistiska *Mästerdetektiven Blomkvist* (1946) bekantar läsaren med den trettonåriga Kalle Blomkvist och hans två vänner, Eva-Lotta och Anders. Ungdomarna bor i en liten idyllisk småstad med trånga gränder där det doftar av bakelser och trädgårdar. Den lugna sommaridyllen blir dock störd när Eva-Lottas mystiska farbror Einar kommer till besök och mästerdetektiven börjar ta reda på farbrors hemligheter.

När det gäller **personskildringen** i *Mästerdetektiven Blomkvist* har den ganska mycket gemensamt med den andra boken av temat *vardag i en småländsk hembygd*, nämligen den ovannämnda *Emil i Lönneberga*. Personerna i de båda berättelserna är ytterst sanningsenliga - det kunde ju tänkas att händelserna verkligen ha skett i det verkliga livet. Kalle och hans vänner Eva-Lotta och Anders är dock mycket äldre än Emil och Ida men deras aktiviteter är säkert lika livfulla som i *Emil i Lönneberga* - det är bara att hyss som är typiska för yngre barn har förvandlats till vilda äventyr och krigslekar med jämnåriga. Som tidigare påpekats betyder verksamheten mera för äldre barn: barnen i *Mästerdetektiven Blomkvist* skildras som aktiva och djärva individer men deras utseende blir uteslutit som en mindrevärdig detalj - bara Eva-Lottas klädsel är ibland presenterad. Handlingarna är sedda genom Kalles ögon och därför får Kalles inre tankar en större betydelse än de andras. Boken erbjuder både nytta och nöje: som ett viktigt, genomgående moraliskt råd fungerar ”Den illa gör han illa far” men samtidigt barnens äventyrsrika liv ger upphov till spänning och skratt. Den levande gestaltningen och verklighetsenligheten av figurerna, belysningen av barnens egenskaper och erbjudan av nyttiga råd samt upplevelser fyller alla Gurli Linders krav på personskildringen; endast den ständiga utvecklingen hos personerna fattas. Boken skildrar bara en kort tidsperiod av sommarlovet i barnens liv.

Han kände sig missmodig. Men så erinrade han sig plötsligt dyrken. Det spratt till i honom av spänning och förväntan. Han hade en dyrk i fickan, och på något sätt måste han försöka prova den. En stängd dörr var allt vad han behövde. Varför inte försöka med samma dörr, som farbror Einar hade öppnat! Dörren till källarvåningen i slottsruinen! Kalle betänkte sig inte länge. Han rusade genom gatorna, rädd att möta någon bekant, som kunde slå sig i sällskap med honom. Och när han nådde fram till höjdplatån sprang han uppför den slingrande stigen med sådan fart, att när han äntligen stod framför den stängda

dörren, måste han vila en stund för att få andhämtningen normal igen. Han darrade lite på handen, när han stack in dyrken i låset. Skulle han lyckas? Det såg inte så ut först. Men när han hade försökt en stund, kände han, hur låset gav efter. Så enkelt var det alltså! Han, Kalle Blomkvist, hade öppnat en dörr med en dyrk! (Lindgren [1946] 1977, 40).

Citaten skildrar bra Kalles iver och förmåga till detektivarbete: han är snabbt att dra slutsatser och oavsett momentana stunder av misstankar passar han modigt på tillfället. Humoristiskt är att Kalle själv håller sig för en riktig och erfaren detektiv.

Som förebild av historiens äkta **miljö** har varit Astrid Lindgrens egen hemstad, Vimmerby. Även om berättelsens Lillköping, som fungerar som kulisserna för de egentliga händelserna, är en mycket fridfull och även en händelsefattig småstad, har Lindgren lyckats skapa en förtjusande idyll i vilken läsaren säkert trivs. I staden finns det rikligt med vackra gamla trähus med sina stora, hemtrevliga trädgårdar där syrener och nybakade bullar doftar i kapp. De smala grinderna, den gröna ”Prärien” och den gamla slottsruinen bildar tillsammans den miljö där barnen upplever både sina spännande äventyr och lekfulla kamper.

Ja, bagarns trädgård dugde till nästan allting, så varför skulle man inte kunna ha en cirkus där? Den mera välskötta delen av trädgården med prunkande rabatter och krattade gångar utbreddes sig framför boningshuset. Men bakom huset, där trädgården svagt sluttade ner mot ån, fick den sköta sig själv. Och där var den ett idealiskt tillhåll för alla slags lekar. Där fanns en slät plan beväxt med kort gräs, som lämpade sig utmärkt för fotboll och krocket och allehanda idrottsövningar. Alldeles i närheten låg bageriet. Den underbara doften av nybakat bröd svävade därför beständigt över denna del av trädgården och blandade sig på ett synnerligen angenemt sätt med doften från syrenhäcken. [...] Längre ner mot ån växte ett par gamla almar som var utmärkta att klättra i. Man kunde utan svårighet klättra ända upp i toppen och därifrån hade man en finfin utsikt över hela staden. Man kunde se ån, som likt ett silverband slingrade sig mellan de gamla husen, man kunde se trädgårdarna och den lilla ålderdomliga trädkyrkan och längst bort höjdpåsen med slottsruinen. (Lindgren [1946] 1977, 27, 30).

Miljöskildringen är mera detaljerad än i *Emil i Lönneberga*; byggnaderna placeras färdigt för läsaren av berättaren. Det finns dock rum för läsarens egen fantasi för berättandet ger stimulus för alla sinnen t.ex. i form av doften av nybakat bröd och syrenhäcken och glittret och sorlet av ån.

Enligt kritiker Linders åsikt går **handlingen** framåt kronologiskt och konsekvent utan störande tillbakablickar eller framtidsscenarioer - handlingen sker här och nu vilket gör berättelsen lätt att följa med. Till följd av detektivtemat blir historien levande och intresseväckande - spänningen varar genom hela boken ända till ett lyckligt slut. Inom de ljusa ramarna behandlas brott, en stor juvelstöld, ett tema som inte direkt är något lämpligt ämnesval ur Linders synvinkel. Det kan dock åberopas till bokens ursäkt att den är riktad till äldre barn som redan bättre kan förstå det verkliga livet med dess skuggsidor. Boken presenterar en längre utvecklad nivå av förståelsen av det goda och det onda och kampen mellan dessa två makter sker konkret i barnens vardag - det behövs inte några flykter till sagovärldar som i böcker avsedda för yngre barn. En intressant detalj i fråga om handlingen kan nämnas en slags sammanfattning som förekommer i nästsista kapitlet där bokens centrala intrig berättas i Kalles kompakta replik:

”Den Bleke kallar sig för Ivar Redig, men han heter visst Artur, och den där fule kallar dom för Tjommen, men han kanske heter Krok, och farbror Einar heter både Lindeberg och Brane, och han sover med revolver under huvudkudden och grävde ner juvelerna i slottsruinen under trappan, och när jag tog fingeravtryck på'n, så ramlade blomkrukan ner, otur va, och då siktade han på mig med revolvern, och sen satt jag i lönnen och hörde, hur Tjommen och Redig hotade honom till livet, och så band dom honom i källaren i slottsruinen, för att han var så dum, så han gick dit med dom, för då var juvelerna redan borta, för vi hade gömt dom på bagerivinden, men nu tyvärr så har dom nog tagit dom, för dom låste in oss i källaren, och kors, så mycket gångar där finns, men ut kom vi, ja, nu vet farbror allt ihop, men kör fortare för all del!” (Lindgren [1946] 1977, 123).

Beträffande bokens **underhållningsvärde** som är genomsyrat av den lindgrenska **humoren** kan man påpeka några element som gör berättelsen roande och medryckande såsom Linders krav förutsätter. Först kan man nämna farbror Einars vitsiga egendomlighet: Även om han är en tvättäkta skurk finns det dock något oavsiktligt och komiskt i honom.

Hela tiden tränger han sig på barnens sällskap och vill bli underhållen; annars hittar han själv på de underligaste tidsfördriv, exempelvis att retas Eva-Lottas katt genom att fastna en bleckdosa i dess svans eller att gå på händerna för att få anställning vid barnens Cirkus Kalottan. För det andra finns det gott om barnslig iver i händelserna i boken; allt vad barnen ger sig i kast med gör de av hela sitt hjärta. Bland annat att kunna spåra skurkarna och sedan att få fast dem blir en ändamålsenlig och spännande uppgift för Kalle, Eva-Lotta och Anders. Vidare är händelsernas föreställningssätt i och för sig underhållande; dialogerna innehåller spetsiga men samtidigt välmenande och skrattlockande kommentarer. Den händelserika historien kan också påstås innehålla allmänbildande inslag: den förmedlar läsaren råd hur man bör fungera i en situation där ärligheten ligger i vågskål. Följande extrakt är ett klart exempel på munhuggningen vänner emellan:

”[...] Eva-Lotta, tycker du om farbror Einar väldigt mycket?”
 ”Tycker om, hur så”, sa Eva-Lotta. ”Varför skulle jag tycka så väldigt mycket om honom?” ”Ja, för han är ju din mammas kusin i alla fall.” ”Vad det anbelangar, så tror jag inte, att mamma tycker om honom själv”, sa Eva-Lotta. ”Och då kan ju inte jag behöva va så särskilt betagen. Men varför frågar du?”
 ”Då blir du inte ledsen, om du får höra, att farbror Einar är en skurk?” ”Nä, hör du Kalle, lägg av”, sa Anders. ”Det var Fredrik med foten, som knöck kollekten, inte farbror Einar!”
 ”Håll klaffen! Läs det här först, innan du yttrar dig”, sa Kalle och la fram tidningen. Anders och Eva-Lotta läste notisen om *Stor juvelstöld på Östermalm*. ”Och nu ska ni få höra”, sa Kalle. ”Känner du dej fullt frisk för övrigt”, undrade Anders deltagande. Han satte ett smutsigt pekfinger på en annan notis - *Arg ko vållar panik*. ”Tror du inte, att det kan ha varit farbror Einar det också?” (Lindgren [1946] 1977, 90-91).

Såsom kategorinamnet redan avslöjar spelar **verklighetstroheten** och **realismen** den allra största rollen i *Mästerdetektiven Blomkvist*. Omgivningen, personerna och händelserna kan alla tänkas vara möjliga också i verkligheten men dock i det förflutna, i slutet av 1940-talet. Om ämnesvalet, det socialt oacceptabla brottet, betraktas svartvitt ur den linderska synvinkeln är det inte något passande tema för en bra barnbok. Ändå innehåller berättelsen flera positiva än negativa nyanser: barnen kämpar mot brottsligheten och står som **moraliska** vägvisare för läsare - allt detta i en lättförståelig form. Genom att framställa denna förebild blir också de **pedagogiska kriterierna** uppfyllda: vid sidan av att verket är

bildande finns där också intresseväckande händelser och avkopplande drag. Boken som skildrar barnens eget liv med fartfyllda vändningar är ingalunda trist eller vardaglig. Av sin form är *Mästerdetektiven Blomkvist* hellre pojk- eller äventyrsbok, inte någon saga, vilket orsakar att kritikern Linders gynnade **fantasifullhet** saknas nästan helt. Bara om man riktigt börjar tänka efter historiens händelser förstår man att en smula fiktion är dock inblandad: det är sällan barnen själva kan lösa brott.

”Ja, det är tråkigt”, sa Kalle. ”Ursäkta så mycket, men nu måste vi nog gå efter polisen i alla fall!” ”Skulle vi inte kunna resonera om saken”, undrade farbror Einar. ” Hur tusan har ni förresten burit er åt för att snoka redan på den här historien? Hur som helst så är det tydligen ni, som har tagit hand om juvelerna, och det är väl i alla fall det viktigaste, att dom kommer tillrätta, herr mästerdetektiv. Skulle ni inte kunna släppa en fattig syndare för gammal vänskaps skull?” Barnen stod tysta. ”Eva-Lotta”, vädjade farbror Einar, ”inte vill du väl, att tjocka släkten ska hamna i fängelse?” ”När man har gjort nåt, så får man väl också ta sitt straff”, sa Eva-Lotta. ”Det är nog det enda, vi kan göra”, sa Kalle. ”Vill du Anders kila?” ”Ja”, sa Anders. ”Fördömda ungar”, skrek farbror Einar. ”Om jag ändå hade vridit nacken av er, medan tid var!” (Lindgren [1946] 1977, 106-107).

I extraktet ovan kommer tydligt fram det ständiga och ihärdiga strävandet efter ärlighet hos barnen; inte ens släktingar får förlåtelse för begånga brott.

Astrid Lindgrens **språk** och stil kan aldrig påstås vara tung eller intetsägande. Om *Mästerdetektiven Blomkvist* än skulle innehålla slangspråk vilket Gurli Linder inte värderar särskilt högt, utgör boken en angenäm läsupplevelse med känsla och instinkt. Såsom redan tidigare påpekats är dialogen ledig och livlig exempelvis till följd av flera liknelser och dåtida ungdomsaktiga slangord, *jänta*, *grabb*, *kärra*; också talspråklighet träffar man i vissa vanliga ord, *nåt*, *dar*, *otur va*. Dessutom står dialogen i balans med det övriga berättandet; tillsammans för de händelseförloppet flytande framåt. Författarinnans berättande kan förnimmas i bakgrunden, det förklarar händelser utanför ifrågavarande situationer och är medveten om figurenas, speciellt Kalles, tankar och åsikter. I följande belyses Kalles tidvis cyniska sinnelag:

Lugn och harmonisk, jo pytt, tänkte Kalle. Han är ungefär lika harmonisk som en orm i en myrstack. Det är väl för att han är så fasligt lugn och harmonisk, som han inte kan sova om nätterna och ligger med en revolver under huvudkudden. (Lindgren [1946] 1977, 69).

Det är sannolikt att inte någon av de tre lindgrenska hovillustratörerna - Vang Nyman, Wikland eller Berg - har någonsin illustrerat *Mästerdetektiven Blomkvist*. De två olika upplagorna som stod i bruk hade var sin egen illustratör: **Eva Laurell** för den 11:e och **Eric Palmquist** för den 12:e upplagan, där Ilon Wikland dock hade varit med att illustrera det nya omslaget. I allmänhet kan det sägas att **illustrationerna** inte har något gemensamt: bilderna följer berättandet på ett från varandra avvikande sätt och deras stil är olik både när det är fråga om ljushet och detaljrikhet.

På grund av den 11:e upplagens talrika små bilder stöder illustrationen berättandet mycket effektivt; de avgörande situationerna har fått en spännande och mera informativa roll tack vare illustratören. Fast bilderna är ganska grova och enkla enligt 1960-talets stil, innehåller de flera underhållande detaljer och situationskomik än i den äldre upplagan som kan påstås vara mycket dyster och till och med kuslig med sin mörka, i stora drag gjorda illustrationer. I ljuset av Linders kritik är det möjligt att vara av den åsikten att det är just den 11:e upplagens illustration som är mera passande och förståelig för barnen, oavsett eller till följd av dess sötaktiga nyanser. Läsaren kan varje gång hitta något överraskande nytt i bilderna - t.ex. Eva Lottas katt eller Kalles socka - fast personerna och kulisserna stannar oförändrade. Vid sidan av det underhållande berättandet lockar också illustrationerna till skratt och erbjuder upplevelser. Se bilaga 3d.

4.4 Ronja rövardotter

Såsom vi redan konstaterade i teoridelen hör *Ronja rövardotter* varken till de rent fantastiska eller de realistiska berättelserna av Astrid Lindgren. Ur Lena Kårelands synvinkel kan boken betraktas som en blandning av flera olika sagoelement: den innehåller drag av den traditionella konstsagan, den äventyrliga rövarromanen och till och med de gamla klassikerna *Robinson Crusoe* samt *Romeo och Julia*. Berättelsen är inte någon mytisk hjältesaga utan en spännande och realistisk utvecklingshistoria om den lilla

rövardottern Ronja på väg till frigörelse från sina föräldrar för att bilda sin egen familj. I detta avseende fyller sagan väl det krav som Gurli Linder har satt på den ständiga utvecklingen - som huvudperson växer Ronja såväl andligen som kroppsligen under berättelsens lopp.

Som motsats till *Pippi Långstrump* fäster man inte så stor uppmärksamhet vid figurernas utseende i *Ronja rövardotters* berättandet. Människornas klädsel och hårfärg beskrivs dock men detta utgör inte någon märkvärdig del av skildringen - illustratören Ilon Wikland har haft det huvudsakliga ansvaret för skapandet av figurerna. Snarast sker **personskildringen** genom att författaren berättar om personernas inre egenskaper och natur: i dialogerna, som först och främst för berättelsen framåt, avslöjas gott om känslor och åsikter som medmänniskorna eller händelserna framkallar hos var och en. Jfr:

Birk lyfte sitt talgljus och höll det intill hennes ansikte. ”Svartögona har du kvar”, sa han. ”Du är dej lik, bara lite blekare.” Först då märkte Ronja att Birk inte var sej lik som hon mindes honom. Han hade blivit tunn, ansiktet var så smalt och ögonen så stora.” [...] Ronja tittade forskande på Birk, där han stod i lyktans sken. Även om han kanske inte var luskammad, så låg håret ändå som en kopparhjälm omkring hans huvud, och huvudet satt så vackert på den smala halsen och de raka skulderna. En vacker bror var han, tyckte Ronja. (Lindgren [1981] 1982, 93, 97).

Också det manliga könet har presenterats som känsligt och ödmjukt: t.ex. Mattis, Ronjas fader, beskrivs ofta som en kärleksfull och sörjande man oavsett sin rövarnatur:

”Ronja mi, min lilla duva”, skrek han, när Ronja med hjälp av vänsterfoten kom pilande mot honom tvärs över golvet så fort han klev inom dörren. Och sedan satt han med sin lilla duva i knät och matade henne med välling, medan hans tolv rövare tittade på. Vällingskålen stod på spiselhällen en bit ifrån, och med sina grova rövarnävar var Mattis något fumlig, mycket välling spilldes på golvet, och dessutom knuffade Ronja då och då till skeden, så att också en del välling flög upp i ögonbrynen på Mattis. [...] Till och med Lovis måste skratta när hon såg Mattis sitta där med sin unge i knät och välling i ögonbrynen. ”Käre dej, Mattis, vem kan tro att du är den mäktigaste

rövarhövdingen i alla berg och skogar! Om Borka såg dej nu, skulle han skratta så han pinka' på sej." (Lindgren [1981] 1982, 15).

Rövarna i boken är både levande och verklighetsenliga; aktivt kämpar de tillsammans mot de kommande svårigheterna för att överleva under de hårda och fattiga förhållandena. Det är fråga om helt vanliga människor som har mycket normala, mänskliga handlingsmönster. Barnen i huvudrollerna, Ronja och Birk, vill ha en annorlunda framtid än deras föräldrar och bli silverhuggande bergsmän i stället för rövare. De tycker att det är klokare att förena krafter och fungera för att nå gemensamma mål än att alltid bråka och konkurrera med varandra om bergens och skogarnas makt.

Borka såg innerligt nöjd ut, när han hörde detta. Men Ronja ropade tvärs över bordet: "Och du tror att Birk vill bli rövarhövding?" "Det vill han", sa Borka tvärsäkert. Då gick Birk ut på golvet och ställde sej så att alla kunde se honom. Han höjde sin högra hand och svor en dyr ed att aldrig bli någon rövare vad som än hände. (Lindgren [1981] 1982, 223).

Ronja och Birk är modiga och förnuftiga i sina tankar och beslut; på samma gång försöker de förändra attityderna hos sina närmaste. Som moraliska råd kan alltså i detta fall anses barnens strävan efter det lugna samlivet mellan de gamla fienderna.

När det gäller **handlingen** i boken kan Ronjas mognadsprocess, som också motsvarar Gurli Linders krav på handlingens kronologi och logik, anses som den röda tråden som för berättelsen framåt; intrigen är ytterst tydlig, alla behandlade händelser är väl motiverade. De mångsidiga personförhållandena medför litet mera komplicerade nyanser i den annars så klara handlingsstrukturen. Som exempel kan nämnas Ronjas varierande förhållanden gentemot sina närmaste: älskande men samtidigt rebelliska förhållingssätt mot sina föräldrar samt den förbjudna vänskapen med Birk. Berättandet sker i tredje person och det finns gott om dialoger i boken; detta ger figurerna möjligheten att utveckla sig och läsarna kan identifiera sig också med andra figurer än huvudpersonerna. Det finns inte några större höjdpunkter i kapitlens slut beträffande spänningen utan berättandet är fortgående och glidande - först på de allra sista sidorna får man veta hur allt egentligen kommer omkring.

På några punkter avviker dock *Ronja rövardotter* från Linders kritik för barnlitteraturen. Det tydligaste exemplet till detta är frågan om historians lämplighet för barnen. På grund av bokens mörkhet och tillfällig oharmoni kunde man betrakta den vara lämplig först under den senare barndomen. Eftersom man i *Ronja rövardotter* möter död och lidande samt svagare svordomar, kan de allra yngsta barnen bli förskrämda - den täta spänningen, den dystra atmosfären och de mörka bilderna kan vara alldeles för mycket för dem. Även om berättelsen slutar lyckligt är grundstämningen mera melankolisk än t.ex. i *Pippi Långstrump* eller i *Emil i Lönneberga* där livet är nästan alltid ljus och de förekommande problemen har sina ursprung i de förutplanerade dåden av huvudpersonerna. Just på grund av den djupa melankolin har det ifrågasvarande verket mera gemensamma drag med *Mio, min Mio*.

Men sedan hörde Ronja inte mera. För nu såg hon vildvittran. Som en stor svart vacker rovfågel kom hon svävande över skogen högt uppe under de mörka skyarna, så sänkte hon sej, och hon kom närmare. Rakt mot Ronja flög hon, och Ronja blundade. Nu fanns ingen räddning mer, det förstod hon. Skrikande och skrattande landade vittran bredvid henne. ”Lilla vackra människan”, skrek hon gällt och drog Ronja i håret. ”Ligger här och bara vilar sej, jojo, jojo!” Om igen skrattade hon, och det var det otäckaste skratt. ”Arbeta ska du få göra! Hos oss i bergen! Tills blodet rinner! Annars river vi dej, annars klöser vi dej!” Hon började rycka och slita i Ronja med sina skarpa klor, och när Ronja ändå satt stenhårt fast, blev hon rasande. (Lindgren [1981] 1982, 73-74).

I exemplet ovan finns gott om skrämmande element - mörka skyar, rovfågeln och blodet - vilka uppenbart vittnar att *Ronja rövardotter* inte är någon sagobok vid läggdags.

Astrid Lindgrens fantasifullhet och levande berättarstil skapar stark stämning och sporrar att läsa vidare. Berättandet är detaljrikt speciellt när det gäller de talrika **miljöskildringarna** som kan påstås vara verklighetsenliga och som också får stöd genom illustrationerna. Miljön är noggrannare beskriven än personfigurerna i själva berättelsen vilket kan bero på att människorna i boken lever på nåder av naturen, inte exploaterar den; naturen har sådana krafter som människan inte kan underkiva. I följande belyses naturens underbara, unika och respektingivande detaljer sedda i Ronjas ögon:

Hon följde stigen rakt in i vildaste skogen och kom till tjärnen. Längre fick hon inte gå hade Mattis sagt. Och tjärnen låg där svart mellan mörka granar, bara näckrosorna som flöt på vattnet lyste vita. Ronja visste inte att det var näckrosor, men hon tittade länge på dem och skrattade tyst för att näckrosor fanns. (Lindgren [1981] 1982, 20, 22).

Som redan tidigare påpekats är *Ronja rövardotter* inte något humoristiskt verk; det finns **humor** bara i vissa uttryck som är samtidigt ganska vulgära. Bristen på humor betyder dock inte att berättelsen skulle vara mindre **underhållande**. Det är fråga om en traditionell historisk saga som innehåller gott om spänning producerad av själva händelserna samt den dystra undertonen som råder genom hela verket. Svälten, sjukdomarna och det hårda livet i Björngrottan skapar en del av den mörka atmosfären som snarast skrämmer upp än underhåller åtminstone de allra yngsta barnen. Enligt linderska krav är *Ronja rövardotter* alltså inte alldeles perfekt barnbok på grund av dess få roliga och skrattväckande element; små glimtar av humor förekommer bara ställvis i dialogerna. Å andra sidan kan det nog hittas många drag som är rekommendabla för goda barnböcker: historien kan betraktas vara spännande, händelserik och allmänbildande - man kunde föreställa sig att de förgångna händelserna i boken har presenterats sanningsenligt. Genom att följa Ronjas andliga utveckling har handlingen utformats enhetligt utan händelsernas splittring.

Originaliteten i *Ronja rövardotter* avslöjas genom dess syfte att berätta om förhistoriska tider och sättet att leva då. Just i detta avseende avviker det ifrågavarande verket från den övriga lindgrenska produktionen som i allmänhet speglar händelser och människor under den tid då författarinnan själv har levt. På sitt originella sätt har Astrid Lindgren emellertid lyckats foga samman **verklighetstrohet** och **realism** samt **fantasi**: inom de inbillade historiska ramarna lever de äkta människorna vilka kommer till kontakt med fantastiska, elaka figurer såsom rumpnissar, grådvärgar och vildvittror. Som fantastiska drag kan också hållas människornas nästan onaturliga förmåga att överleva i svåra och knappa förhållanden. I det verkliga livet vore det inte möjligt att hålla sig vid liv utan mat och värme under vinterstormar, såsom Ronja och Birk gjorde i Björngrottan.

Men hos Birk var det rena svälten, hon förstod inte varför. Det fick han förklara för henne. ”Vi är fattigrövare nu för tiden

förstår du. Getter och får hade vi också, innan vi kom hit till Mattisborgen. Nu har vi bara våra hästar, och dem har vi inhysta över vintern hos en bonde långt bortom Borkaskogen. Tack och lov för det, för annars hade vi väl ätit opp dem vid det här laget. Mjöl och rovor och ärter och saltfisk har vi haft någorlunda av, men nu börjar det också tryta. Tvi, en sån vinter vi har haft!” Ronja kände det som om det vore hennes och Mattisborgens fel att Birk hade haft det svårt och nu stod där så mager och svulten. Men skratta kunde han ännu trots allt. ”Fattigrövare, ja, just det! Känner du inte hur lortigt och fattigt jag luktar”, sa han med ett flin. ”Vi har knappt haft vatten heller. Vi har fått smälta snö, för ibland har det varit stört omöjligt att ta sej ner i skogen och gräva fram bäcken under all snön. Och sen att få en vattenämbar uppför ett repstege i full snöstorm, har du försökt med det nån gång? Nej, för då skulle du veta, varför jag luktar som en riktig lortrövare!” (Lindgren [1981] 1982, 95-96).

Som i citatet ovan kommer fram är levnadsförhållanden mycket växlande till följd av de obarmhärtinga naturlagarna. Realismen i boken dyker vidare upp via de vardagliga grundfrågorna: födelsen och döden, vänskapen och relationerna mellan barnen och föräldrarna samt strävan efter självständighet bildar grundstenarna för berättelsen. Historien börjar med skildringen av Ronjas födelse då också uppstår uppfattningen av kärnfamiljen där alla medlemmar har var sin egen funktion. Vänskapen står i fokus i boken: den är en bärande och allvinnande kraft som kan finnas på alla nivåer, alla personerna emellan. Denna vänskap och kärlek håller ut också de svårigheter inom familjen som barnets självständighetskamp orsakar. Speciellt frigörelsen från Mattis dominerande och skyddande kärlek blir ett svårt dilemma för Ronja:

”Förstår du, Ronja mi, jag säger bara till Borka: Ska du stanna eller ge dej av? Ska du ha tillbaka till ormyngel eller ska du inte?” Då såg hon Birk. Längst borta i en vrå låg han bunden till händer och fötter, med blod i panna och förtvivlan i ögonen, och runt om honom hoppade Mattisrövare som tjoade och skrek: ”Hej, du lilla Borkason, när ska du hem till far din?” Ronja gav till ett skrik, och tårar av raseri kom störtande ur hennes ögon. ”Du kan inte göra så”, skrek hon, och med knytta nävar slog hon Mattis var hon kom åt. ”Ditt odjur, du kan inte göra så!” Mattis släppte ner henne med en duns, nu hade han skrattat färdigt. Och ilskan tog honom så att han bleknade av det. ”Vad är det min dotter säger att jag inte kan göra”, frågade han hotfullt. ”Det ska jag säga dej”, skrek Ronja. ”Röva kan du göra, pengar och saker och vad skräp du vill, men människor kan du

inte röva, för då vill jag inte vara din dotter mer.” [...] En far som kunde älska skulle hon inte heller ha. Det gjorde också ont. Hon ville straffa Mattis för det och för att hon inte längre vara hans dotter, å, hur hon ville att han skulle lida så som hon själv led och hur brinnande hon önskade att hon kunde förstöra allt för honom och göra om intet det han hade tänkt ut! (Lindgren [1981] 1982, 121, 124, 127-128).

Vidare i form av sjukdom och död bringar boken läsaren nära livets realiteter. Exempelvis presenteras Skalle-Pers död på så sätt att livet oavsett sorg går vidare och att det alltid finns människor som är redo att trösta. Livet och döden uppfattas som lika naturliga.

I ljuset av Gurli Linders kritik är *Ronja rövardotter* ett ganska motstridigt verk. Även om boken innehåller vissa fantasifulle egenskaper och inspiration kan dessa egenskaper inte betraktas som ideala i jämförelse med de linderska kraven som hyllar ljus, oproblematiske fantasi. Huvudvikten ligger på de av Linder undervärderade elementen, människorelationerna och skildringen av den vardagliga tristheten. *Ronja rövardotter* för inte heller fram något tidsmässigt identifieringsmönster för barn eftersom händelserna äger rum för så länge sedan i det förflutna. Vänskapen är dock både i boken och i verkligheten det centralaste och det viktigaste i barnens liv.

Beträffande **pedagogiska kriterier** och *moral* finns det rikligt med av Gurli Linder godkända och av barnen lätt tillägnade exempel i *Ronja rövardotter*. Inom de två nämnda fiendegrupperna råder en hög gruppemoral: gruppmedlemmarna är ytterst lojala mot varandra och redo att försvara den gemensamma förmånen. Den förgången förefallande atmosfären i Mattisborgen hänger dock ihop med rövarhövdingen Mattis växlande humör; tidvis lever man ett fridfullt familjeliv men plötsligt ändras situationen totalt. Genom verket förmedlas det lydiga uppförandet åt barnen - även om Ronja och Birk i boken inte alltid är sams med sina föräldrar, betar de sig i allmänhet enligt deras önskan och råd. En viktig moralisk punkt där barnens tankesätt skiljer sig från det av föräldrarna är deras strävan efter vänskapen och samarbete mellan rövargrupperna oavsett de tidigare oenigheterna. Som exempel på samarbetets kraft kan nämnas situationen då barnen lever tillsammans i grottan utan godkännelse av deras närmaste - på detta sätt fungerar barnen som vägvisare för sina föräldrar. En annan märkvärdig pedagogisk punkt är toleransen mot

människor som inte direkt är ens närmaste vänner. Även om man vore tvungen att följa gruppens allmänna åsikter, borde man ändå kunna skilja mellan rätt och fel och fungera enligt denna känsla. Ett bra exempel på detta är Lovis förhållningssätt till sårad Birk:

Lovis stod där tigande och hörde på. Hon rynkade ögonbrynen men sa inget. Till sist gick hon bort och tittade på Birk. När hon såg såret i hans panna, hämtade hon sitt lerkrus med lenande örtsaft och ville tvätta honom, men då röt Mattis: ”Kom inte med din hand vid ormynglet!” ”Ormyngel eller inte”, sa Lovis, ”det här såret ska tvättas!” Och tvättat blev det. (Lindgren [1981] 1982, 124-125).

Redan på de ovannämnda punkterna utsatta för kritiken har några omnämmanden om de **språkliga kriterierna** och illustrationerna dykt upp. Språket i dialogerna, vilka utgör den största delen av boken och vilka för historien vidare, är ganska grovt talspråk. Det innehåller gott om svagare svordomar, som förekommer i följande citat, men också diminutiver och andra smekande uttryck såsom *Ronja mi*, *min lilla duva*, *käre dej* och *söstra mi* som kunde tänkas balansera det annars så skrytsamma språkbruket. Dessa oformliga uttryck och slangspråklighet är något som strider starkt emot Linders konstnärlighetskriterier, men den lediga dialogiseringen där händelseförlopp träder fram på ett naturligt sätt är kritikenlig:

Tyst och förbittrat letade de efter kniven. Överallt, inne i grottan och utanför på hällen. Och inne i grottan igen och sedan utanför igen. Men den fanns inte. Birk tittade kallt på Ronja. ”Jag trodde jag hade talat om för dej, att utan kniv klarar man sej inte i skogen?” ”Då skulle du ha tagit bättre vara på den”, sa Ronja. ”Förresten är du en skitstövel som skyller på andra, när du själv ställer till elände.” Birk bleknade av raseri. ”Jaså, där har vi dej igen, rövardotter! Du är dej lik märker jag. Och dej ska man leva ihop med!” ”Det ska du slippa, Borkaröväre”, sa Ronja. ”Lev ihop med din kniv du! Om du kan hitta den. Och far åt pipsvängen förresten!” (Lindgren [1981] 1982, 157-158).

Illustratören Ilon Wikland har skickligt framfört *Ronja rövardotters* melankoliska underton med sina sällan gladlynta bilder; det finns inte någon motsättning mellan berättandet och **illustrationerna**. Naturskildringarna oftast i uppslagets storlek är ytterst mörka - naturen betraktas ju i berättelsen som en skrämmande, oövervinnlig makt under vilkens vilja

människorna måste överleva. Om naturen är inte skildrad speglar personernas uppsyn, gester och hållning i bilderna den stämning och de känslor som råder i berättelsens situation: moderskärlek, skräck, tröst, hatfullhet, upproriskhet, vänskap. Illustratören har koncentrerat sig på det väsentliga - på människorna och atmosfären - och lämnat berättelsens onödiga detaljer obeaktade. Genom de lättförståeliga bilderna, som alltid har ritats med en enhetlig form, får barnen olika upplevelser om människolivet. Det enda som strider mot den linderska kritiken är illustrationernas brist på uppfriskande och humoristiska nyanser. Se bilaga 3d.

5 OPINIONSUNDERSÖKNING ÖVER DEN LINDGRENSKA PRODUKTIONEN I DAGHEMMEN I JYVÄSKYLÄ

Opinionsundersökningen (se bilaga 4) över den lindgrenska produktion som förverkligades via posten var riktad för 33 daghem i Jyväskylä regionen av vilka 17 svarade. Huvudsyftet av vår kvalitativa undersökning var att ta reda på hur barn vid daghemsålder och den yrkespersonalen upplever Astrid Lindgrens mångsidiga produktion som rör sig på varierande plan och dimensioner. Även om bara hälften av daghemmen svarade, anser vi själva att svaren var av stor nytta för vårt arbete, eftersom informationen som dykte upp gav stöd åt den ovanstående kritiken om den lindgrenska produktionens lämplighet för barn. Genomgående var opinionerna om denna litteratur ytterst positiva: Pippi Långstrump, Emil i Lönneberga och de övriga sagofigurerna var välkända och ofta lästa och de ansågs vara trygga identifieringsobjekt genom vilka livets grundfrågor tillägnas på ett naturligt sätt. Den negativa kritiken gavs nästan inget rum: även i de fall när vi frågade efter något negativt i produktionen och fick svar, lämnade svaren mera eller mindre rum för tolkning. Formeln av frågeformuläret kan hittas i bilaga 4. I det följande redogör vi närmare om opinionsundersökningens resultat. Den feta stilen har använts för att framhäva det mest centrala i frågorna.

Allmänt taget har alla daghem åtminstone några av Lindgrens verk på sin **"bibliotek"**, några färre och andra flera beroende på daghemmets förmögenhet; stadsbiblioteket anses dock som en viktig källa för mångsidiga och kvalitetsrika böcker åt barn. Dessutom tar barn sina favoritböcker hemifrån med sig. Bland den lindgrenska litteraturen framträder speciellt klassiker som *Pippi Långstrump* - den ovillkorliga ettan som också finns hemma hos de flesta barn - , *Emil i Lönneberga*, *Tomten*, *Ronja rövardotter*, *Vi på Saltkråkan*, Lotta-böcker och Bullerby-serien. Både bilderböcker och episk litteratur läses enligt varierande behov: en av de viktigaste läsesituationerna är läsningen strax före den dagliga tupplurstunden då koncentrerar man sig bara på att lyssna på berättelsen - oftast vill barnen dock titta på bilderna efteråt.

Motiveringen för bokvalet är av samma typ i varje daghem. Barntädgårdslärarna väljer böckerna på grund av sin sakkunnighet och sina tidigare erfarenheter om vad som intresserar barn vid olika åldrar och fungerar bäst i olika situationer under dagens lopp. Astrid Lindgrens produktion värderas som högklassig med dess omfattande temaområde som passande och livsnära skildrar det vardagliga och händelserika livet av vanliga barn. Enligt lärarna behandlar Lindgren barnens upplevelser och känslor med humor men också med djuphet och viss allvarlighet. Författarinnan ger barnen möjligheten att identifiera sig med saker och händelser som står dem själva nära; kanske just till följd av detta tycker barnen om berättelserna och vill lyssna på dem om och om igen. Vidare prisas det för Lindgren typiska berättandet samt den intressanta och vackra illustrationen; speciellt miljöskildringar är värda ett omnämmande.

Såsom vi redan tidigare konstaterade är *Pippi Långstrump* och *Emil i Lönneberga* de ovillkorliga **favoriterna** bland daghemsbarn särskilt vid 3-5 års ålder men också *Vi i Saltkråkan*, *Tomten* samt berättelserna om både Lotta och Bullerby är populära och deras tänkenivå passar för barn. Farten och spänningen samt betoningen av barnets självständighetsprocess är de detaljer som vädjar till och fascinerar småtingar: med Pippi och Emil är det alltid något sådant på gång som är förbjudet i daghemmet och detta upplevs som roligt och även fröjdande. Ett yttrande som mycket väl beskriver Pippis och Emils betydelse som identifieringsfigurer är av en liten flicka från daghemmet i Varikko: ”Peppi tekee kaikenlaista.” - ‘Pippi gör allt möjligt.’ Också en barntädgårdslärare från daghemmet i Halssila säger träffande: ”Kukapa ei haluaisi olla voimakas Peppi ja kepposia tekevä Eemeli.” - ‘Vem skulle inte vilja vara den kraftiga Pippi och Emil som alltid gör hyss.’ I fråga om *Pippi Långstrump* nämns bokens särdrag där fantasi och verklighet möts i den starka och tokiga Pippi; i *Emil i Lönneberga* för sin del är den familjära atmosfären och personskildringen de bästa kvaliteterna. Humor, skildring av det förflutna och att skilja mellan det goda och det onda som hör hemma i dessa två böcker uppfattas som nyttiga för barnets andliga utveckling.

När det är fråga om litet äldre barn (ungefär 6-åriga) är *Karlsson på taket*, *Ronja rövardotter* och *Bröderna Lejonhjärta* de populäraste historierna. Av dessa tre är *Karlsson på taket* den allra barnligaste fast den ifrågasätter de vuxnas värld på samma sätt som

Ronja rövardotter. Beträffande *Ronja rövardotter* och *Bröderna Lejonhjärta* ställer författarinnan större förväntningar på barnen: språket är inte längre sagolikt utan mera utvecklat och innehåller stark symbolik och samtal. Enligt barnträdgårdslärarna skapar berättelserna barnen trygga ramar för att uppleva och bekanta sig med olika känslor och äventyr och med att bli självständiga.

Både de **fantastiska** och de **realistiska** berättelserna har var sina anhängare, båda två är likvärdiga i barnens tycke. Lärarnas erfarenhetsmässiga opinion är väl att bokvalet oftast är en åldersfråga: de realistiska, som t.ex. Bullerby-serien och *Emil i Lönneberga* är lämpligare för yngre barn medan de fantastiska, exempelvis *Bröderna Lejonhjärta* och *Karlsson på taket*, läses åt äldre barn som redan kan skilja mellan fakta och fantasi; *Pippi Långstrump* utgör dock ett undantag för den är populär också bland yngre barn. Också historiernas aktualitet i televisionen eller på teatern kan påverka barnens villighet att få lyssna på någon sagofigurs tilltag.

Ronja rövardotter, som vållar problem beträffande kategoriseringen i de ovannämnda grupperna, är problematisk också i daghemmet. Barnen under sex år och de allra känsligaste har svårigheter att förstå vilka händelser i boken som är fantasifulla och vilka mera verklighetsenliga; till följd av detta upplever de sagan kuslig och även ångestfylld. Dessutom väcker bokens titel förvåning: begreppet ”rövare” vållar missförstånd på grund av ordets negativa laddning - trots allt ses rövorna alltid som onda och brutala varelser. Enligt barnträdgårdslärarna njuter speciellt barnen i förskoleåldern och barnen med mycket livlig fantasivärld av denna saga vars uppsluppna språkbruk fångslar mest. Ytterligare vädjar spänning, den djupa vänskapen mellan Ronja och Birk, Ronjas rättvisa och användningen av hela känsluskalan till barn som sagan igenom får lov att fantasifullt och kreativt identifiera sig med figureerna.

Som redan tidigare påpekats är det ibland väl motiverat att undvika läsningen av några historier under en viss åldersperiod, eftersom de kan leda till häpnad och **rädslor**. Vid sidan av *Ronja rövardotter* nämner barnträdgårdslärarna *Karlsson på taket*, *Bröderna Lejonhjärta* och *Mio, min Mio* som sagor som har upplevts vara svåra att förstå och som därför har orsakat ångest eller skräck; normalt läses dessa berättelser först vid ungefär sex

års ålder, då barnets förståndsformåga och språkliga färdigheter redan är mera utvecklade. Enligt lärarna är det också viktigt att ta hänsyn till den atmosfären där läsningen äger rum: berättarens stil att läsa kan vara en trygghetsökande faktor som hjälper barnen att koppla av. Om sagornas känslöväckande händelser diskuterar lärarna och barnen ofta tillsammans för att de inte ska gräma barnen efteråt - att få frukta, sörja eller rasa i den bekanta och trygga omgivningen blir till förmån för barn och deras förmåga till empati.

Vid sidan av rädsloväckande element har några intervjuade tagit fram också andra för barn **olämpliga** egenskaper som kan hittas i den lindgrenska produktionen; exempelvis kritiserar lärarna några scener i Emil- och Madicken-böcker. I de förstnämnda historierna anses scenen där Emil och Griseknoen äter jästa körsbär och blir berusade vara ett dåligt exempel för småttingar. Också Emils ständiga hyss ses som eggelse till ökade ysterheten i daghemmet. De sistnämnda historierna för sin del innehåller trångsynta religiösa hänvisningar - om man svär, är man dömd till helvetet.

Barnen blir **förtrollade** av Astrid Lindgrens produktion - berättelsernas figurer dyker upp efteråt bl.a.i barnens ritningar och rollekar. Händelserna väcker också varierande frågor som t.ex. hur Pippi kan vara så stark eller varför hon kan leva ensam. Barnen är motiverade att lyssna på berättandet förtjusade och tysta som möss, även om de inte skulle se bilderna under läsningen, och de lever sig in i sagorna djupt: de skrattar högt åt lustiga vändningar men ryser när något förskräckligt händer. De vill dock höra sagorna ända till slut för de vet i allmänhet var gränsen mellan fantasin och verkligheten ligger. Barnträdgårdslärarna har lagt märke till att några figurer väcker vissa reaktioner hos barnen: Emil glädjer och lockar till vilt skratt medan Ronja får fram varierande känslor, från hat till empati. Pippi uppmuntrar barnen att lita på sig själva och försvara sina rättigheter inför de vuxnas makt - hon visar också vägen till den äventyrare som innerst inne finns i var och en av oss.

Illustrationerna i de lindgrenska verken är genomgående älskade av både lärarna och barnen. De har format figurernas stereotyper och det vore svårt om man skulle vara tvungen att plötsligt föreställa sig att de ser annorlunda ut. Bilderna stöder den uppfattning som berättelserna åstadkommer; de skildrar det vardagliga och det fantastiska samtidigt enligt intrigen. Illustreringarna förekommer med lämpliga mellanrum så att barnen har

möjlighet att också själva bygga upp föreställningarna om hur miljön och personerna ser ut. Speciellt prisas Ilon Wiklands illustreringar i Bullerby-serien tack vare deras värme, skönhet och konkreta naturenlighet. Ingrid Vang Nyman för sin del anses som en mindre visuell illustratör med sina kantiga bilder i *Pippi Långstrump* - ändå är de omtyckta och skildrade som passande till berättelsen. Några intervjuade svarar dock att illustrationerna inte har någon stor roll: i det ena daghemmet tycker man att historierna på grund av sin livlighet inte behöver några bilder alls, i det andra används böckerna bara för läsning, inte för att titta på bilderna.

Den respons som Astrid Lindgrens produktion har fått på daghemmen i Jyväskylä är till stor del **positiv** - de högklassiga verken sägs innehålla alla de nödvändiga och önskvärda element som behövs för att barnens fantasivärld och tänkesätt ska utveckla sig harmoniskt. Figurenerna i berättelserna är på samma nivå som barnens förstånds-förmåga, vilket lättar identifieringen med de skildrade centrala, vardagliga problemen och glädjekällorna; också den kulturella och historiska närheten mellan Sverige och Finland hjälper barnen att omfatta sagornas budskap. Med ett djupt psykologiskt men humoristiskt grepp bekantar denna förvandlingsförmögna författarinna barnen med livets hela emotionsskala och etiska verklighet; inom de trygga ramarna får barnen möjligheten att lära sig de kunskaper som behövs senare i det sociala livets invecklade situationer. I böckerna har man också lyckats nå den verklighet där barnen lever innan uppfostran har gjort rätt för sig. Fast sagorna har blivit bekanta i många olika sammanhang både hemma och på daghemmet har barnen motivation att lyssna på dem gång på gång tack vare deras livliga språk samt vackra och ålderdomliga illustreringar.

Den lindgrenska produktionen sägs innehålla bara några få **negativa** egenskaper. De redan tidigare påpekade skrämmande nyanserna t.ex. i *Ronja rövardotter* och i *Mio, min Mio* vilka den svåra gränsdragningen mellan verkligheten och fantasin orsakar och olämpliga scenen i *Emil i Lönneberga* leder till att dessa verk är läsbara bara när det gäller äldre barn. *Karlsson på taket* för sin del är för rolig och medryckande för att man kunde läsa den som drömbok - barnen blir rentav bångstyriga i sällskapet av Karlsson på taket. De längre historierna av Astrid Lindgren delar intervjuade i två läger: de ena anser att dessa historier

är de absolut bästa medan de andra upplever de längsta berättelserna negativt. Opinionerna blev emellertid inte närmare förklarade.

I barnträdgårdslärarnas **egna kommentarer** syns belåtenhet till Astrid Lindgren; genom sagorna har också lärarna hittat barnet inom sig själva. I Lindgrens njutbara och härliga sagor finns överraskande dimensioner och något nytt för varje läsegång: ”Itsekin nauttii *Peppi Pitkätossun* lukemisesta 30 vuoden työssäolon jälkeen yhä uudestaan.” - ‘Man njuter även själv av att läsa *Pippi Långstrump* efter 30 års arbete om och om igen.’ Med tanke på barnets utveckling och behov upplevs *Pippi Långstrump* samt *Ronja rövardotter* och *Bröderna Lejonhjärta* som lärande verk: Pippi fungerar som exempel på en människa som kan och vågar kritisera medan de sistnämnda innehåller mera omfattande livsnormer. I sin helhet ses den omfattande lindgrenska produktionen som mycket förtjänstefull; den är äkta Litteratur som inte har några nationella eller andra begränsningar.

6 JÄMFÖRELSE MELLAN TEORIN OCH PRAKTIKEN

I detta kapitel presenteras sammanfattningsvis de slutsatser som vi kan dra efter att ha bekantat oss med Gurli Linders kritik och opinioner om Astrid Lindgrens barnlitteratur på daghemmen. Överhuvudtaget kan man påstå att den lindgrenska produktionen i ljuset av kritiken är bra barnlitteratur; under analysen märkte vi att barnböckerna i fråga uppfyller nästan genomgående alla de krav för vilka de är utsatta. Endast på några få punkter, exempelvis när det gäller skildringen av död, lidande och dagens stridsfrågor och slangspråk, avviker Lindgrens stil från de av Linder önskbara normerna. Astrid Lindgren har ju blivit van vid att kämpa mot ogrundade fördomar ända från sitt första verk *Pippi Långstrump* - hela tiden har hon trott på sig själv och på att hon har något att erbjuda för barn och barnasinniga. Man bör dock ta hänsyn till att även om Gurli Linders kritik för barnlitteratur ännu idag är giltig, kan den i något avseende betraktas vara föråldrad: tiderna har förändrats och tabun med dem. Redan i mitten av 1900-talet kunde man mera vittgående beskriva livet med sina fröjder och sorger än i seklets början.

Opinionerna på daghemmen sammanfaller också med Linders åsikter. Beträffande personskildringen i böckerna får de bland barnträdgårdslärarna och barnen nästan undantagslöst positiv kritik - figurerna anses vara levande och lämpliga identifieringsobjekt fast t.ex. Emils hyss eller Karlsson på takets påhitt eggjar upp till ett vilt uppförande. Om man tänker på böckernas moraliska värde, ger de enligt lärarna passande livsnormer för det senare sociala umgänget. Produktionen har visats sig vara ytterst intresseväckande barnen själva ber ofta för att höra berättelserna om och om igen. Denna avkopplade stämning medför att ramarna för läsningen blir benägna och gynnsamma, vilket pedagogiskt taget är idealt.

Den ålderdomliga äktheten av miljön som förtjusar läsarna förmedlas på ett övertygande sätt både genom berättandet och illustreringarna. Den kulturella närheten mellan Sverige och Finland gör det lättare att föreställa sig omgivningen och förstå de humoristiska drag, vilka hjälper till att göra berättelserna så pass underhållande. Vid sidan av miljöskildringen

är också de behandlade motiven verklighetsenliga: i berättelserna kan man finna samma element som är bekanta i barnets vardagliga liv. Dessa realistiska böcker samt de fantastiska historierna har båda sina anhängare: böckerna används enligt behovet beroende på barnens ålder. Båda bokgrupperna anses innehålla friska, spännande, händelserika och energiska egenskaper som väcker känslor från ångest till beundran. Språket i Astrid Lindgrens barnböcker värderas som förståeligt: den djupa berättarstilen rör sig på rätta nivå med tanke på barnens tänkesätt.

7 SAMMANFATTNING OCH DISKUSSION

Med hjälp av denna pro gradu -avhandling har vi försökt ge en översikt över barnlitteraturens mångfaldiga område - dess historia och med tiden varierande betydelse, definition och kritik - och bekantat oss med den svenska sagodrottningen Astrid Lindgren, hennes färgrika liv och mångsidiga produktion. Vid sidan av Lindgren har speciellt forskaren Lena Kåreland och kritikern Gurli Linder dykt upp som nämnvärda personligheter inom utvecklingen och bekantgörandet av barnlitteraturen. Som genre är barnlitteraturen, oavsett sin ålder, ett mycket omfattande och givande forskningsområde. Det var exempelvis ytterst häpnadsväckande att märka hur många olika klassificeringsgrupper denna genre innehåller och hur stor författarinnan Astrid Lindgrens egen insats har varit genom åren. Ytterligare var det märkvärdigt att de linderska idealen om kritiken inom barnlitteraturen ännu lever djupt kvar, även om största delen av kraven härstammar från seklets början. Vid sökandet av vårt material har vi också själva upplevt att intresset för barnlitteratur och dess forskning har varit mycket starkt och målinriktat under de senaste decennierna - och forskningsmålet utvecklar sig ständigt. Kanske har man äntligen förstått att ge barnlitteraturen friheten att blomstra.

Även om det redan från början av vår analys var självklart att Astrid Lindgrens produktion är mycket omtyckt och högvärderad både bland barn och vuxna, anser vi inte att den här avhandlingen har skrivits i onödan. Det var ytterst givande att först på grund av kritiken bekanta sig mera intensivt med fem lindgrenska verk, vilka representerade antingen den realistiska eller den fantastiska stilen. Under läsningsprocessen var vi tvungna att se berättelserna med forskarens ögon: att kunna finna punkter utsatta för kritiken var ibland svårt men när allt kom omkring var det också lönsamt. I Astrid Lindgrens barnböcker fanns det gott om sådana egenskaper som stöder barnens andliga och fantastiska utveckling eller som annars fungerar som kriterier för en bra barnbok. Genom opinionsundersökningen på daghemmen fick vi sedan bekräftelse för de slutsatser som kritikdelen erbjöd: sammansmältningen av åsikter inom kritikteorin och praktiken intygar att denna litteratur

oavsett dess tidvis skrämmande drag är passande och njutbar för barn - dessutom upplevde lärarna böckerna som källor där man alltid kan finna något nytt och överraskande.

I denna pro gradu -avhandling har vi presenterat de åsikter och slutsatser som enligt vår åsikt är viktiga och märkvärdiga; det finns alltid frågor som inte har något entydigt svar utan svaret kan bero på den individuella tolkningen. Det finns ännu några fortsatta frågor inom det ovan behandlade området i vilka man kunde fördjupa sig. Exempelvis kunde man nämna förändringen av barnlitteraturskritiken genom åren som ett forskningsobjekt - det vore intressant att närmare undersöka hur bl.a. idealen och tabun inom denna genre har förändrat sig. Ytterligare skulle det vara intressant att undersöka Astrid Lindgrens produktion från 1945 till nutiden beträffande dess traditionella och med tiden varierande inslag för att få veta hur författarinnans berättande och böckernas innehåll har motsvarat tidernas förväntningar.

KÄLLOR

PRIMÄRA KÄLLOR

Ambjörnsson, G. - Ikonen, T. - Vaijärvi, K. 1968. Kulttuuririhkamaa lapsille. Översättning av Ikonen, T. - Vaijärvi, K. 2. Upplagan. Tammi, Helsinki.

Barn, böcker och kristen tro. Essäer och litteraturlistor. 1976. Redaktör Lövgren, C.-A. Bibliotekstjänst, Lund.

Barnen och kulturen. En rapport från Barnkulturgruppen. 1978. Liber Förlag, Stockholm.

Bilden i barnboken. Redaktör Fridell, L. 1977. Stegelands, Göteborg.

Bull, F. 1963. Maailmankirjallisuuden historia. Tammi, Helsinki.

"De skriver för barn - Porträtt av tolv svenska författare". Redaktör Lövgren, C.-A. 1974. Bibliotekstjänst, Lund.

Duvdrottningen. En bok till Astrid Lindgren. Redaktörer Ørvig, M. - Eriksson, M. - Sjöquist, B. 1987. Rabén & Sjögren, Falköping.

En bok om Astrid Lindgren. Redaktör Ørvig, M. 1977. Rabén & Sjögren, Stockholm.

Furuland, L. - Lindberger, Ö. - Ørvig, M. 1970. Barnlitteratur i Sverige. Läsning för barn och barnboksprogram. Wahlström & Widstrand, Stockholm.

Furuland, L. - Lindberger, Ö. - Ørvig, M. 1979. Ord och bilder för barn. Rabén & Sjögren, Stockholm.

Furuland, L. - Ørvig, M. 1986. Ord och bilder för barn och ungdom II. Utblick över barn- och ungdoms-litteraturen. Debatt och analys. Rabén & Sjögren, Stockholm.

Författare i vår tid. 164 porträtt i text och bild. 1986. Bokförlaget Natur och Kultur, Stockholm.

Karilas, T. 1962. Robinsonista muumipeikkoon. Viisikymmentä nuor-tenkertojaa. WSOY, Porvoo, Helsinki.

Keskisuomalainen 15.3.1997. STT, Reuter.

Kåreland, I. 1977. Gurli Linders barnbokskritik. Albert Bonniers Förlag, Klippan.

Kåreland, L. 1980. Möte med barnlitteraturen. Studiehäfte. Liber Läromedel, Lund.

Kåreland, L. 1994. Möte med barnboken. Linjer och utveckling i svensk barn- och ungdomslitteratur. Natur och Kultur, Stockholm.

Lapsi ja kirja. Lasten- ja nuortenkirjallisuuden opas. Redaktör Vajärvi, K. 1972. Weilin+Göös AB, Helsinki.

Lindgren, A. 1963. Emil i Lönneberga. Rabén & Sjögren, Stockholm.

Lindgren, A. 1977. Mästerdetektiven Blomkvist. Rabén & Sjögren, Södertälje.

Lindgren, A. 1980. Mio, min Mio, 7:e upplagan. Rabén & Sjögren, Huddinge.

Lindgren, A. 1982. Ronja Rövardotter. Rabén & Sjögren, Danmark.

Lindgren, A. 1991. Pippi Långstrump. Rabén & Sjögren, Norge.

Litteraturllexikon. Redaktörer Börsum, A. - Engman, B. - Kjellin, C. - Lindstrand, G. - Lundquister, B. - Månsson, L. - Stedt, C. 1974. Natur och Kultur, Stockholm.

Lue lapselle! Redaktörer Ikonen, T. - Marttila, S. - Vaijärvi, K. 1978. Weilin+Göös, Helsinki.

Nettervik, I. 1994. I barnbokens värld. Gleerups Förlag, Kristianstad.

Ojanen, S. - Lappalainen, I. - Kurenniemi, M. 1980. Sadun avara maailma. Sadut varhaiskasvatuksen tukena. Otava, Helsinki.

Reberg, A. 1996. Uppväxt med Astrid Lindgren. Utbildningsförlaget Brevskolan, Jyväskylä.

Sininen lamppu. Näkökulmia lasten- ja nuortenkirjallisuuteen ja sen tutkimukseen. Redaktör Korolainen, T. 1983. Suomen Nuorisokirjallisuuden Instituutin julkaisuja 3, s.1.

Strömstedt, M. 1977. Astrid Lindgren. Rabén & Sjögren, Kristianstad.

Suomen kirjallisuus I. Kirjoittamaton kirjallisuus. Redaktör Kuusi, M. 1963. Otava, Keuruu.

Toijer-Nilsson, Y. 1983. 66 svenskspråkiga barnboks författare. Rabén & Sjögren, Stockholm.

Westin, B. 1991. Children's literature in Sweden. Översättning av Croall, S. The Swedish Institute, s.l.

Ørvig, M. 1988. Flickboken och dess författare. Ur flickläsningens historia. Gidlunds, Hedemora.

SEKUNDÄRA KÄLLOR

Lasten- ja nuortenkirjallisuuden seminaari. Jyväskylä, 21.10.1995.

Internet: http://www.io.org/~wings/jane/a_lindgren/bibliography.html

Internet: http://www.io.org/~wings/jane/a_lindgren/dates.html

Internet: <http://www.roxx.se/alv/astrid.html>

Bilaga 1 Astrid Lindgrens produktion

Som hjälp för att samla ihop denna ytterst utförliga lista har utnyttjats böckerna *En bok om Astrid Lindgren* (1977, 184-244), *De skriver för barn* (1974, 63-65), *Duvdrottningen* (1987, 120-174, 177, 180-181.) och *Uppväxt med Astrid Lindgren* (1996, 190-194) samt Internet (http://www.io.org/~wings/jane/a_lindgren/bibliography.html).

5 automobilturer i Sverige	1939
Britt-Mari lättar sitt hjärta	1944
Kerstin och jag	1945
Pippi Långstrump	1945
Pippi Långstrump går ombord	1946
Mästerdetektiven Blomkvist	1946
Alla vi barn i Bullerbyn	1947
Jag vill inte gå och lägga mig (bilderbok)	1947
Känner du Pippi Långstrump? (bilderbok)	1947
Pippi Långstrump i Söderhavet	1948
25 bilturer i Sverige	1949
Mera om oss barn i Bullerbyn	1949
Nils Karlsson-Pyssling (sagor)	1949
Pippi Långstrump i Humlegården (programskrift)	1949
Sjung med Pippi Långstrump (musik och visor)	1949
Pippi Långstrump delar ut solkulor (reklam om fiskolja)	1950
Kajsa Kavat och andra barn	1950
Kati i Amerika	1950
Jag vill också gå i skolan (bilderbok)	1951
Mästerdetektiven Blomkvist lever farligt	1951
Bara roligt i Bullerbyn	1952
Boken om Pippi Långstrump (samlingsvolym)	1952
Kati på Kaptensgatan	1952
Kalle Blomkvist och Rasmus	1953
Kati i Paris	1953

Jag vill också ha ett syskon (bilderbok)	1954
Mio, min Mio	1954
Lillebror och Karlsson på taket	1955
Eva möter Noriko-San (bilderbok)	1956
Nils Karlsson-Pyssling flyttar in (bilderbok)	1956
Rasmus på luffen	1956
Bullerbybarnen	1957
Här kommer Pippi Långstrump (bilderbok)	1957
Kajsa Kavats äventyr	1957
Rasmus, Pontus och Toker	1957
Barnen på Bråkmakargatan	1958*
Kajsa Kavats hjälper mormor (bilderbok)	1958
Sia bor på Kilimandjaro (bilderbok)	1958
Tillbaka till Bullerbyn	1959
Mina svenska kusiner (bilderbok)	1959
Sunnanäng	1959
Lilibet, cirkusbarn (bilderbok)	1960
Tomten (bilderbok)	1960
Madicken	1960
Barnens dag i Bullerbyn (programskrift)	1961
Bullerbyboken (samlingsvolym)	1961
Jul i stallet (bilderbok)	1961
Lotta på Bråkmakargatan	1961
Karlsson på taket flyger igen	1962
Marko bor i Jugoslavien (bilderbok)	1962
Emil i Lönneberga	1963
Jackie bor i Holland (bilderbok)	1963
Jul i Bullerbyn (bilderbok)	1963
Tjorven & Co på barnens dag (programskrift)	1964
Vi på Saltkråkan	1964
Räven och tomten (bilderbok)	1965
Randi bor i Norge (bilderbok)	1965

Vår i Bullerbyn (bilderbok)	1965
Barnens dag i Bullerbyn (bilderbok)	1966
Noy bor i Thailand (bilderbok)	1966
Nya hyss av Emil i Lönneberga	1966
Mästerdetektiven Blomkvist (specialupplaga)	1967
Salikons rosor (sagosamling)	1967
Skrållan och sjörövarna (bilderbok)	1967
Karlsson på taket smyger igen	1968
Matti bor i Finland (bilderbok)	1968
Pjäser för barn och ungdom	1968
Barnens dag, Pippi Långstrump (programskrift)	1969
Pippi flyttar in (seriealbum)	1969
Pippi ordnar allt (seriealbum)	1969
Pippi håller kalas (seriealbum)	1970
Pippi är starkast i världen (seriealbum)	1970
Pippis målarbok (sysselsättningsbok)	1970
Än lever Emil i Lönneberga	1970
Bullerbyn (specialupplaga)	1970
Mina påhitt: ett urval från Pippi till Emil (antologi)	1971
Pippi går till sjöss (seriealbum)	1971
Pippi vill inte bli stor (seriealbum)	1971
På rymmen med Pippi Långstrump (fotografisk bilderbok)	1971
Visst kan Lotta cykla (bilderbok)	1971
Kati i Italien	1971
Barnens dag med Emil i Lönneberga (programskrift)	1972
Allt om Karlsson på taket (samlingsvolym)	1972
Den där Emil (bilderbok)	1972
Allrakäraste syster (bilderbok)	1973
Bröderna Lejonhjärta	1974
Samuel August från Severdstorp och Hanna i Hult	1975
Madicken och Junibackens Pims	1976
När Emil skulle dra ut Linas tand (bilderbok)	1976

Emil (specialupplaga)	1977
Visst kan Lotta nästan allting (bilderbok)	1977
En bunt visor för Pippi, Emil och andra (vissamling)	1978
Kajsa Kavat	1978
Pippi Långstrump har julgransplundring	1979
Sagorna (samlingsvolym)	1980
Ronja Rövardotter	1981
Från Pippi till Ronja (samlingsvolym)	1982
Småländsk tjurfäktare och andra berättelser (samlingsvolym)	1982
Allas vår Madicken (samlingsvolym)	1983
Titta, Madicken, det snöar! (bilderbok)	1983
Mina påhitt. Samuel August från Sevedstorp och Hanna i Hult. (antologi)	1984
När lilla Ida skulle göra hyss	1984
Spelar min lind, sjunger min näktergal (bilderbok)	1984
Stora Emilboken (samlingsvolym)	1984
Draken med de röda ögonen (bilderbok)	1985
Emils hyss nr 325	1985
Julberättelser (samlingsvolym)	1985
Inget knussel, sa Emil i Lönneberga	1986
Skinn Skerping: hemskast av alla spöken i Småland (bilderbok)	1986
Liv kan vara så olika: två människoöden	1986
Assar Bubbla	1987
Mitt Småland	1987
Ida och Emil i Lönneberga	1989
Min ko vill ha roligt	1990
När Lisabet pillade in en ärta i näsan	1991
En jul när jag var liten	1992
God Jul i Stugan	1992
Lottas Komihågbok	1993
Jullov är ett bra påhitt, sa Madicken	1993

* Årtalet för boken *Barnen på Bråkmakargatan* måste vara i *De skriver för barn* felaktigt (1968), eftersom i allmänhet är alla böcker nämnda i åldersordning. Det riktiga året (1958) kunde man träffa i boken *En bok om Astrid Lindgren*.

Bilaga 2 Pris och belöningar som Astrid Lindgren har fått genom åren

Som källa för denna bilaga har använts böckerna *De skriver för Barn* (1974, 53) och *Uppväxt med Astrid Lindgren* (1996, 198-200) samt Internet (http://www.io.org/~wings/jane/a_lindgren/dates.html).

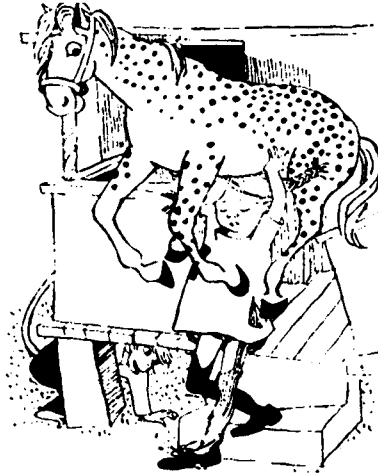
Andra priset i Rabén & Sjögrens pristävlan om flickböcker med <i>Britt-Mari lättar sitt hjärta</i>	1944
Första priset i Rabén & Sjögrens pristävlan om barnböcker med <i>Pippi Långstrump</i>	1945
Svenska Dagbladets litteraturpris för <i>Pippi Långstrump</i>	1946
Delat förstapriset i Rabén & Sjögrens pristävlan om detektivböcker för ungdom med <i>Mästerdetektiven Blomkvist</i>	1946
Nils Holgersson-plaketten för <i>Nils Karlsson-Pyssling</i>	1950
Deutscher Jugendbuchpreis, "Sonderpreis" för <i>Mio, min Mio</i>	1956
Statens stipendium åt författare av hög litterär förtjänst	1957
H. C. Andersen-medaljen för <i>Rasmus på luffen</i>	1958
The Boys' Club of America Junior Book Award för <i>Rasmus på luffen</i>	1958
Children's Spring Book Festival Award för <i>Sia bor på Kilimandjaro</i>	1963
Statens konstnärsbelöning	fr.o.m.1965
Svensk Damtidnings litteraturstipendium	1966
Litteraturfrämjandets hederspris, "Guldskeppet"	1970
Expressens Heffaklump för <i>Än lever Emil i Lönneberga</i>	1970
The Lewis Carroll Shelf Award för <i>Jul i stallet</i>	1970
Svenska Akademiens stora guldmedalj	1971
Filosofie hedersdoktor vid Linköpings Universitet	1973
The Lewis Carroll Shelf Award för <i>Pippi Långstrump</i>	1973
Bokhandelsmedhjälparnas plakett "Din bok - vårt val" för <i>Bröderna Lejonhjärta</i>	1974
"Medalj för leende" för <i>Karlsson på taket</i> och <i>Pippi Långstrump</i> (Sovjetunionen)	1974

Den kungliga guldmedaljen "Litteris et artibus" för <i>Bröderna Lejonhjärta</i>	1975
"Silvergriffel" för <i>Bröderna Lejonhjärta</i> (Holland)	1975
Deckarakademienspris för bästa ungdomsdeckare för <i>Mästerdetektiven Blomkvist</i>	1977
Friedenspreis des Deutschen Buchhandels	1978
Adelaide - Risto Award	1978
International Writer's Prize	1978
Litteratur hedersdoktor vid Universitetet i Leicester (England)	1978
Wilhelm -Hauff - Prize för <i>Bröderna Lejonhjärta</i>	1979
Janusz Korczak -priset för <i>Bröderna Lejonhjärta</i> (Polen)	1979
Vimmerby kommuns kulturpris	1983
Mildred L. Batchelder Award to Viking Press för <i>Ronja Rövardotter</i>	1984
Dag Hammarskjöld -medaljen	1984
John Hansson Award (USA)	1984
Illis quorum -guldmedalj	1985
Silver Bear Award för filmen <i>Ronja Rövardotter</i>	1985
Loisirs jeune élu par l'enfant (Frankrike)	1985
Karen Blixen -priset (Danmark)	1985
Jovanovic Zmaj -priset (Jugoslavien)	1985
"Swede of the Year" -titeln (USA)	1986
Selma Lagerlöfs litteraturpris	1986
LEGO priset (Danmark)	1986
Årets djurvän	1986
Leo Tolstoy International Gold Medal	1987
Albert Schweitzer Medal (USA)	1989
Hedersdoktor vid Universitetet i Warszawa	1989
Joseph Wood Krutch Medal (USA)	1991
Albert Engström -priset	1993
Unesco Book Award	1993
Telias Talarpris	1994
Traesko-priset (Danmark)	1994

Hedersomnämmande i samband med The Right Livelihood Award	1994
The International Golden Ark Award	1994
Statyn och frimärket av Astrid Lindgren i Sverige	1996

Bilaga 3 Exempel på illustrationerna i Astrid Lindgrens barnböcker

3a Pippi Långstrump



Den svenska Pippi Långstrump



Den holländska Pippi Långstrump

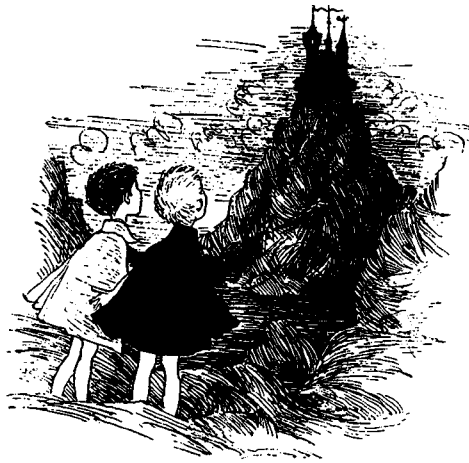


Den engelska Pippi Långstrump

3b Mio, min Mio



Den svenska Mio, min Mio

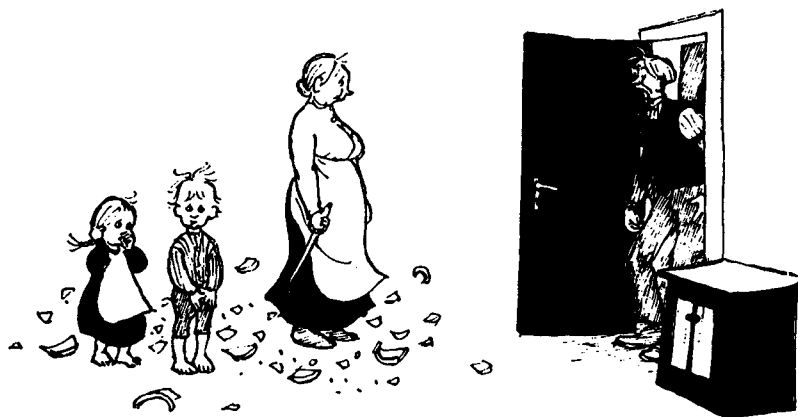


Den danska Mio, min Mio



Den polska Mio, min Mio

3c Emil i Lönneberga



Den svenska Emil i Lönneberga

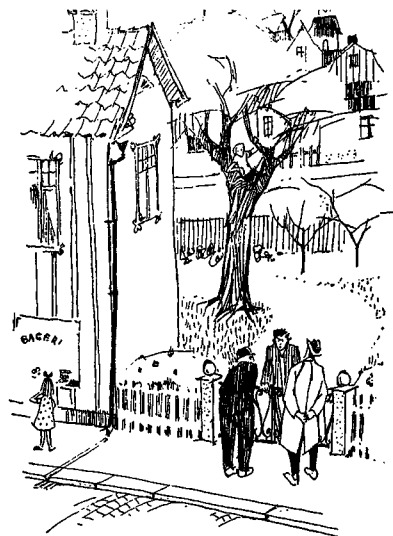


Den polska Emil i Lönneberga



Den tyska Emil i Lönneberga

3d Mästerdetektiven Blomkvist och Ronja rövardotter



Mästerdetektiven Blomkvist, 11:e upplagan
(Lindgren 1967, 97).



Mästerdetektiven Blomkvist, 12:e upplagan
(Lindgren 1977, 80-81).



Ronja rövardotter
(Lindgren 1982,129).

Bilaga 4 Opinionsundersökningen

JOTTA KYSELYSTÄ TULISI MAHDOLLISIMMAN KATTAVA, TOIVOISIMME SEN TEHTÄVÄN YHTEISTYÖNÄ JOHTAJAN, OPETTAJIEN JA LASTEN KESKEN. HALUAISIMME MYÖS TIETÄÄ PÄIVÄKODIN KOHDERYHMÄNÄ OLEVIEN LASTEN IÄT.

1. Käsittääkö päiväkotinne ”kirjasto” Astrid Lindgrenin tuotantoa, missä määrin ja millä perusteella teokset on valittu?

2.a) Onko Lindgrenin tuotannon joukossa erityissuosikkeja? Mitä ja miksi?

2.b) Ovatko **fantastiset** (esim. peppi Pitkätossu, Veljeni Leijonanmieli, Katto-Kassinen) vai **realistiset** (Vaahteramäen Eemeli, Melukylän lapset, Saariston lapset) kertomukset suosituimpia?

2.c) Millaisia tunteita fantastisten ja realististen kertomusten välimaastoon sijoittuva Ronja Ryövärintytär herättää lapsissa?

3. Koetaanko jotkut sadut pelottaviksi; vältetäänkö niitä tietoisesti opettajien toimesta?

4. Huomaako lasten lumoutuvan Lindgrenin saduista; millaisia elämyksiä ne herättävät?

5. Kuinka hyvin kirjojen kuvitukset sopivat mielestänne kertomuksiin?

6. Opettajien arvio Lindgrenin tuotannon soveltuvuudesta lapsille; sekä positiivinen että negatiivinen palaute.

7. Omia kommentteja?

KIITOS PANOKSESTANNE!