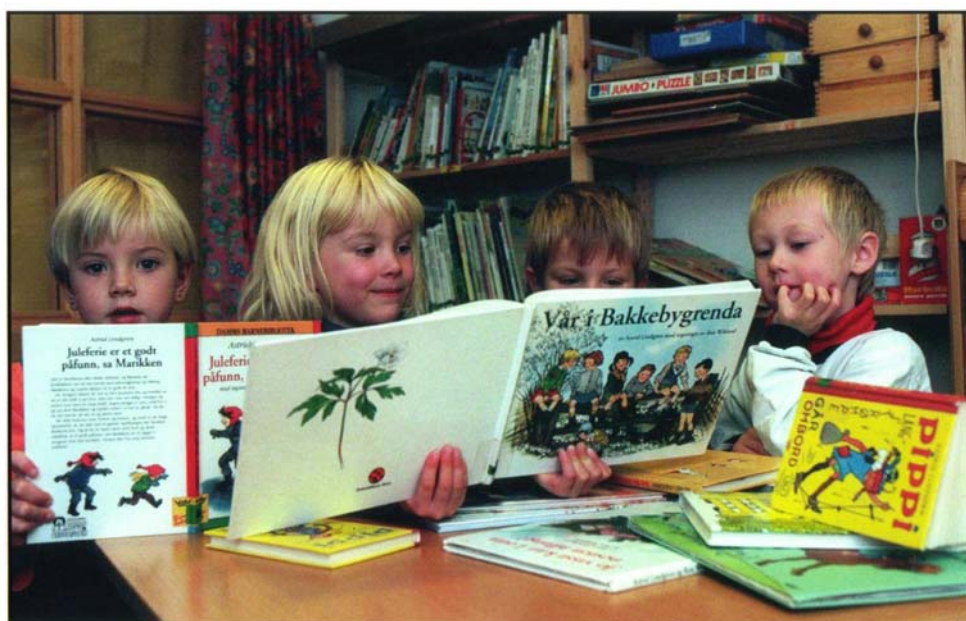


Barn er vel folk?

En analyse av åtte kompetente barn
i Astrid Lindgrens forfatterskap



Hovedoppgave i kulturstudier
Kirsti Tveitereid

Høgskolen i Telemark, avdeling for allmenne fag, 2003

Forord

Å lese Astrid Lindgrens forfatterskap med en nysgjerrig holdning mot det å oppfatte detaljene i framstillingene av barndom i bøkene hennes, gir nye bilder av velkjente barnebokbarn. Forfatterskapet er studert fra mange synsvinkler. Bøker, avhandlinger, artikler, radio- og fjernsynsprogram er laget. Og det ligger mange forskningsoppgaver og venter. På Svenska Barnbokinstitutet i Stockholm fyller utklippspemene i det halvannet året som har gått etter hennes død, allerede mange hyllemeter. Astrid Lindgrens liv, virke og forfatterskap henger nøye sammen, hun hadde en klar profil som barns talskvinne i alle sammenhenger.

Det har vært svært lystbetont å gå inn i dette stoffet. Det å ha tid og anledning til å lese ny faglitteratur om barn og barndom, som også er en side av arbeidet mitt ved Lillegården kompetansesenter, kombinert med dypdykk i barnelitteratur, som er en stor interesse, har gitt meg to gode år som student. Deler av tiden har jeg hatt permisjon fra arbeidsplassen, det har vært vesentlig for å kunne holde fokus på oppgaven og fordypningsemnene ”Barndom og modernitet” og ”Tale, skrift, bilde”.

Veilederne mine – Ellen Schrupf og Nina Jenssen, fortjener stor takk. De har latt meg ”styre på”, og med mild myndighet gitt meg krevende spørsmål, og fått meg til å reflektere og tenke på nytt på mange punkter. Håkon bør også takkes, han har gitt ideer og bidrag på alle vis. Ola og Kyrre har fulgt sin mors bestrebelser på avstand, men har alltid vist interesse for framdriften, og de er i seg selv den egentlige årsaken til at oppgavens tema blei barndom og barnelitteratur. Familie og venner har engasjert seg i prosjektet. Medstudentene Siri og Grace utgjorde en viktig støttegruppe, her fløy diskusjoner, frustrasjoner og god humor rundt under våre felles møtepunkt. Takk til alle.

Hovedfag i kulturstudier er et tverrfaglig studium, det har til tider vært vanskelig å forstå hvordan flerfagligheten skal presenteres. Både studiets ledere og lærere, og vi som studenter, har ført en konstant debatt om dette. Denne oppgaven er et forsøk på å føre sammen kunnskap fra flere felt, og er forhåpentlig et tverrfaglig bidrag.

Jeg har et ønske om å forstyrre vaneleserens sirkler når det gjelder Astrid Lindgrens forfatterskap, ved å sette teori om barn og barndom opp som et speil for en nylesning.

Porsgrunn, 26. august, 2003

Innholdsfortegnelse

1 INNLEDNING	5
1.1 BAKGRUNN	5
1.2 Å STUDERE BARNDOM I LITTERÆRE TEKSTER	6
1.3 PROBLEMSTILLINGER	8
1.4 ETTERTANKER I MEDIA DA ASTRID LINDGREN DØDE	8
1.5 OM DE PRIMÆRE KILDENE, OG DE VIKTIGSTE SEKUNDÆRE	10
1.6 VEIEN VIDERE – PRESENTASJON AV OPPGAVEN	13
2 TEORIEN - BARNDOMSPSYKOLOGIENS KOMPETENTE BARN	15
2.1 DANIEL STERN, DION SOMMER, JESPER JUUL OG BARNDOMSPSYKOLOGIEN	15
2.1.1 DET KOMPETENTE BARNET	18
2.1.2 SELVFØLELSE OG SELVTILLIT	19
2.1.3 LEIK OG GLEDE, LATTER OG HUMOR	20
2.2 DE LINDGRENSKE KOMPETANSEBARNA	23
2.3 OPPSUMMERING	23
3 METODEN	26
3.1 Å BRINGE SAMMEN KUNNSKAP OM BARNDOM OG BARNELITTERATUR	26
3.2 TOLKNINGSMÅTER	28
3.2.1 UMBERTO ECO OG RICHARD RORTY SOM INSPIRASJONSKILDER I ANALYSEN	29
3.2.2 LESEREN STILLER MED BÅDE OPPLEVELSE OG KOMPETANSE	32
3.2.3 MEN ASTRID LINDGREN TOLKES OFTE HISTORISK-BIOGRAFISK	32
3.3 DIKTEREN SELV, OG TRE STEG I ANALYSEN AV BARNEBOKBARNET	33
4 HISTORIEN - FORESTILLINGER OM BARNDOM FØR OG NÅ	35
4.1 HVA INNEBÆRER EN FORESTILLING?	35
4.2 BARNDOMMENS HISTORIE	36
4.3 BARNETS HISTORIE	40
4.4 BARNS BARNDOM I DAG	41
4.5 OPPSUMMERING	43
5 ASTRID LINDGREN OG KULTURELL KONTEKST	45
5.1 EN KORT BIOGRAFI - 1907 - 2002	45
5.2 SYNET PÅ BARN OG BARNDOM I LINDGRENS TID	48
5.2.1 ELLEN KEYS PÅVIRKNING PÅ SAMFUNNS- OG KULTURLIVET	49
5.2.2 LINDGREN OG KEY - PÅ ET FELLES STÅSTED?	51
5.3 FORFATTERSKAPET SETT FRA ET NYTT ÅRTUSEN	54
5.3.1 ILLUSTRATØRENE'S ROLLE	58
6 BARNEBOKBARNA	59

6.1 EMIL – ET BARN SOM VISER FØLELSER	59
6.1.1 TOLKNINGER AV PROBLEMBARNET EMIL	61
6.1.2 KOMPETANSEBARNET EMIL	62
6.2 LISA - BARNET OG LEIKEN SAMMEN MED JEVNALDRENDE	65
6.2.1 TOLKNINGER AV IDYLLEN I BAKKEBYGRENDA	66
6.2.2 KOMPETANSEBARNA I BAKKEBYGRENDA	67
6.3 MARIKKEN – BARNETS ROLLE I FAMILIEN	72
6.3.1 TOLKNINGER AV HISTORIENE OM MARIKKEN OG LISABET	72
6.3.2 KOMPETANSEBARNET MARIKKEN	73
6.4 PIPPI – BARNET SOM VISER UAVHENGIGHET OG OMTANKE	77
6.4.1 TOLKNINGER AV BARNET PIPPI	78
6.4.2 KOMPETANSEBARNET PIPPI	80
6.5 RONJA - BARNET OG NATUROPPLEVELSER	84
6.5.1 TOLKNINGER AV RONJA	85
6.5.2 KOMPETANSEBARNET RONJA	87
6.6. RASMUS – BARNET SOM LEITER ETTER NOEN Å KNYTTE SEG TIL	90
6.6.1 TOLKNINGER AV RASMUS	91
6.6.2 KOMPETANSEBARNET RASMUS	92
6.7. JONATAN OG KARL KAVRING - BARN SOM KOMMUNISERER MED HVERANDRE	95
6.7.1 TOLKNINGER AV BARNES FORHOLD TIL DØDEN	96
6.7.1 KOMPETANSEBARNA JONATAN OG KAVRING	99
6.8 TJORVEN – DET MAJESTETISKE BARNET	101
6.8.1 TOLKNINGER AV HISTORIENE FRA SALTKRÅKAN	102
6.8.2 KOMPETANSEBARNET TJORVEN	103
<u>7 ASTRID LINDGREN SOM ”SLAGKRAFTIG POET” - OPPSUMMERING</u>	<u>106</u>
7.1 NYSKILDRING OG ET ALTERNATIVT PERSPEKTIV?	107
7.1.1 BARNELESEREN	108
7.1.2 TILBAKE TIL OPPGAVENS TITTEL: BARN ER VEL FOLK?	109
<u>8 AVSLUTNING</u>	<u>112</u>
LITTERATUR	114

2 Vedlegg

*Dion Sommer bruker begrepet «barndomsbekymring»
som et uttrykk for en generell engstelse i vår vestlige
kultur, en kultur som er i stadig forandring
og som ikke synes å ha faste holdepunkter.
Det finnes ikke lenger allmenngyldige normer for
hvordan man oppdrar eller underviser barn, og
dette gjør at hele samfunnet bekymrer
seg for hvordan det skal gå med barna
(Sommer, 1997)*

1 Innledning

1.1 Bakgrunn

Da Astrid Lindgren døde, laget aviser, tidsskrift og andre medier reportasjer om forfatteren, om livet hennes, om historiene hun hadde fortalt i utallige intervjuer gjennom et langt liv, om bøkene selvsagt - og ikke minst kom kjente og ukjente mennesker fram i det offentlige rom og fortalte hva hun hadde betydd for dem personlig. Ord som demokrati, solidaritet, moral, og fantasi blei brukt.

”Barndom og modernitet”, ett av fordypningseminene til hovedfaget i kulturstudier, passet godt som refleksjonsbakgrunn til all omtalen i media av Astrid Lindgrens betydning i Norge, i Sverige, og tydeligvis langt utover i verden forøvrig. Hva er det som gjør at barna hun har diktet opp, er så populære blant barn som får tilgang til bøkene og filmene? Det handler om bøker som er skrevet av en forfatter med en barndom som ligger nesten 100 år forut for den dagens barn lever i. Jeg har ønsket å undersøke forfatterskapet med henblikk på det barneforskere innen psykologi, pedagogikk og samfunnsvitenskap kaller ”det kompetente barnet”. Det synet på barnet og barndommen som råder på disse fagfeltene i dag, ser barnet som aktør med påvirkningsmuligheter på sitt eget liv.

Barnehage, skole og andre institusjoner i vår kultur der barn befinner seg, gjennomfører utallige holdningskampanjer, tiltak og program med den hensikt at det skal «bli folk av dem». Barn blir på et vis tingliggjort når de utsettes for læremiddelpakker med ferdighetstrening i for eksempel sosial kompetanse. Det kan virke som om barn er løsrevet fra omgivelsene, kulturen og hverdagslivet de lever i, og som om alle er like. Kan det være

at slike programmer for å utvikle sosial kompetanse i noen tilfeller fungerer slik at barns egen handlingsdyktighet hemmes? Tas det hensyn til at barn er forskjellige som individer? Kanskje ett alternativ til alle programmene kan være lesning av Astrid Lindgrens bøker? Jeg forsøker i oppgaven å vise at bøkene kan by på samvær med barn på en likeverdig basis ved å se nærmere på barnebokbarnas styrker og kompetanser. Barna, slik de framstår i bøkene, kan gi inspirasjon, og ideer om medmenneskelighet. De viser at menneskeverdet er noe en har med seg fra fødselen av. Barna Lindgren forteller om **er allerede** ”folk”.

Jeg er opptatt av barnelitteratur og formidlingen av den i barnehage og på skole. Gjennom mange år har jeg arbeidet som litteraturformidler og skolebibliotekar, og i de siste årene som fagbibliotekar i et pedagogisk miljø. Det er bakgrunnen for valget av tema for oppgaven.

Gjennom en lesning der åtte av Lindgrens barnebokbarn sam-leses med Daniel Sterns, Dion Sommers og Jesper Juuls¹ ideer om dagens kompetente barn, kan jeg se noen klare trekk ved barna hun har konstruert. Jeg vil hevde at disse særtrekkene kan gi støtte, opplevelse, engasjement og identifikasjon til forskjellige barn i dag, ikke først og fremst for det barnebokbarna gjør – men fordi de framstår som personligheter med sin egen individuelle stemme. Og voksne som leser bøkene for barn, kan finne kunnskap og en munter kilde til å lese om kompetente barn.

1.2 Å studere barndom i litterære tekster

Vi søker altså viten. Men denne viten er ikke den samme som den vi får gjennom statistisk betonte levekårsstudiers kunnskap om dødsfall, sykdommer, ulykker, skolegang, kosthold osv., men derimot en viten om opplevelsen av slike ytre forhold i barndommen. I tillegg til viten dreier det seg derfor om forståelse. Og forståelse innebærer å bli berørt, å leve med, og å erindre sin egen barndom.²

Litteratur skrevet for barn har ofte en naiv måte å forholde seg til verden på. Det gjelder også Astrid Lindgrens forfatterskap. Jeg har et ønske om å vise og begrunne at nettopp denne naiviteten innebærer både kraft og dynamikk. Bøkene hennes kaster et skarpt lys på «etablerte sannheter». Barneboka har opp gjennom historien blitt sett på som et medium for å formidle de til enhver tid gjeldende samfunnsverdier, og har en lang tradisjon som

¹ Alle tre har på ulik måte faglig og teoretisk tilknytning til fagfeltet psykologi

² Seidenfaden og Tiller (1994): 21

ledd i oppdragelsen av barn. Barnelitteratur har gjennom tiden hatt en nærmest instrumentell rolle på den måten. Med oppdragelse menes her det synet at barn skal, og må bli noe annet eller noen annen enn det/den de er – de skal som ordet indikerer ”dras opp” til å bli virkelige mennesker – underforstått vil det si: Voksne.

Fokus på viten om, og forståelse av, barn og barndom gjennom lesning av barnelitteratur har vært mindre vektlagt. I vår kultur ses ikke barn på som passive mottakere av et budskap, de betraktes som aktive kulturbrukere. Med det synet kan barnelitteraturen miste sin oppdragerrolle, den kan vurderes som det kunst- og kulturuttrykk den er, og dermed gi unge lesere/tilhørere opplevelse, engasjement og identifikasjon.

Astrid Lindgren har sagt om sitt forfatterskap at

..om det är något jag vill med mina böcker, så är det att närma vuxna och barn til varandra och att försöka åstadkomma en «human» inställning hos barn och gärna även hos vuxna om de råker läsa mina böcker.³

Hun har med andre ord ingen intensjon om en oppdragelse, slik ordet defineres ovenfor, men tenker seg at tekstene byr på en veiledning i medmenneskelighet, både til barn og voksne. Historiene hennes gir leseren eller tilhøreren rom for å reflektere. Prosessene som de fleste personene hos Lindgren opplever eller går gjennom, kan gi et bilde på kompetansebarnet - et aktivt skapende barn som oppfatter verden rundt seg, og som selv påvirker og blir påvirket av omgivelsene.

Oppgaven vil belyse forestillinger om barnet og barndommer i vår kultur, ved å bruke Astrid Lindgrens forfatterskap. At det er, og alltid har vært stor avstand mellom den institusjonelle forståelsen av hva barndom er og barns egne erfaringer, er noe barneforskere i dag er opptatt av. Det snakkes om en rekke barndommer, ikke bare mellom ulike kulturer, men også innenfor kulturer.⁴ At alle barn vokser opp i en eller annen form for menneskelig samvær og menneskelig kommunikasjon, er allikevel et felles trekk ved barndom. En slik form for kommunikasjon mellom barn og voksne, og barn imellom, kan barnelitteraturen spille en rolle i.

³ Edstrøm (1997):17.

Oppgavens mål er å undersøke om barnet vi ser i vår skandinaviske kultur i dag - i det nordiske demokratiske velferdssamfunnet - kan finne støtte og inspirasjon hos de barna og de barndommene Astrid Lindgren konstruerer i sine fortellinger/romaner.

1.3 Problemstillinger

Hvorfor er bøkene og filmatiseringene populære blant barn i dag? At det kan besvares ved å peke på god markedsføring og forretningsdrift, vil jeg betrakte som av sekundær betydning, selv om både bøker og filmer er produkter på et marked. Jeg forsøker ikke å se på barnebokbarna fra barneperspektiv, men fra et ståsted som voksen som ser barn som kompetente og som sosiale aktører i livet sitt. Gjennom å lese romanene/novellesamlingene i forfatterskapet, ønsker jeg å finne ut hva det er i bøkene som gir innsikt og forståelse til det å være barn i dag. Jeg velger å lese grundig et utvalg av bøkene, og tolker de i lys av teorien fra barndomspsykologien. Barndomspsykologien ser barn som mennesker som fra fødselen av er utstyrt med muligheter som de, fra første dag, retter mot kommunikasjon med andre.

Problemstillingene kan uttrykkes i et overordnet spørsmål:

Kan teori om det kompetente barnet i barndomspsykologien bidra til å utvide forståelsen av Astrid Lindgrens barnebokbarn?

I de 15 utvalgte bøkene presenteres åtte forskjellige barnebokbarn mot teori om kompetansebarnet i barndomspsykologien. Jeg ønsker å bidra til en forståelse av den tiltrekningskraften som bøkene har på dagens barn til tross for at de er skrevet i et annet århundre, og i en tid med et annet syn på både "barneoppdragelse", og selve barndommen.

1.4 Etertanker i media da Astrid Lindgren døde

Astrid Lindgren døde mandag 28. januar 2002. I forbindelse med utallige omtaler av forfatterskapet kom også meninger og beskrivelser av barn og barndom til uttrykk. Magne Raundalen, norsk barnepsykolog, skrev i en kommentar i Aftenposten:

⁴ Steinsholt (2003): 24.

Hun har hjulpet en hel generasjon til å kvitte seg med lydighetsproblematikken. Hun har gitt barnet status som likeverdig, lært det opprør. Hun har gitt barn både et språk og en forestillingsverden.⁵

Aviser og andre media viste i tiden etter Lindgrens død at det finnes mange erfaringer når det gjelder lesningen av bøkene hennes. Samme historie kan fortolkes og oppleves forskjellig, og vi har som lesere ulik forforståelse. Barna hun viser oss gjennom sin diktning, blei tolket i utallige nekrologer og omtaler. Begrepet barndom blei knyttet til voksnes forhåpninger, ønsker og bekymringer for barns oppvekstmiljø i dagens samfunn. Tendensen til å overføre en nostalgisk drøm var tydelig. Som når Håkan Jansson, kultursjef i Aftonbladet, pekte på forfatterskapets forankring i svensk tradisjon:

Jag tror at ingen författare har betytt mer för Sverige under vår livstid. I en tid då vårt gemensamma krymper, då segregationen ökar och solidariteten blir utkonkurrerad, när vi har svårt ved att känna igjen Sverige och oss själva, är Astrid Lindgrens livsverk oerhört viktigt. Hon gav oss en nationallitteratur, ett gemensamt rum av texter som alla kunde förstå och gripas av.⁶

Men bøkene når ut over den skandinaviske kulturtradisjonen. Journalisten Natasza Sandbu, født og oppvokst i Polen, skriver i Aftenposten 30. januar 2002, at ordet Bullerbyen (Bakkebygrenda) er et magisk ord for henne, et ord hun forbinder med sin første hemmelige, forbudte smak av demokrati. Uten å vite at det fantes noe som het demokrati, uten å kjenne hva begrepet betydde, så hadde barna i Bakkebygrenda gitt henne en følelse som hun ikke kunne glemme. Hun hadde fått boken om Bakkebygrenda til jul som 10-åring. Og hun sier at det var en liten uskyldig bok som forandret et østeuropeisk barns liv.

Forlagene som gir ut Astrid Lindgrens bøker, bruker ofte «store ord» når de omtaler forfatterskapet. Ett av de tre forlagene i Norge som har rettigheter til hennes bøker, er Gyldendal Tiden, og slik omtaler de forfatterskapet på nettsidene sine, september 2002:

.. bøkene hennes leses av alle, for Astrid Lindgren tolker barnets situasjon i den moderne verden, der de eksistensielle spørsmålene står i sentrum: liv og død, godt og ondt, mot og redsel. Hun skildrer det trygge, lekende barnet, men også farene som lurur bak idyllen. Mest fengsles hun av det ensomme barnet, som søker kjærlighet og

⁵ Aftenposten, 29.01.02.

⁶ Aftonbladet 28. 01.02.Extra opplaga.

bekreftelse og skaper sin egen fantasiverden. Alle kjenner bøker som Mio, min Mio, Ronja Røverdatter, Emil, Marikken, Brødrene Løvehjerte og Karlsson på taket.⁷

Både politikere og kulturpersonligheter lovpriser Astrid Lindgrens innsats for å sette barn i sentrum, for å fremme humanisme, frihet og toleranse, solidaritet og medmenneskelighet. Pippi er blitt feministen som viser at jenter kan og vil.⁸

Dette er meninger eller forestillinger som kommer til uttrykk om Lindgrens barnebokbarn, men kan barna i bøkene hennes gi mening til det samfunnsvitenskapen, humanistiske fag, psykologien og pedagogikken tenker om barn i dag? Er forlagenes markedsføring ord som gir mening? Eller er de først og fremst myntet på et voksent publikum med sin egen barndom noen tiår unna? Slike omtaler viser liten forståelse for barneleseren etter min oppfatning, fordi barn er mer opptatt av relasjonene barn imellom, eller barn-voksen relasjonene enn av både *"den moderne verden"* og *"de eksistensielle spørsmål"*.

Barnet hos Lindgren står ofte for leiken, friheten eller frihetsdrømmene, vitalitet, det enkle og det kreative, men også for utsatthet, lengsel og maktesløshet, mener Vivi Edstrøm i boken hun har skrevet om hele forfatterskapet. Hun knytter ikke forfatterskapet spesielt til Sverige, heller ikke til tradisjonen, men vektlegger grunnholdningen. Hun sammenfatter det i en setning på denne måten:

En av Astrid Lindgrens viktigste innsatser er at hun gjør de fundamentale følelsene, de vi kanskje ikke alltid artikulerer, synlige.⁹

1.5 Om de primære kildene, og de viktigste sekundære

Barnebøkene

Astrid Lindgrens forfatterskap er mitt undersøkelsesmateriale, med vekt på noen av barnebokfigurene - og det er forestillinger om barndom som har fokus. Derfor er de tidlige ungpikene i forfatterskapet unntatt,¹⁰ og det er også bildebøkene.

⁷ www.gyldendal.com.

⁸ Aftenposten 29. januar 2003.

⁹ Edstrøm (1997): 169.

¹⁰ Britt-Mari lättar sitt hjärta, Kerstin och jag, Kati i Amerika, Kati på Kaptensgatan og Kati i Paris.

Analysen baserer seg på følgende bøker, listet opp kronologisk etter 1. utgave i Sverige. Årstallet som følger rett etter tittelen, viser til opplaget og den norske utgaven jeg har lest, og som jeg refererer til:

1945	<i>Pippi Langstrømpe (13 .oppl., 1970).</i>
1946	<i>Pippi Langstrømpe går om bord (10.oppl., 1970).</i>
1947	<i>Alle vi barna i Bakkebygrenda (1982)</i>
1948	<i>Pippi Langstrømpe går til sjøs (10. oppl., 1970).</i>
1949	<i>Mye moro i Bakkebygrenda (2000)</i>
1952	<i>Ingen steder som Bakkebygrenda (1 . oppl., 1952).</i>
1956	<i>Rasmus på loffen (1. oppl., 1978).</i>
1960	<i>Marikken(2002)</i>
1963	<i>Emil fra Lønneberget (3.oppl., 1999).</i>
1964	<i>Vi på Saltkråkan (1.oppl., 1985)</i>
1966	<i>Nye spell av Emil i Lønneberget (2.oppl., 1972).</i>
1970	<i>Emil fra Lønneberget gir seg ikke (1. oppl., 1970).</i>
1973	<i>Brødrene Løvehjerte (1. oppl., 1974).</i>
1976	<i>Marikken og Junibakkens Pims (1. oppl., 1976.)</i>
1981	<i>Ronja Røverdatter (15. oppl., 2000).</i>

Teorien

Nyere teori om barn og barndom som kommer til uttrykk gjennom familieterapeut Jesper Juuls, og professor i utviklingspsykologi, Dion Sommers fagbøker om «det kompetente barnet» - spesielt i *Ditt kompetente barn*¹¹ og *Barndomspsykologi*¹², benyttes til å lese romanene opp mot. De bygger begge på forskeren Daniel Sterns¹³ utviklingspsykologiske teori om dannelsen av selvet som en prosess av relasjoner som virker begge veier, både fra den voksne til barnet, men også motsatt. Kjetil Steinsholt, professor i pedagogikk, har skrevet en rekke artikler og bøker med utgangspunkt i en diskurs omkring barndomsbegrepet i dag.¹⁴ Han peker ofte på leikens betydning, og tolkning av leik. Det er et vesentlig aspekt ved barns liv som finnes tydelig hos Astrid Lindgren.

¹¹ Juul (1996).

¹² Sommer (1997) og Sommer (2003).

¹³ Sterns teori i: Sommer(2003) og Brodin/Hylander (1999) og (2002).

Som en av flere kritikere av den moderne tenkningens program der blant annet troen på utvikling er et kjennetegn, trekker Steinsholt fram språkfilosofen Richard Rorty.¹⁵

Metoden

Nettopp Richard Rortys *Kontingens, ironi och solidaritet*¹⁶ og Umberto Ecos *Seks turer i fortellingenes skoger*¹⁷, gir inspirasjon til å beskrive barnebokbarna slik jeg ser de framstår i bøkene med barndomspsykologien som verktøy. Ingar Kaldals introduksjonsbok til historieforskning, *Frå sosialhistorie til nyare kulturhistorie*¹⁸, gir støtte til bruken av en hermeneutisk fortolkning av tekstene.

Barndommens og barnets historie

I tilbakeblikket på barndommens og barnets historie bruker jeg historikerne Philippe Ariès¹⁹, Hugh Cunningham,²⁰ og Ellen Schrupf,²¹ samt boka *Barnets århundre og Ellen Key*.²² Ellen Keys ønsker for en bedre barndom viser at dagens barndomspsykologi også har forbindelseslinjer bakover til starten av århundret.

Forfatteren.

Litteraturprofessor Vivi Edstrøms²³ store og grundige gjennomgang av forfatterskapet er en sentral kilde: *Astrid Lindgren; en studie av forfatterskapet*,²⁴ i tillegg til Margareta Strømstedts biografi: *Astrid Lindgren; en livsskildring*.²⁵ Strømstedt var forfatterkollega og nær venn av Astrid Lindgren. I 2000 ble det gitt ut en bok av Jørgen Gaare og Øystein Sjaastad som i fiksjons form belyser forfatterskapet til Astrid Lindgren med filosofisk blikk: *Pippi og Sokrates, filosofiske vandringer i Astrid Lindgrens verden*.²⁶ Den er inspirerende både i form og innhold for min lesning av forfatterskapet. Klipparkivet ved Svenska Barnboks-institutet i Stockholm har jeg brukt som kilde for å oppfatte meninger

¹⁴ Med diskurs menes her det meningsnettverket som finnes rundt begrepet barndom.

¹⁵ Steinsholt (1997), (1998), (1999) og (2003).

¹⁶ Rorty (1997).

¹⁷ Eco (1994).

¹⁸ Kaldal (2003).

¹⁹ Aries (1980).

²⁰ Cunningham (1993).

²¹ Schrupf (1997) og (1999).

²² Hauglund (red.) (2001).

²³ Professor i litteraturvitenskap, Universitetet i Stockholm.

²⁴ Edstrøm (1997).

²⁵ Strømstedt (2001).

²⁶ Gaare og Sjaastad (2000)

om forfatterskapet både blant barn og voksne i dag. I tillegg gir en samtale med Jo Tenfjord en synsvinkel på forfatterskapet fra en oversetters ståsted.²⁷

1.6 Veien videre – presentasjon av oppgaven

Det neste kapittelet, **kapittel 2**, teorikapittelet i oppgaven, vil bestå av presentasjon av Daniel Sterns teori om dannelsen av selvet, og Dion Sommer og Jesper Juuls «nye» barndomspsykologi som retter blikket spesielt mot kultur, hverdagsliv og barns sosiale kompetanse. Stern er forskeren og teoretikeren de to andre bygger mye av sine faglige forfatterskap på. Dion Sommer har fokus på det tverrfaglige aspektet, og lanserer begrepet **barndomspsykologi** som en motsetning til **barnepsykologien**. Han vektlegger kulturens og samfunnets betydning for barnet, og våre forestillinger om barndom. Jesper Juul er familierapeut og har en praktisk og lett tilgjengelig formidling av hva et kompetansebarn er. De tre presenterer i sine forfatterskap tre nivå i en kompleks teori om hvordan selvet dannes og vokser videre.

Metodekapittelet, **kapittel 3**, inneholder redegjørelse og begrunnelse for bruken av en hermeneutisk fortolkende metode. Det å bruke psykologisk fagkunnskap til hjelp for lyssetting av barnelitteratur drøftes, og ulike tolkningsmåter trekkes fram. Som grunnlag for å kunne finne en alternativ måte å beskrive åtte kjente barnebokskikkelser fra Astrid Lindgrens forfatterskap benyttes spesielt Richard Rortys og Umberto Ecos tanker om tolkning. De er språkfilosof, og de gir leseren ”frihet under ansvar”.

Barn og barndom representerer to forskjellige fenomener, nemlig en viss fase eller et visst stadium i et livsløp på den ene siden, og en befolkning eller en del av en befolkning på den andre. Klargjøring av disse begrepene og gjennomgang av noen viktige trekk både historisk og ved den dominerende kulturelle konstruksjonen av barn og barndom i dag behandles i **kapittel 4**. Denne oversikten er med fordi ny barndomspsykologisk teori må ses på bakgrunn av den historiske og kulturelle sammenhengen den springer ut av, og er en del av.

Før gjennomgangen og selve analysen av barnebokbarna, vil jeg se Astrid Lindgrens liv i sammenheng med hennes samtids barndomssyn i **kapittel 5**. Det gir et bilde av endringene

²⁷ Samtalen er gjengitt i sin helhet som vedlegg.

synet på barnet har gjennomgått fra starten på 1900-tallet til i dag. Av den grunn vektlegger jeg den betydningen Ellen Key og hennes bok *Barnets århundrade* fikk da den kom ut. Ellen Key tenkte langt og bredt, om blant annet barns status og rolle i samfunnet - slik barndomspsykologien også oppfordrer til i dag. Omtalen av Ellen Keys liv og tanker er med for å vise en mulig bakgrunn til ideer som kan ha inspirert Lindgrens forfatterskap, og det gir et tidsperspektiv - fra Keys tanker og meninger fra 1900, til dagens forestillinger om barndom hundre år seinere. Foruten gjennomgang av biografisk stoff om Astrid Lindgrens forfatterskap, har jeg et spesielt fokus på omtaler av litteraturen fra tiden rett etter at hun døde, fordi det kan gi en pekepinn på hvilket syn på forfatterskapet som synes å råde i dag. Bøkene hun skrev for et halvt århundre siden skal tolkes og leses av, og for, nye lesergenerasjoner, og det dagens omtaler legger vekt på, kan være interessant å legge merke til. Meningene om det hun har skrevet er samstemte og positive, men det kan hende de skygger for nye innfallsvinkler.

Kapittel 6 inneholder analysen av de enkelte barnebokbarna som er valgt ut. Etter en kort presentasjon, trekkes andre omtaler og vurderinger av bøkene fram for å vise noen etablerte meninger om bøkene, før analysen av det kompetente barnebokbarnet formidles i en beskrivende form.

Kapittel 7 og 8 diskuterer, oppsummerer og avslutter oppgaven.

2 Teorien - Barndompsykologiens kompetente barn

2.1 Daniel Stern, Dion Sommer, Jesper Juul og barndompsykologien

Daniel Stern er psykiater, amerikansk, og har utviklet en teori om barns egenutvikling. Han forsker på spedbarn og er spesielt opptatt av kommunikasjon og relasjoner mellom mennesker. Det er lett å observere at for barn er følelsene i fokus. Barns handlinger akkompagneres av følelser som raskt dukker opp, og raskt forsvinner eller går over i andre følelser. Noen følelser oppleves som positive og andre som negative. Stern mener at det er det hverdagslige, følelsesmessige samværet som er det gryende grunnlaget for barns oppbygging av selvfølelse, sosial kompetanse og empati. Allerede Charles Darwin fant ut at visse uttrykk var like hos menneskene på ulike steder, i ulike kulturer. Det var uttrykk han mente måtte være medfødt. Dette er et synspunkt som etter hvert har fått en bred oppslutning, og det hersker stor enighet om at affektene har både et biologisk og et psykologisk grunnlag. Men ikke før på 1960-tallet ble teorien om grunnaffektene utarbeidet av Silvan Tomkins²⁸, og det er dette forskningsarbeidet Daniel Stern bygger videre på. Han kaller opplevelsen av hvordan noe kjennes for ”vitalitetsaffekter” og sier at det nyfødte barnet har et ”kjerneselv”²⁹. Det innebærer at barnet har en begynnende følelse av å kunne styre selv, av å være en kropp som henger sammen, og som er skilt fra andre. Vitalitetsaffektene er knyttet til det å kjenne seg i live, og å kjenne at følelser veller opp og avtar. Affektene er de biologiske uttrykkene, mens følelsene består både av affekter og minnene av mange personlige opplevde affekter. Stern utvider Tomkins såkalte ”kategoriske affekter” til åtte medfødte vitalitetsaffekter hos spedbarn verden over. To er positive: glede/velbehag og interesse/iver, en er nøytral: forbauselse/forundring, og fem er negative: frykt/redsel, tristhet/fortvilelse, sinne/raseri, skam/ydmykelse, avsmak/avsky. Men selv om en ser samme affektuttrykk i ulike familier, i ulike kulturer og til ulike tider, så kan tolkningene være høyst forskjellige. I Norge mener vi for eksempel ikke det samme om skam i dag som for 50 år siden.

Daniel Stern samler forskningsresultater fra flere ulike tradisjoner. Han beskriver ikke bare hva barnet kan og gjør, men er også interessert i å koble dette sammen med en interesse for det nyfødte barnets indre liv. Han mener at barn veldig tidlig har en gryende

²⁸ I: Schibbye(2002) finnes utførlig redegjørelse for affektsforskning, side 62 – 64.

²⁹ Brodin og Hylander (1999): 50.

selvfornemmelse, lenge før det kan tenke symbolsk og har tilegnet seg språk. Med andre ord, selvfornemmelsen er der lenge før barnet er bevisst at det er bevisst, altså allerede fra fødselen av. Sterns teori om selvets utvikling er kompleks, Dion Sommer gjør seg nytte av den som teoribakgrunn i sin kontekstuelle barndomspsykologi. Synet på selvet hos disse to står i motsetning til den mest vanlige definisjonen, fordi de ser selvet som selvrefleksjon og bevissthet-om-bevissthet.³⁰ Den klassiske definisjonen går ut på at grunnlaget for utvikling av selvet legges i de første sosiale interaksjonene, mest typisk i forholdet mellom den nyfødte og moren. Mens Stern drar konsekvenser av ny empirisk forskning og er blitt overbevist om at mennesket er sosialt fra livets begynnelse, det hører til menneskets grunnleggende natur.³¹ For barndomspsykologien er dette en vesentlig faglig søyle fordi det betyr at mennesket ikke, som det påstås i klassisk sosialiseringsteori, skal **oppdras** til å bli sosialt. Barnet har medfødt kommunikativ grunnkompetanse. Så mener barndomspsykologien at den kan utvikles avhengig av de forskjellige kulturelle spillereglene som finnes, barnet lærer dette ved å være sammen med andre mennesker. Daniel Stern er ikke alene om å forstå selvet og de relasjonene selvet står i, i sammenheng. Både filosofer og psykologer er opptatt av selvets utvikling. På 1980-tallet beskriver Stern sin teori gjennom RIG-systemet. Det står for *Representasjoner av Interaksjoner som er blitt Generalisert*³², eller sagt på en annen måte: Indre forestillinger om samspill som generaliseres. Spedbarnet har indre forestillinger om seg selv med andre, og husker det. RIG blir en del av barnets hukommelse. Begrepene som brukes om disse forestillingene av å huske seg selv, er: I selvhending, selvaffektivitet, selvsammenheng og selvhistorie. Og gjennom denne hukommelsen skaper barnet en historie om seg selv med de andre. Stern sier at det hos barn finnes en type "førprogrammering" for å reagere interpersonlig. Spedbarn foretrekker derfor å se på ansikter framfor andre stimuli. Barnets kognitive erfaringstegnelse organiseres på den måten at det generaliserer, og husker opplevelsene av å være sammen med andre helt fra starten av live Daniel Stern har valgt å studere de grunnleggende menneskelige kompetansene, med vekt på det følelsesmessige og det sosiale. Det har han blitt kritisert for.³³ Kritikken går ut på at teorien ikke tar tilstrekkelig hensyn til kulturelle forskjeller. For eksempel har både et blick og et ansiktsuttrykk ulik betydning i forskjellige kulturer. Det kan se ut som om Daniel Sterns

³⁰ Sommer (2003): 215.

³¹ *ibid.* : 223.

³² Sommer (1997): 181.

³³ Sommer (2003) : 250.

teori uttrykker en vestlig ideologi når han mener spedbarnet har et medfødt kompetent, avgrenset og følende selv.

Dion Sommer trekker Daniel Sterns teori med seg til å gjelde hele livsløpet. Sommer arbeider ved Århus Universitet, han er professor i utviklingspsykologi, og forfatter av en rekke publikasjoner om moderne barndom og barns utvikling. Mest kjent er boka *Barndomspsykologi; utvikling i en forandret verden*.

Endrede livsbetingelser for barn utfordrer ikke bare gamle teorier, men krever nye. Utvikling foregår i en kontekst, mens det i tradisjonell barnepsykologi bare er barnet som utvikler og tilpasser seg. Sommer vil utvide faget, og mener det han arbeider med kan kalles barndomspsykologi. Barndomspsykologien favner videre enn det enkelte barnet. Barndomspsykologien er tverrfaglig, og defineres som det vitenskapelige studiet av menneskets utvikling fra fostertilværelsen til og med ungdomstiden - kulturelt, historisk og personlig betraktet. Forskning har framtvunget et paradigmeskifte, mener han, når det gjelder psykologifaget. Han tidfester dette skillet til 1960-tallet. Da gikk man fra barnepsykologi til barndomspsykologi. De to begrepene er nært forbundet, men de viser forskjellige typer kunnskap. En gikk fra store, allmenne teorier om barn til miniteorier, fra universell viten til kultur- og historisk bundet kunnskap, og en gikk fra synet på barnet som det skrøpelige novisebarnet til kompetansebarnet. Det finnes også andre klare motsetningspar i sentrale temaer i barnepsykologien kontra barndomspsykologien. Det er ny viten fra empiriske undersøkelser som har ført til dette paradigmeskiftet. Psykologer i den første halvdel av det 20. århundret tolket barns utvikling ved hjelp av et begrenset antall generelle prinsipper og lovmessigheter. Man generaliserte de store teoriene på tvers av tid og sted. Barnets utvikling studert gjennom fagområder som pedagogikk, psykologi og biologi dreier seg om naturlige endringer som finner sted i dets liv. Ofte blir det framsatt som en universell fortelling. **Alle** barn innlemmes i fortellingen.

I de siste 30-40 årene er det blitt vanskeligere å se universelle lovmessigheter bak barns utvikling. Og i de siste tiårene har barn blitt studert tverrfaglig. Kulturell kontekst tolkes nå nesten alltid med i studier av barn og barndom. Men samtidig finnes ennå forskning av den «gamle» sorten, ifølge Dion Sommer har en alternativ forskning akkurat begynt. Et eksempel er undersøkelser og forskning på sosialiseringprosessen. Med sosialisering-

prosess menes den læringsprosessen som gjør mennesker i stand til å delta i samfunnet. Klassisk sosialiseringsteori betrakter bare familien som mest betydningsfull for et barns utvikling. Enhver annen instans vekker bekymring, til tross for at hverdagen er preget av institusjonene eller personer utenfor den nærmeste familien for de fleste barn i vår kultur. Barn har relasjoner til så mange andre enn familien. Barn utvikler kompetanser som gjør at de trives i en utvidet sosial verden på et svært tidlig tidspunkt. I forståelsen av selve begrepet sosialisering i utviklingspsykologisk tradisjon, er det underforstått at barnet er en som ikke kan, og som må **oppdras** av primære og sekundære andre.

2.1.1 Det kompetente barnet

Dagens barn kalles kompetente av barndomspsykologien. Begrepet «det kompetente barnet», eller «kompetansebarnet» uttrykker de evnene, ferdighetene og kunnskapene hos individet som fremmer sosial og kulturell integrasjon. Et barn som er kompetent beskrives som fleksibelt. Det er først når barn ikke oppfyller de forventningene som sosiale situasjoner krever, at det blir tydelig hvor stor betydning kompetansen har for at man skal lykkes i samvær med andre. Selv om kompetansebegrepet er mye brukt i vår tid, er det i faglitteraturen uklare definisjoner av hva kompetanse er. Men det er enighet om at kompetanse er et positivt begrep. Kompetansebegrepet er generelt knyttet til å inneha visse ferdigheter, og å være i stand til å bruke dem i adekvate situasjoner. Det representerer et positivt syn på menneskelig atferd slik at fagteorien fokuserer mer på hva individet kan, enn på vansker og problemer.³⁴ Begrepet "det kompetente barnet" kan brukes negativt ved at man legger et altfor stort ansvar for egen utvikling på barnet selv. Begrepet kan virke like uklart som å kalle barn inkompetente. Anvendt på en reflektert måte gir begrepet allikevel mening ved at det signaliserer at barn bør ses som ressurssterke og nysgjerrige her og nå, og som søkende etter å lære og oppleve mer. En stadig utviding av kompetansen hos barn i dag finner sted gjennom ulike samværsformer på forskjellige steder i barnets hverdagsliv. Integrering i kulturen foregår i dialoger mellom mennesker. Utviding av kompetanse skjer i interaksjon med andre der opplevelse av mening, og handlingsmuligheter gis barnet.

I følge Jesper Juul er det den svenske psykologen Margaretha Berg Brodèn som først har brukt begrepet i en bok der hun sier: *"Vi har kanskje tatt feil - kanskje er barn*

³⁴ Ogden (1995): 55

kompetente".³⁵ Juul gir i boka *Ditt kompetente barn* særlig oppmerksomhet til samspillet mellom den voksne og barnet. I likhet med Sommer er han dansk. Han er leder for The Kempler Institute of Scandinavia som er et senter for familierapi. Hans syn på barnet er i samsvar med den nye barndomspsykologien. Boka vektlegger betydningen av relasjoner og interaksjon mellom barn og voksne, mens Sommer også fokuserer på hvor vesentlig samvær barn imellom er. Jesper Juul er en mye brukt foreleser for personale i barnehager og skoler, og har en konkret og praktisk tilnærming til fagfeltet. Med det når han svært mange med sitt budskap om at barns reaksjoner alltid vil være kompetente, det vil si meningsfulle for barnet selv.

2.1.2 Selvfølelse og selvtillit

Sentralt i tankegangen hos barndomspsykologien er begrepene selvtillit og selvfølelse. Det er dannelsen av selvet som er den psykologiske teorien om kompetansebarnet, ifølge Dion Sommer. Han bygger her på Daniel Sterns teori om selvets dannelse. I korthet går den ut på at barn utvikler sin opplevelse av hvem de selv er, og sin selvfølelse gjennom samspill med andre mennesker. Leser en fortellingene om barna hos Astrid Lindgren med fokus på selvfølelse framfor fokus på selvtillit, gir det interessant inngang til ny mening om barnebokbarna. For hva er forskjellen?

Selvfølelse er vår viten om og opplevelse av hvem vi er. Selvfølelse handler om hvor godt vi kjenner oss selv, og hvordan vi forholder oss til det vi vet. Selvfølelse kan billedlig beskrives som en slags indre søyle, senter eller kjerne.³⁶

Den gode selvfølelsen kan kjennes som det å like seg selv eller føle seg tilpass, mens den lave selvfølelsen kjennes som en konstant følelse av usikkerhet og skyldfølelse. Det handler om en eksistensiell kvalitet skriver Dion Sommer. Mens selvtilliten er noe helt annet. Det er det vi kan, det vi er gode og flinke til - eller dumme og dårlige til. Selvtillit er det vi kan prestere, det er en utvendig og tillært kvalitet. Lav selvtillit er et praktisk pedagogisk problem som kan løses ved hjelp av god og saklig tilbakemelding, men lav selvfølelse er et problem som har dypere bunn, det er et psykologisk anliggende og handler om samspill mellom mennesker på et annet plan enn det ytre. De to begrepene viser til to forskjellige følelser, de kan ikke sammenlignes, men de henger sammen på én måte mener

³⁵ Brodèn, M.B.: Mor og barn i Ingenmandsland, København, 1992.I: Juul (1996):10.

³⁶ Juul (1996): 78.

Jesper Juul. Hvis man har en sunn selvfølelse, er selvtillit også til stede, men det motsatte er ikke nødvendigvis tilfelle. Å ha god selvfølelse handler altså om å føle selv eller kjenne selv – å kjenne seg selv. Det handler om å stole på alle sine følelser, også de negative. Gode opplevelser er det som ligger til grunn for en positiv selvfølelse. De kan man ha aleine eller sammen med andre.

Felles for barnebokbarna er at de lever i en verden fri for indre bekymring. Om det er grunn til bekymring, ligger det på et ytre og praktisk plan. Til og med mellom brødrene Løvehjerte hersker en bekymringsløs stemning, til tross for at død og sykdom preger deres hverdag. Jonatan trøster og roer sin yngre bror med historier om Nangijala, og selv etter at Kavring er blitt aleine igjen i sengen sin, er han bekymringsløs - han skal treffe igjen Jonatan som dør før Kavring. Bekymring er det verste selvfølelsen vet ifølge Jesper Juul, mens anerkjennelse er næring for selvfølelsen.³⁷

Dion Sommer og Jesper Juul fokuserer altså på skillet mellom selvtillit og selvfølelse. Selvtillit refererer til det sosiale selvet, altså det en er flink til - ferdigheter. Selvfølelsen er knyttet til selve følelsen en har av seg selv, aleine og sammen med andre. Den er knyttet til den grunnleggende opplevelsen av å være verdifull, eller mindre verdifull. Å se nøye på dette skillet i lesningen av Lindgrens bøker gir lesningen interessante aspekter. Eksemplene på hvordan god selvfølelse bygges hos barnebokbarna er mange. Ronja Røverdatter trener på å være et individ, på å være seg selv mens hun konkret trener på å passe seg for alle slags villvetter og skumle vesen ute i naturen. Emil står på retten til selv å ta avgjørelser, og han stoler på seg selv når han trosser vinterværet og de voksne, og kjører den alvorlig syke Alfred til doktor i Mariannelund.

2.1.3 Leik og glede, latter og humor

Leik eller "Lek" er blitt et fyndord i vår kultur. Det finnes alltid med i planlegging som angår barn, og i barnekulturen. Forestillinger om leik og barndom er nær knyttet sammen. Det kompetente barnet er et leikende barn. Men hva betyr det? Bøker om leikteori gir ulike perspektiver, men det er bred enighet om at leiken er verdifull. Og at den er en meningsfull og kompleks aktivitet, både sosialt, emosjonelt, kognitivt, motorisk og kulturelt. Den nye barndomspsykologien har befattet seg mye med fenomenet leik. Den vil sette et kritisk lys

på de begrepene psykologer og pedagoger tradisjonelt knytter sammen med leiken, nemlig læring og utvikling. Pedagogikk og psykologi har stått sammen om å mene at leiken er sentral i barns utvikling. Leik er blitt sett på som forberedelse til noe som kommer seinere i barns liv. I vår kultur i dag blir leik tillagt stor betydning for barn, men i takt med en økende forskning på leik er det også skjedd en tiltagende idealisering av leiken. Med idealisering menes at forskere og pedagoger har dannet et bilde av leik som først og fremst vektlegger leikens positive og rasjonelle sider. Det er oppstått et skille mellom ”gode” og ”dårlige” leiker i barnehage og skole. Den ”gode leiken” vurderes som ønskelig, fordi den svarer til et idealbilde av barn som leiker tillitsfullt og rolig med hverandre. Men leik innebærer også en annen side som kan virke både truende og farlig. Den slags leik foregår ofte utenfor de voksnes kontroll - som når Ronja øver seg på livet i skogen og ved fossefallet.

En kort gjennomgang av hvordan leik er blitt oppfattet fra 1900 til i dag, viser at det er blitt spurt: Hva skal leiken føre til? Hvilken funksjon har den, og hvilke funksjoner kan den ha?³⁸ Tidlig på 1900-tallet ble det lagt vekt på at leiken var viktig for den grovmotoriske utviklingen. Noen tiår seinere var det perfektionering av den finmotoriske utviklingen som var i fokus. Etter den 2. verdenskrig fremmer leiken den kognitive utviklingen. På 70-tallet snakket man mest om leiken som sentral for å bygge opp den sosiale og moralske utviklingen.

I forestillingen om nytteverdien av leik ligger at barns leik oppfattes og forklares ut fra hvilken virkning den vil kunne ha for seinere læring og utvikling. Det blir et konstruert skille mellom liv og leik. Mens leiken skjer i øyeblikket og i fellesskap med andre barn, og har sin egen verdi. Dette kalles samspill av mange. Barndomspsykologien, og blant annet antropologien, problematiserer samspillbegrepet. Forskjellen mellom leik og spill er at spillet forholder seg til etablerte regler eller regelsystem, mens et leikende fellesskap måler reglene innenifra og er fornyende. Både barn og voksne følger daglig sosiale regler og rutiner. Det er viktig for å kunne handle sosialt og kulturelt. Men det som karakteriserer leiken i kreative øyeblikk, er at barn ikke samspiller, men samleiker.³⁹ Kjennetegn på samleik er de samme som for kunst, mener Friedrich Nietzsche, en filosof som var godt

³⁷ Juul (1996): 86.

³⁸ Steinsholt og Øksnes (2003): 19ff.

³⁹ Steinsholt og Wostryck (1999):91.

kjent for Astrid Lindgren. Hun refererte til han i brevet hun sendte til forlaget sammen med manuset til Pippi Langstrømpe, og henviste til han i mange intervjuer. Gaare og Sjaastad påpeker slektskapet mellom Lindgrens barnebokbarns intense leik, og Nietzsches forestilling om leik, som han mener er en typisk egenskap hos hans ”overmenneske”.⁴⁰ Men hva kjennetegner samleik og kunst, som ifølge Nietzsche har felles trekk? Det er å la seg forundre i møte med tingene, og å glemme seg selv i intense øyeblikk. Leiken kan leves, men det kan være svært vanskelig å forstå den, mener Steinsholt.⁴¹ Nietzsche ønsker å ta et oppgjør med den ordnede kulturen for å kunne ”gripe livet”. Leik blir i denne forståelsen det motsatte av planlegging.

Barn smitter hverandre med glede og interesse når de leiker. Slik skapes hele tiden ny interesse og mer glede, og relasjonene blir sterkere mellom barna i leiken.

Humor er et viktig innslag i det sosiale samspillet mellom mennesker, og henger sammen med leik og glede. Jesper Juul minner om at våre beste venner er ofte de som vi ler sammen med. Både voksne og barn vurderer humor høyt når de skal karakterisere en persons positive egenskaper. Forskning om hva unge mennesker husker fra sin tid i barnehagen, viser at de voksne som kunne leike, tøyse, og gjøre og si merkelige ting, er de som ungdommene synes best om.⁴² Daniel Stern knytter humor til affekten glede. Den gleden som barn deler med hverandre, kan noen ganger fortone seg som rot og kaos for voksne. Den voksne, enten det er foreldre eller andre, kan lett havne i rollen som den som skal opprette orden. Men å akseptere og bekrefte barnets egen humor krever ofte en viss toleranse for kaos, samtidig som de ytre rammene bør forbli trygge. Det er disse trygge rammene den voksne skal sørge for, ifølge Jesper Juul. Humor er i tillegg et utmerket redskap for å redde barns selvfølelse, og unngå skam og følelsen av mislykkethet.⁴³

Astrid Lindgrens fremste humorverktøy er språket. Det kan formes i alle retninger. Det tar seg skiftende uttrykk fra det som Vivi Edstrøm treffende kaller ”Pippis språkmaskin”, til utallige barnebokbarns nesevishet og i situasjonskomikken utviklet av Pippi, Emil og ikke minst i farbror Melkers alle ufrivillige bad, som viser at barn elsker å le, og å le sammen.

⁴⁰ Gaare og Sjaastad (2000): 174.

⁴¹ Steinsholt og Wostryck(1999):91.

⁴² Strander,K. (1997) ”Jag är glad att jag gick på dagis”, Sthm, HLS.

⁴³ Brodin og Hylander (2002): 50.

I vår kultur i dag mener mange at humor og latter har en helsebringende effekt. Latteren gir avspenning samtidig som hele hjernen aktiveres og kreativiteten økes.

2.2 De Lindgrenske kompetansebarna

Lindgrens forfatterskap strekker seg over godt og vel 40 år. Livet hennes strakk seg gjennom hele det 20. århundret. Hun var selv barn i en tid preget av ideene fra 1800-tallet, forankret i en smålandsk bondetradisjon der arbeid og plikter også for barn stod sterkt. Som voksen forfatter, og med egne barn må hun ha blitt påvirket av Freuds psykoanalyse, Ellen Keys ideer om det frie barnet, Erikssons utviklingsstadier og andre fagfolk innen pedagogikk og psykologi som hadde sterk innflytelse på folks barnesyn fra midten av århundret. Margareta Strømstedt, som er hennes biograf, framholder at Astrid Lindgren var belest, at hun fulgte godt med i tidens tankestrømninger⁴⁴. Leiter en etter en slik innflytelse i bøkene hennes, kan en finne det, selv om hun tydeligst viser fram bondesamfunnets kultur i mange av fortellingene. Men barna hun tegner, er ikke de vanligste. Både Emil i det smålandske landlige Lønneberget og Pippi Langstrømpe fra en småby på 40-tallet, har etter sin tids barnesyn et stort behov for ”oppdragelse” og forståelse, og de er begge to – sammen med mange av de andre barna hun diktet opp - inspirerende figurer å bruke til å tenke rundt barn og barndomsforestillinger med. Dion Sommer mener, som tidligere nevnt, at det går et skille i barndomsforskningen rundt 1960. Før den tiden var synet på barn preget av at barnet var «novisebarnet», eller «det skrøpelige barnet». Det var et barn som var totalt avhengig av voksne (særlig mor), sårbart og særdeles utsatt. Man mente at hele barndommen var brolagt med kritiske perioder. Utgangspunktet var at det var konstant fare for feilutvikling. Det var i denne perioden Astrid Lindgren diktet, og det er mot bakteppet «Hva-kan-gå-galt-synet» hun konstruerte sterke, klare personligheter. De kan etter min mening leses som en motsetning og en protest overfor et slikt syn. Hennes form er alltid leiken, latteren, humoren og gleden.

2.3 Oppsummering

Barndomspsykologien beskjeftiger seg med barndommen som en historisk, ideologisk og samfunnsmessig konstruksjon. Dion Sommer diskuterer begrepene barndomspsykologi kontra barnepsykologi. Barndomspsykologi-begrepet innebærer en forståelse av at viten er forgjengelig og relativ, fagteori om barn og barns utvikling må ses som synspunkt som

speiler bestemte historiske og kulturelle verdier, i motsetning til begrepet barnepsykologi som assosieres med mer allmennpsykologisk forståelse av barnet. Slår man opp i en nyere psykologisk ordbok knyttes begrepet ”barnepsykologi” til barns typiske utviklingsfaser, det vil si noe alle barn går gjennom i samme rekkefølge.⁴⁵

Barndomspsykologi kan også kalles kulturpsykologi, et begrep som står for det teoretiske poenget at personer og deres sosiale omgivelser ikke skal skilles ad, men betraktes som to sider av samme sak. I dag er det ikke kontroversielt å framholde den nøye sammenhengen det er mellom dannelsen av kultur og utviklingen hos personer, men det gjøres ennå forskning på, og undersøkelser omkring barn og barndom som utelater dette aspektet. For å anskueliggjøre sentrale tema i den tradisjonelle barnepsykologien kontra barndomspsykologien er følgende skjema over motsetninger hentet fra boka *Barndomspsykologi* :

Paradigmeskift – fra børnepsykologi til barndomspsykologi

Fra	Til
Store allmenne teorier	Mini-teorier. Partielle teorier
Universell viden	Kulturelt og historisk bunden viden, som hele tiden må oppdateres
Videns-teleologi	Relativ, ikke formålsbestemt viden
Eksperters neutralitet	Faglige stemmer i tiden
Familiecentrisme	Netværksrelationer
Modercentrisme	Barnets flerpersonelle verden
Det skrøbelige barn	Det relativt resiliente barn
Det inkompetente barn	Det relativt kompetente barn
Stadieudvikling	Udvikling af kulturel, social og personlig kompetence
Socialisering	Barnet som aktør
<u>Stimulering og indlæring</u>	<u>Opsøgning af information og aktiv læring</u> ⁴⁶

Dion Sommers barndomspsykologi peker på faren ved å idyllisere barndommen i gamle dager, og han peker på stereotypiene vi har vært preget av i synet på barn. Det gjelder for eksempel stereotypien om problembarnet, det gjelder stereotypien om at vi har så mye mindre kontakt med slekt nå enn før, og stereotypien om at familien spiller en mindre rolle nå enn før. Samtidig kan begrepet ”det kompetente barnet” også lett utsettes for

⁴⁴ Strømstedt (2002):218

⁴⁵ Pedagogisk-psykologisk ordbok Kunnskapsforlaget (1999).

⁴⁶ Sommer (2003): 244.

stereotypiseringer ved at en oppfatter begrepet som absolutt. ”*Børn er både relative og betingede*”, skriver Dion Sommer. Selv om barn kan oppfattes som kompetente i mange tilfeller, viser de jo også inkompetanse overfor mange situasjoner. Forholdet mellom kompetanse og inkompetanse balanserer hele tiden, og forandres hele livet gjennom. Voksnes mer-kompetanse har avgjørende betydning for dagens barn slik den har hatt for barn til alle tider.

Barndomspsykologien ser utviklingen barn gjennomgår, som en sammenkobling mellom barns oppvekst i tid, samfunn, kultur og hverdagsliv. Den vektlegger utvikling i et livslangt perspektiv. Og den påpeker at den ”gamle” barnpsykologien ikke har fokusert tilstrekkelig på individets **opplevelser**, og heller ikke tilstrekkelig på **relasjoner**. Ny kunnskap om barn og relasjoner har skjerpet forståelsen av det interaktive, og tydeliggjort barnets rolle i samspill og samleik.

Jeg forsøker å vise en alternativ fortolkning av barnebokbarna ved å ta i bruk teori fra barndomspsykologien når jeg leser. En kulturpsykologisk forståelse må i tillegg til at jeg leser tekstene detaljert også innebære at forfatterens liv og hennes egen kulturelle kontekst trekkes med i tolkningen, og de tankene og strømmingene omkring barns vilkår som var i tiden, spiller en viktig rolle for å se barna hun har konstruert.

3 Metoden

3.1 Å bringe sammen kunnskap om barndom og barnelitteratur

I dette kapittelet gis en presentasjon av den metodiske plattformen for analysene av barna i Astrid Lindgrens bøker. Det er en kulturanalyse der fortellingene belyses gjennom referanser til barndomspsykologien og teori om ”det kompetente barnet”. En kulturanalytisk tilnæringsmåte er kjennetegnet av at den omprøver kjente standpunkt, og viser vilje til nytenkning.⁴⁷ Kulturanalysen gir anledning til å prøve ut en måte å lese Lindgrens bøker på der diktekunst møter psykologi. Den byr ikke på noen fasttømret metode. Det ser jeg på som kulturanalysens styrke, fordi den gjør det mulig å peke på relasjoner og mulige sammenhenger, når det gjelder barnebokbarna og dagens barns fascinasjon for dem. Jeg bruker psykologisk teori og kulturkunnskap i møte med Lindgrens bøker. Det vil si en ”pragmatisk” lesning, der selve handlingen i romanene ikke blir det viktige.

Teorien er presentert gjennom Daniel Sterns forståelse av selvet og samspillet betydning, Dion Sommers barndomspsykologi og Jesper Juuls bok *Ditt kompetente barn*. Jeg har valgt ut åtte tema som jeg knytter til ulike barnebokbarn.

En kort gjennomgang av barne- og barndomsforestillinger fra tidligere tider er med for å vise kontrasten mellom dagens og historiens barndom. Det er helt tydelig at barndommene Lindgrens barn er satt inn i, er fra en annen tid enn dagens. Vi finner ingen barnehager, knapt nok skolegang, ingen teknologi, barna lever i en verden som enten helt kan tidfestes til slutten av 1800-tallet, slik som bøkene om Emil i Lønneberget, barna fra novellene i *Sunnaneng*, og bøkene om Marikken. Noen av barndommene er satt helt utenfor tidsangivelse, de er eventyr og fantasifortellinger, som *Ronja Røverdatter*, *Mio, min Mio* og *Brødrene Løvehjerte*. Og noen kan tidfestes til å gjelde den samtiden de ble skrevet i, fra 1940-, 50-, 60-tallet, som historiene om barna på øya Saltkråkan, og tildels også Bakkebygrendatrilogien, og bøkene om Pippi.

⁴⁷ Deichmann-Sørensen (1990).

De åtte barnebokbarna⁴⁸ opptrer i 15 av Lindgrens bøker, og de er valgt ut fordi de er gode representanter for de temaene jeg analyserer ved dem. Det betyr ikke at de andre skikkelsene som Lindgren har diktet, ikke leses om av barn i dag, men disse åtte gir tydelige bilder til de åtte vitalitetsaffektene.⁴⁹ De står i tillegg som representanter for områder som er viktige i barndomspsykologien. Det jeg undersøker ved hvert enkelt barnebokbarn, vises stikkordsmessig for temaene som jeg knytter til kompetansebegrepet:

- følelsenes betydning (Emil)
- leiken og venners betydning (Lisa i Bakkebygrenda)
- rollen i familien (Marikken)
- uavhengighet og omtanke (Pippi)
- naturopplevelse (Ronja)
- tilhørighet, og tilknytningens betydning (Rasmus)
- kommunikasjon mellom barn (Jonatan og broren Kavring)

og til slutt får Tjorven i ”Vi på Saltkråkan” stå for metaforen

- ”Det majestetiske barnet”.

Dette siste begrepet er hentet fra Ellen Keys vokabular. ”Det majestetiske barnet” har likhetstrekk med kompetansebarnets handlingsdyktighet og påvirkningsmuligheter overfor sine omgivelser. Ved å bruke det, vil jeg peke på at det 21. århundrets barnesyn i vår kultur kan knyttes sammen med Ellen Keys visjoner fra starten av århundret. Key og hennes visjoner for barnet presenterer jeg også fordi jeg tror det må ha vært en viktig inspirasjonskilde for Astrid Lindgren.

Metodevalget mitt er fortolkende hermeneutisk. Hermeneutikken har meningsforståelse som mål og ikke årsaksforklaring slik naturvitenskapen har. En hermeneutisk inngang i et tema eller et livsområde har helt siden 1800-tallet vært åndsvitenskapens metode.⁵⁰ Heideggers og Gadammers teoretiske arbeid har gitt kunnskap til hva det innebærer å tolke og forstå når det gjelder kunst, kultur og vitenskap. Hvilket forhold det er mellom det meningsinnholdet som en kan tolke ut av selve teksten, og det forfatteren som opphavsmann/kvinne egentlig har ment med teksten, er et tema som har vært diskutert gjennom tiden. I denne analysen tas det hensyn til at eksistensen av tekstene impliserer

⁴⁸ Bakkebygrenda, med Lisa som hovedfigur regnes som ett barn, det samme gjelder for brødrene Løvehjerte.

⁴⁹ Jfr. kap.2.1, side 15.

⁵⁰ Kaldal (2003): 41-44.

eksistensen av en forfatter, samtidig som ordene hun har brukt, må få ny mening i en ny tid siden hennes tekster stadig leses, og gir mening. En fortolkende hermeneutisk metode bygger på Gadammers syn på at tekster alltid tolkes med et preg av den tiden tolkeren lever i. Han sammenligner tolkning med en ”samtale”, der målet er å møtes i en sammensmelting av den tolkningen som var der fra før, og den tolkningen som dagens leser av teksten er innenfor. Tolkningen blir da å sammenfatte meninger til noe nytt. Teksten skal ha noe nytt å si. Astrid Lindgrens bøker er skrevet i **en** sosiokulturell sammenheng, og de blir lest i en **annen** sosiokulturell sammenheng. Fokus i lesingen min vil være å finne barnebokbarnas kompetanser slik de kan forstås av barn som leser bøkene i dag. Forståelsen baseres på mitt voksne blikk som tolker, og på kunnskap om barndomsforestillinger i dag.

Til hjelp i analysen har jeg to faglitterære hoved-inspirasjonskilder, skrevet av teoretikere innen litteratur, semiotikk og filosofi. Det er Umberto Eco's *Seks turer i fortellingenes skoger*⁵¹ og Richard Rortys *Kontingens, ironi och solidaritet*.⁵² Deres meninger om språk og litteratur gir ideer til hvordan jeg kan sam-lese tekster skrevet **for** barn om barndom med fagstoff **om** barn og barndom.

3.2 Tolkningsmåter

Lindgrens tekster er tolket av mange, jeg mener at barndomspsykologiens blikk kan utfylle tolkningen og gi mening. Gjennom å beskrive barnebokbarna forsøker jeg å vise fram det kompetente barnet. Ved kun å beskrive barnebokbarna kan en miste av syne eventuell konflikt, motsetninger og også selve den ytre handlingen i historiene, fordi en først og fremst forsøker å se etter orden og mening. I min analyse er det nettopp det blikket som barndomspsykologien gir meg, jeg ønsker å få fram gjennom lesningen av tekstene, og ikke tolkning som innebærer kritikk og kamp. Både Rorty og Eco bidrar til at jeg tror på en slik lesning som fruktbar. Et felles ståsted for disse to er at de mener at vi alle er knyttet til vår egen historiske, kulturelle og sosiale kontekst, og at all kunnskap, tolkning og språket selv bærer nettopp det med seg.

⁵¹ Eco (1994).

⁵² Rorty (1997).

3.2.1 Umberto Eco og Richard Rorty som inspirasjonskilder i analysen

Umberto Eco fokuserer på den aktive leseren, og leseren som medskaper i teksten, samtidig som han mener man skal ha respekt for forfatterens kulturelle og historiske ståsted. Med en oppdiktet person vet vi alt som trengs å vite, skriver Eco i sin bok *Seks turer i fortellingenes skoger*,⁵³ og videre skriver han at med en skjønnlitterær tekst kan man gjøre hva man vil.⁵⁴ Med de ordene gir han lesere lov til å bruke oppdiktete personer, og å tolke personene i lys av forestillinger en har om lignende personer. På samme måte vil jeg se på barndomsforestillingen om ”det kompetente barnet” i barnebokbarna Astrid Lindgren har diktet opp.

Å forstå og å tolke kulturen er et tema Eco er opptatt av, spesielt tolkning eller overfortolkning av tekster. For nåtidige og framtidige lesere av Lindgrens bøker vil forestillingene om barndom være annerledes enn de var for lesere i siste halvdel av det forrige århundret, da bøkene blei til. Diktning og virkelighet er blandet sammen for de fleste lesere, mener Eco. Derfor mener jeg det vil være interessant å se barnebokbarna i lys av det 21. århundrets kompetente barn.

Eco framhever forskjellen mellom det å fortolke og det å bruke en tekst. Fortolkning må ta hensyn til, og gi aksept til forfatterens kulturelle og språklige bakgrunn, en kan ikke overse forfatterens rolle, men må respektere den, og en må respektere teksten. Jeg undersøker tekstene først og fremst, i oppgaven. Samtidig, inspirert av Ecos anvisninger, drøfter jeg forfatterens ståsted kulturelt og historisk opp mot de vurderingene av hennes forfatterskap som ble uttrykt i media kort tid etter at hun døde. Det virker som om forfatterens liv og bøkene hun skrev er ett, og fortolkningene blir lett like i media.

Språket er flertydig, det kan både avsløre og dekke til. Som den andre hovedinspiratoren til å analysere Lindgrens barndomsframstillinger vil jeg bruke den amerikanske filosofen og pragmatikeren Richard Rortys begrep ”nyskildring”. Jon Hellesnes⁵⁵ oversetter Rortys «redescription» til nyskildring,⁵⁶ og kaller det et retorisk grep, og en metode. Nyskildring,

⁵³ Eco (1994): 110.

⁵⁴ *ibid.* : 137.

⁵⁵ Hellesnes (2001).

⁵⁶ Den svenske oversettelsen er ”ombeskrivning” (Rorty, 1997).

eller «redescription» vil ifølge Rorty si at det oppstår en mulighet for å tenke helt nytt om forhold som en tar for gitt, ved at det brukes et nytt vokabular. Det oppstår en ny intellektuell situasjon ifølge Hellesnes. Nyskildring vil si at for eksempel Astrid Lindgrens bøker har et vokabular som ikke var kjent fra før, og at fortellingene hennes gjør det mulig å snakke, skrive og tenke om det å være barn i verden på en ny måte. Nye generasjoner kan oppdage noe som den opprinnelige forfatteren ikke kjente til. Dagens leser fyller nytt innhold i ordene og metaforene hun brukte.

Filosofen Richard Rorty har et pragmatisk syn på det som kan defineres som sant. Det som vi gjennom våre forestillinger mener er et gode, det er sant. Sannhet er ikke noe der ute som vi kan finne en gang for alle. Forståelsen av hva sannhet er, er knyttet til at vi hele tiden utvikler nye måter å snakke og handle på. Disse stadig nye måtene sier han blir bedre og bedre, ikke i den forstand at det finnes en kjent standard eller noe som er best, men i den betydningen at det vi kommer fram til er bedre enn det tidligere generasjoner kom fram til.⁵⁷ Hans begrep «redescription» gir en mulighet for å se på Astrid Lindgrens skildringer av barndom i et annet lys enn bare som idyllen og harmonien i Bakkebygrenda, eller bare opprøret og kjønnsrolleproblematikken når det gjelder Pippi Langstrømpe, og tilsvarende stereotype bilder som er laget av barnebokfigurene.

Det handler om å kunne snakke og skrive annerledes om etablerte meninger og «sannheter», og Rorty mener det har en langt større virkning enn å argumentere sterkt for eller imot de samme meningene og sannhetene. Å ta i bruk et vokabular som får til en nyskildring, kan ha innvirkning på en hel kultur. Og en vil se at dette vokabularet tas i bruk av andre. Slik kan en hel kultur forandre seg, mener Richard Rorty. Med vokabular menes ikke bare ordene, men et konglomerat av språklige atferdsmåter, vaner og praksis. Dette kan minne om Harold Blooms syn på «sterke diktere» og deres evne til å fornye språket, og til å skape nye metaforer. Men nyskildring slik Rorty mener det, gjelder idérike og fantasifulle mennesker generelt, ikke bare diktere. Slike mennesker kjemper seg fram til å beskrive verden med deres personlige språk, og dermed åpnes nye uttryksmuligheter også for samfunnet omkring. I forhold til å se på tekstene til Astrid Lindgren er begrepet nyskildring inspirerende etter min mening. Andre filosofer har lignende teorier om språket og dets evne til å endre gamle strukturer. Den språklige vendingen som dreier seg om å ta

⁵⁷ Rorty (1997): 21.

konsekvensen av at alt sosialt liv har en meningsdimensjon, har gitt teoriutvikling innenfor de fleste samfunnsvitenskapene og humaniora en ny retning.

Astrid Lindgren har selv sagt:

Vil du ha en oppskrift, så kan du få en av Schopenhauer: "Man brauche gewöhnliche Worte und sage ungewöhnliche Dinge".⁵⁸

Å skille mellom å bruke og å fortolke tekster er unødvendig, mener Rorty. Her skiller han seg fra Eco som vil ha med seg forfatterens intensjon med teksten i tolkningen. Fokus for Rorty er på leseren. Tekster kan brukes til hva som helst - hva teksten egentlig handler om, er et umulig spørsmål. Kritikernes oppgave er å åpne opp for nye meninger mener han. Derfor velger jeg teorien om nyskildring som inspirasjon til å undersøke barndomskonstruksjoner hos Lindgren, og til hjelp for å kunne se "det nye" i hennes bruk av språket. Metodisk kommer dette til uttrykk ved at jeg bruker beskrivelser framfor å argumentere for eller i mot et syn, når jeg analyserer barnebokbarna.

Richard Rorty tenker seg at "objektiv sannhet" er det samme som den beste fortellingen vi idag har om hvordan vi skal forklare det som skjer. Ordet sannhet knyttes med andre ord til det språklige, til forskjell fra tanken om at sannheten har en bestemt egenskap knyttet til seg. Richard Rorty stiller kritiske spørsmål til begreper som kunnskap, sannhet, objektivitet, rasjonalitet, nøytralitet og logikk. Kjetil Steinsholt viser til Rortys tenkning i sitt arbeid med barn, barndom og pedagogikk.⁵⁹ Han hevder at Rorty i sin kritikk av den moderne tenkning knytter seg til tradisjonen fra Dewey, Wittgenstein og Heidegger.⁶⁰ De ønsket alle å frigjøre seg selv og kulturen de levde i, fra gamle vokabularer og steile holdninger. De var kritiske til tesen om at kunnskap representerer verden på en nøyaktig måte. Steinsholt skriver om Rortys bruk av ironi og lek med det nye, at det handler om hele tiden å spille det nye ut mot det gamle.⁶¹ Skjønnlitteraturen er fleksibel og virkningsfull når nye beskrivelser er nødvendige, fordi den går like langt som fantasien.

⁵⁸ Lindgren (1976): 70.

⁵⁹ Steinsholt (1997), (1998), (2000).

⁶⁰ Steinsholt (2000): 229ff.

⁶¹ Steinsholt og Wostryck (1999):109.

3.2.2 Leseren stiller med både opplevelse og kompetanse

En vanlig betydning av tolkning er at noe skal oversettes, fordi det ikke i seg selv er umiddelbart forståelig. Umberto Eco mener at teksten avkrever enhver leser et helt system av fortolkninger for idet hele tatt å bli forstått. Litteraturforskeren Wolfgang Iser kaller dette tekstens ”tomme plasser”⁶². Leseren må hele tiden bidra mer enn man tror, fordi det skal skapes mening i teksten. Dette gjelder også for barneleseren som tradisjonelt ses på som lystleser som først og fremst opplever teksten. Teksters opplevelseskvalitet er viktige i dagens mediehverdag. Det er ikke lov til å kjede sitt publikum i underholdningsverdenen. Men Iser mener at enhver opplevelse forutsetter, eller i seg selv er, en fortolkning. Målet må være å kombinere opplevelsen og fortolkningen, det vil si at refleksjon oppstår. Tekstens annerledeshet kan gi noe nytt til leseren slik at både opplevelse og ny refleksjon kan oppstå. Eco og Iser hevder at det som faktisk finnes i teksten, ikke er tilstrekkelig til at leseren kan skape meningsfulle sammenhenger som er akseptable som oversettelser av teksten. Teksten er ubestemt og har ”tomme plasser”. Det betyr at teksten har revet seg løs fra sin opprinnelse, sin produksjonssammenheng, at den er blitt selvstendig. Lesere må til enhver tid konstruere sin egen sammenheng, sin egen fortolkning. Det gir en mulighet til å få teksten til å bety noe annet, og kanskje mer enn den opprinnelige forfatteren hadde tenkt seg. Med Richard Rorty kan vi si at fortolkninger kan være styrt av opplevelsen, og er derfor subjektive og prinsipielt like gode som det en tradisjonelt legger i begrepet tolkning, nemlig at det gjennom fortolkning av litteratur skjer en distansering til teksten. De reaksjonene som får teksten til å bli interessant, er nesten bare personlige.⁶³ Det som karakteriserer en litterær opplevelse, er at den ukjente teksten får en betydning for leseren eller tilhøreren. Det forutsetter at man reagerer på den med en rekke assosiasjoner. Slik kan det utvikle seg hele forestillingsverdener mens man leser eller hører.

3.2.3 Men Astrid Lindgren tolkes ofte historisk-biografisk

Den som har oversatt de fleste av Lindgrens bøker til norsk, er Jo Tenfjord. Hun er selv barnebokforfatter, hun var en nær venn av Astrid Lindgren, og har et langt liv sammen med barnelitteratur bak seg, både som leser, foreleser, oversetter og forfatter av litteratur

⁶² Maagerø og Tønnessen (2002): 12ff.

⁶³ Rorty (1992):89-108.

beregnet på barn. Hun tolker Lindgrens forfatterskap historisk-biografisk.⁶⁴ Tenfjord mener at bøkene bærer gjenskinn av forfatterens lykkelige barndom og ulykkelige ungdom. Barndommen - det var lek og arbeid. Ungdommen - det var sorgen som rammet henne da hun flyktet fra småbysladderen fordi hun var gravid og ikke kunne tenke seg å leve sammen med barnefaren. Jo Tenfjord tolker Astrid Lindgrens forfatterskap ut fra den synsvinkelen at forfatteren eier meningen med teksten. Hun hører til den tradisjonen som legger vekt på forfatterens person og liv når tekstene tolkes. Det er en tolkning som griper ordenes "sanne" betydning ved å passe rytmen, fargen og stavelsene i hvert enkelt ord: "*...men for det første kommer det an på setningsrytmen*".⁶⁵ Jo Tenfjord målbærer i samtalen om Lindgrens barnebokbarn en tolkning som ligner romantikkens syn på oversettelse og tolkning. Den går ut på at den riktige tolkningen ikke kan skilles fra dikterens egen geniale formidling av spesielle erfaringer i et enestående språk. Litteraturen vurderes ved å starte med teksten, så gå fra den til forfatteren, og tilbake til teksten igjen, som en sirkulær bevegelse.⁶⁶

Denne tolkningsmåten - som også synes å være rikt representert i media etter Astrid Lindgrens død, blir en motsetning til synet som Richard Rorty mener kan være fruktbart. Det vil si at hvis man kommer fram til en annen mening enn den offisielle, og hvis denne teknisk sett holder, så finnes det ingen argumenter for at den er mindre riktig enn en annen. Det betyr å oppgi å forstå litteraturen som et innhold som skal avdekkes, men snarere, i tråd med Rorty, og også andre språkfilosofier som Roland Barthes, å tenke at kommentaren eller tolkningen er et spill eller en lek med tekstens muligheter. Leiken min med tekstene vil først og fremst bestå i å sam-lese dem med teoriene om "det kompetente barnet". Jeg "psykologiserer" ikke tekstene, men jeg bruker barndomspsykologien til å gjøre oppmerksom på særtrekk som barnebokbarna **viser**, og ikke som egenskaper de **har**.

3.3 Dikteren selv, og tre steg i analysen av barnebokbarnet

Mellom den mystiske historie om en tekstlig produksjon og den ukontrollerbare retning, dens fremtidige læsninger måtte tage, representerer teksten qua tekst stadigvæk en betryggende tilstedeværelse, det holdepunkt, vi alltid kan gribe fat i.⁶⁷

⁶⁴ Samtale med Jo Tenfjord (2002). Vedlegg.

⁶⁵ Samtale med Jo Tenfjord (2002): 5.Vedlegg.

⁶⁶ Buvik (2002).

⁶⁷ Eco (2001): 95.

Med dette som ”motto” for analysen av barnebokbarna, vil hele kulturanalysen både ha med seg forfatterens egen kulturelle kontekst, et blikk på barndomsforestillingene i hennes tid, og et forsøk på å se de kompetente barna slik barndomspsykologien beskriver dem når jeg tolker barnebokbarna

Vivi Edstrøm inndeler ikke bøkene etter kronologi. Hun omtaler dem gruppevis, og hun deler forfatterskapet inn i fire tema: ”Eventyr og epleblomst”, ”Fra Bakkebygrenda til Saltkråkan”, ”Humor og farse” og ”Virkelighet og visjon”⁶⁸. Hun sier hun har lyttet til den tydeligste tonen i bøkene og plassert de gruppevis slik. Jeg velger ut på en annen måte, og er klar over at det er urettferdig i forhold til diktningen, som forteller om barn og barndom på en bredere måte enn bare ved de åtte temaene som jeg knytter til kompetansebarna Emil, Lisa, Marikken, Pippi, Ronja, Rasmus, Løvehjerte-brødrene og Tjorven⁶⁹. Selve den ytre handlingen i bøkene blir, som tidligere begrunnet, ikke vesentlig i min analyse.

Jeg tar tre steg for hvert av barna for å forstå tekstene ut fra barndomspsykologiens synsvinkel:

Først må jeg ta del i den ”kulturen” som skal studeres, og lese tekstene på nytt. Samtidig må jeg som voksen leser, og fordi tekstene er kjent fra før, distansere meg og forsøke å se dem på avstand. Det vil si at jeg forsøker å se bort fra min tidligere kunnskap, for å finne ut hvordan teksten forholder seg til barn og barndom.

Det neste steget blir å se på tolkninger som er gitt tidligere, se på omtaler i sekundærlitteraturen, for å kunne sette spørsmål ved forestillinger om barn og barndom, og å tvile på det selvfølgelige, for å skaffe fram ny kunnskap fra tekstene.

Det tredje steget innebærer at jeg formidler min forståelse av kompetansebarnet så den blir begripelig for andre. Til det bruker jeg en beskrivende og fortellende tekst knyttet til barnebokbarna. Rorty hevder at det å beskrive er det eneste vi kan gjøre, fordi alle beskrivelser er åpne for tolkninger, gjennom en slik form avsluttes ikke dialogen.

⁶⁸ Edstrøm (1997): 21.

⁶⁹ Jfr. kap. 3.1, side 27.

4 Historien - forestillinger om barndom før og nå

4.1 Hva innebærer en forestilling?

Barndommen er altså på den ene siden noe som karakteriserer barn, og på den andre siden noe barn opplever.⁷⁰

Barn er annerledes enn voksne, det er en påstand som har vært, og er gyldig. Men opp igjennom tidene har man lagt ulik mening i hva det forskjellige består i. Alt etter hvilken kunnskap vi hadde og har, har kunnskapen blitt brukt til å kategorisere og inndele barn etter både deres annerledeshet og etter deres likhet, fordi det hersker også en mening om at barn er like, som gruppe. Kunnskapen samfunnet, institusjonene, fagfolk og foreldre får eller utvikler om barn og barndom, skaper forestillinger om hva som kan skje med og for barn. Det finnes en forestilling om at hvis bare vi visste, eller visste noe mer, om barn, så kunne vi gjøre alt så mye bedre for dem.

Ordet forestillinger kan forstås som forskjellige faglige, men også mer folkelige anskuelser og vurderinger om barn og barndom, og som er offentlige. Vi lever innenfor historisk-kulturelle rammer som gir oss "bilder" av, eller forestillinger om, det typiske barnet. I de siste hundre årene har det vært en stigende fokusering på barn, og en stigende kunnskapsopparbeiding om barn og barndom. Barn er både objekter for vår viten om dem, og de er subjekter - de blir hørt, de blir spurt, de gis mulighet til å øve innflytelse i samfunnet, og det er en økt fokus på hvor forskjellige de er som individer.

Det forventes at økt kunnskap skal gi forbedring for menneskene. Dette henger sammen med det moderne opplysningsprosjektet, og med den forestillingen som knytter seg til det. Forestillingen er at jo mer viten vi har, jo mer fornuftig og menneskelig kan vi handle. Teoretikere og filosofer har gjennom tiden påpekt at det motsatte også er mulig. Når det gjelder barn, kan det godt være at ny kunnskap om barn og barndom ikke nødvendigvis fører bare til humanisering, til forbedring av vilkårene de lever under. Mange mener heller at institusjonaliseringen som har foregått gjennom det 20. århundret, har vært et dehumaniseringstiltak.⁷¹

⁷⁰ Tiller (2000): 15

⁷¹ Qvortrup (1994): 21.

Forestillingene om barnet og barndom er forskjellige fra kultur til kultur, de er avhengige av tid og sted. Dion Sommer mener at det ikke finnes tidløse sannheter om barn, bare kulturelle måter å oppdra barn på i tid og rom. Flesteparten av verdens barn lever ikke slik våre forestillinger om barndom er.

4.2 Barndommens historie

Det synet vi har på barn og barndom i dag er «briller» som vi ser på fortidens barndom med. Derfor trenger vi å studere hvordan dette synet har blitt til. De siste tiårene har mange forskere debattert spørsmålet. Synet varierer fra et bilde av barndom som noe universelt og naturgitt, til det motsatte, som hevder at barndom er et moderne fenomen som ikke eksisterte i gammel tid, barndommen er kun en sosial konstruksjon. Det har fra 1960-tallet blitt publisert en rekke arbeider som prøver å forklare forholdet mellom samfunnsmessig utvikling og forandringer i barns vilkår. Philippe Ariès⁷² gjorde et pionerarbeid på dette området da han skrev om barndommens historie i 1962. Flere forskere har fulgt etter, og har blant annet vist hvordan moderniseringsprosessen har redusert barns mulighet til å være med, eller regnes med, i meningsfulle sammenhenger. Den amerikanske medieforskeren Neil Postman⁷³, har pekt på tendensen til at grensene mellom barns og voksnes liv og erfaringer holder på å viskes ut. I følge han er barndommen i det moderne samfunnet rett og slett i ferd med å oppløses. Med fjernsynet får barna adgang til voksenverdenen fra de er svært små. Philippe Ariès hevder at barnet er en moderne oppfinnelse. Han mener at synet på barndommen som en særskilt livsepoke vokste fram i overgangen mellom middelalder og tidlig moderne tid. Hugh Cunningham hevder at den moderne samfunnsutviklingen har gjort barn til en gruppe som har fått større respekt, og som vises større hensyn, fordi man ønsket å skille voksenlivet fra barndommen.⁷⁴ Barn ble sett på, ikke bare som annerledes enn voksne, men som deres motsetninger. Tidligere ser skillet ut til å ha gått mellom spedbarnet og mennesket som læres opp, og tar del i arbeidet sammen med de andre i fellesskapet. Det at barnet ble ”oppfunnet”, ser ut til å ha skjedd samtidig med en spesialisering av arbeidsoppgaver, befolkningsvekst i byene, og økende standsbevissthet hos et voksende borgerskap. I det europeiske middelaldersamfunnet eksisterte ingen forestillinger om barndom hevdet han. Den gangen

⁷² Ariès (1980).

⁷³ Postman (1984).

⁷⁴ Schrupf (1997): 160

var barnet en selvfølgelig del av voksnes verden straks det kunne klare seg. Praksisen var at så snart et ungt menneske hadde tilegnet seg visse motoriske og språklige ferdigheter, så gikk det inn i fellesskapet med voksne - som hjelpere og håndlangere.

Historikeren Ariès er blitt kritisert av mange for synet sitt. Han åpnet for en debatt om barndom, ikke om barn. For forestillingen om barndom må ikke forveksles med det å vise kjærlighet og omsorg for barn. Barnet ble etter hvert betraktet i økende grad som selvstendig subjekt og aktør. Det var en konsekvens av framveksten av den moderne tid hvor ett av kjennetegna var overgangen fra et fellesskaps- til et individualistisk samfunn. Barn fikk da en egen plass i lovgivning og statistikk. Og de fikk egne arenaer – skoler, og seinere barnehager, og egne fritidsaktiviteter. Men med disse arenaene har barn også blitt atskilt fra den øvrige befolkningen.

Jean-Jacques Rousseau⁷⁵ er en av dem som har påvirket den moderne tids barndomskonstruksjon mest. I sin bok "Emile" framstiller han barn og barndom romantisk, og han bruker et følelsesladet språk med metaforer for, og mytologiske bilder på "det naturlige".⁷⁶ Sentralt i den moderne barndomsforestillingen til Rousseau ligger dannelsen av en indre oppdragelse, hvor barna ikke lenger skal kontrolleres utenfra, men gjennom selvdisciplin. Skolen blir en viktig plass for slik disiplinering. Forestillinger om det vi regner som det naturlige har preget synet på barn og barndom fra Rousseau til i dag.

Barndomssosiologien framhever barn som sosiale aktører i dag. Thomas Ziehe⁷⁷ peker på at tradisjoner i stadig mindre grad overleveres, og både Anthony Giddens og Ulrich Beck⁷⁸ mener at utviklingen ikke er ensidig positiv for dagens barn og unge. De, som alle andre, blir alle presentert en mengde valgmuligheter, og slik produseres ulikhet, eksklusjon og marginalitet. Det eksisterer ikke lenger en barndom, men ulike barndommer på samme måte som det eksisterer ulike voksenliv.

Historikere har ved kulturhistorien rettet blikket mot språket. En analyse av språket når det gjelder barndommenes historie kan vise at det bærer med seg både moral og forestillinger

⁷⁵ Jean- Jacques Rousseau, 1712-1778.

⁷⁶ Rousseau (1997) [forkortet dansk utg.].

⁷⁷ Ziehe (1989): 46.

⁷⁸ Sandbæk (1998): 13.

knyttet til økonomi og sosiale forhold som ikke forholder seg direkte til barnet, men mer til sosiale kategorier.⁷⁹ En kan se to hovedtendenser når det gjelder vanlige forestillinger om barndom "før og nå" mener Per Olav Tiller.⁸⁰ Det er for det første en sterk mistro til idyllisering av barndom i tidligere tider, en idyllisering vi kan finne i malerkunsten og i litteraturen. Bilder og beskrivelser av matmangel, dårlige klær, trekkfulle boliger og skremmende overtro skildres sjeldnere enn det motsatte. Den andre tendensen er kritikken av en moderne framskrittstro der alt blir bedre med tiden, der materiell velferd sidestilles med livskvalitet, og forbruk med selvrealisering. Krittisk pekes det på at en tro på framskrittet baserer seg på at samfunnsutvikling er lik teknologisk utvikling. Er det så sikkert at barnet i vår kultur har det så mye bedre nå enn før?⁸¹ Et slikt spørsmål forutsetter at vi tror det finnes en slags idealbarndom som vi bør etterstrebe.

Barndom betraktes av mange i dag som en historisk og kulturell konstruksjon, og ikke som biologiens "gjenstand".⁸² På 1940-tallet knyttet psykologene barnet ensidig til biologi. Barnet måtte vente og se hva det kunne bli. Modning og medfødte egenskaper var det avgjørende. Noen tiår seinere blei dette bildet forandret, og barnets egne aktiviteter blei viktige. Nå tok barnet ansvar for sin egen utvikling. Det gjorde at de voksne også fikk nye roller, de kunne aktivt gå inn og påvirke barnets handlinger, en slik påvirkning ville alltid føre til utvikling hos barnet. Barndommen ble en investeringstid. Barnet ble gjenstand for en prosess med påvirkning, forming og forberedelse for å kunne delta i de voksnes samfunn. Men barna var fortsatt en universell gruppe. Som omtalt i kapittel 2, forandres dette synet fra 1960-tallet i barndomsforskningen. Både barnet og miljøet blir oppfattet som mer aktivt. Barnet blir sosialt, og forestillingen om et aktivt kompetent barn i et aktivt miljø i sosiale kontekster skapte enda en gang nye konstanter i oppfatningen av barn. Den forestillingen som gikk ut på at et barn var i stand til det utroligste oppsto. Barn er som en arkitektonisk konstruksjon som alltid kunne ha blitt bygd annerledes. Denne tankegangen har, og har hatt, stor gjennomslagskraft i vår kultur. Dion Sommer mener det for en stor del skyldes Piagets innflytelse på våre forestillinger om barnet.⁸³ Han er en av de store skikkelsene i 1900-tallets pedagogikk i vår kultur. Han var både biolog og filosof, og vakte betydelig diskusjon da han midt imot tradisjonen innenfor psykologi og pedagogikk hevdet

⁷⁹ Schrumpf (1999): 169.

⁸⁰ Tiller er sosialpsykolog og professor i sosialt arbeid, NTNU.

⁸¹ Tiller (2000).

⁸² Steinsholt I: Arnesen(1999): 10.

at mennesket konstruerer virkeligheten slik som de oppfatter den. Det var hans teoretiske utgangspunkt. Mens den tradisjonelle barnepsykologien mente at barn lærer som en følge av en innlæringsprosess, så mente Piaget at barn i ulike aldrer har ulike måter å konstruere sin virkelighet på avhengig av de forandringene som hjernen gjennomgår under oppveksten. Piaget var med andre ord opptatt av barnets kognitive utvikling. Han hevdet at alle må gjennom de samme kognitive stadiene i sin utvikling fra barn til voksen, at det ikke er mulig å hoppe over stadier, og at man kan feste stadielinndelingen til bestemte aldersnivåer. Piagets utviklingsstadier kan lett føre til at vi bare ser det ene barnet, det barnet som utvikler seg. Hva med de andre? Stadieteorier har hele det siste hundreåret preget barnepsykologien, påvirket av teoretikere som nettopp Jean Piaget, ikke minst også Sigmund Freud og Erik Erikson. Nå anses stadiestemt utvikling som mindre avgjørende, og barnets utvikling tolkes mer forsiktig og åpent.⁸⁴ Utviklingen forklares ikke lenger abstrakt og løsrevet fra kultur og hverdagsliv, slik stadieteorikerne gjorde. Hos Piaget utviklet barnet seg fra et egosentrisk til et sosialt individ,⁸⁵ men for de barndomspsykologene er det sosiale der fra starten av.

Innen samfunnsvitenskaplig teori forstås barndom som en tid for forming. Primærsosialiseringen er gjennomgripende og total, den finner sted de første leveårene da barnet formes av dominerende institusjoner og signifikante andre - den bygger på et intimt personlig samspill.⁸⁶ ”De signifikante andre” er et begrep som stammer fra sosialpsykologen Georg Herbert Mead.⁸⁷ Det refererer til de personene som er viktigst i sosialiseringprosessen, ikke bare som personer, men også det de representerer av kultur og forståelse av samfunnet. Mens sekundærsosialiseringen ikke forutsetter bestemte personer som identifikasjonen rettes mot. Sosialiseringarenaer, sier sosiologene, er hjemmet, skolen, arbeidslivet, fritid osv. Sosialisering er den prosessen som gjør barnet til en samfunnsdeltaker.

Hugh Cunningham⁸⁸ har analysert barn og barndom fra middelalder til moderne tid. Som historiker beskriver og forklarer han hvorfor barndommen og synet på den har variert så

⁸³ Sommer (2003): 122, 217.

⁸⁴ Ibid.

⁸⁵ Frønes (1994): 25.

⁸⁶ Berger og Luckmann (1992).

⁸⁷ Frønes(1994): 43.

⁸⁸ Cunnigham (1996)

sterkt gjennom tidene. De mange meningene om barnet skapte grobunn for en markert idealisering av barnet. Det blei et symbol for det reine, det uskyldige, det skjøre og det gode. I et avsluttende kapittel spør han om vi i dag har kommet til slutten av barndommen. Med det mener han at barndommen nå kanskje er i ferd med å viskes ut - foreldremyndigheten er blitt mindre enn tidligere, og barn har tilgang til de voksnes verden gjennom mediene. FNs internasjonale konvensjon om barns rettigheter fra 1989 gir barn rett til å bli hørt i alle spørsmål som angår barnets liv. Nasjonal lovgivning gir barn beskyttelse og makt. Dette er med på å gi barndommen en selvstendig plass i menneskelivet.

4.3 Barnets historie

Barnet er en skriftløs kultur, derfor er det vanskelig å komme i direkte kontakt med selve barnet i historien. Barn inntar heller ingen sentral plass i den skrevne historien. Det å skille mellom barndommens historie og barnets historie er vesentlig. Det å framstille de tanker, ideer, normer, fortellinger og verdier som knyttes til det å være barn, gir oss barndommens historie. Barnets alder, sykdommer og skoleprestasjoner hører til barndommens historie. Mens det å se på barnet som en fase i et faktisk levd liv, altså barnets egne tanker, barnets egen følelses- og forestillingsverden gir oss barnets historie.⁸⁹ Det er først og fremst barnet selv som har kjennskap til det å være barn. Linda Pollock har studert selve barnet i historien i sin forskning på dagbøker og selvbiografier. I tillegg studerer hun forholdet mellom foreldre og barn med en både sosialantropologisk og en utviklingspsykologisk tilnærming. Hun er kritisk til Phillippe Ariès teori om at før den moderne tid, altså før 1700-tallet var det en likegyldighet til barn. Hun har stemplet mye av historieskrivingen på feltet som moraliserende.⁹⁰ Linda Pollock slår fast at foreldres omsorg og beskyttelse av sine barn er en iboende menneskelig egenskap. Hun mener at det ikke er noen grunn til å anta at foreldreomsorg varierer i tråd med utvikling og endring i samfunnet som helhet. Hun begrunner dette med å vise til nåtidig forskning som viser at barn må få en eller annen form for omsorg for å kunne utvikle seg til selvstendige mennesker.

⁸⁹ Schrumpf (1999): 170.

⁹⁰ Schrumpf(1999):172.

Barnehistorien som faktisk levd liv, og de fortellingene som knyttet seg til det livet og den meningen det hadde for barnet selv, den historien er ikke skrevet, fordi barn ikke er blitt spurt i forskningssammenheng i tidligere tider.

Men i det siste århundret har det vært en stadig vekst i omfanget av undersøkelser av det fenomenet som forestillingene handler om: Barnet. Denne forskningen har ført til korrigerende av mange fordommer og misforståelser.⁹¹

En annen kilde til å studere barnet, selve det levde barnelivet, er litteraturen. I biografier og barndomserindringer er det den voksne forfatterens retrospeksjon, og refleksjon over barndommen vi får, og ikke barnets subjektive opplevelse her og nå. Det er det heller ikke i barndomsskildringer i skjønnlitteraturen. Men de gir allikevel et perspektiv som vil kunne fortelle om det å være barn på en annen måte enn en intervjuundersøkelse blant barn kan avdekke. Mange forfattere skriver om barndom, og Astrid Lindgren er en av dem, som ifølge henne selv, vil vise at å være barn har sin egen verdi, at det dreier seg om en egen livsholdning.⁹² Barndomsskildringene hos slike forfattere har ikke innebygd voksenkritikk med moralsk pekefinger, eller en pedagogisk veiledningsfunksjon. Det er ikke lett å være barn, og det kreves stor kunnskap og et stort hjerte for å møte barnet på riktig måte - det kan en si er budskapet til voksne i mange av barndomsskildringene. Den motsatte barndomsskildringen er den som handler om hva barnet kan bli bare de anstrenger seg litt, den skildrer ikke barnet sett innenfra. Barnelitteratur og annen skjønnlitteratur som byr på et slikt budskap har det gjennom tiden blitt skrevet bindsterkt om.

4.4 Barns barndom i dag

Interessen for barns livssituasjon og oppvekstvilkår i vår egen kultur markeres hele tiden gjennom mediene, i kunsten og i samfunnslivet forøvrig. Det er stort fokus på barn og barns medvirkning i samfunnet. Interessen framføres ofte som en bekymring eller en uro for hvordan mulighetene for en god barndom og en vellykket sosialisering skal kunne finne sted. Vi har "bekymringsforskning" som stiller spørsmål om hvordan det vil gå med barn som vokser opp nå, og vi har det motsatte. Det vil si forskning og undersøkelser som spør etter hvordan barn takler og mestrer samfunnet, hva barn gjør osv. Ofte har slik forskning et kulturperspektiv, det vil si et helhetsperspektiv på omgivelsene barnet er i. Barnet ses som en aktiv deltaker i sitt eget liv, og barndom blir forstått som en sosial,

⁹¹ Tiller (2000): 12.

⁹² Strømstedt (2002): 21

kulturell og historisk konstruksjon. I det ligger det en forståelse av at ulike kulturer opp gjennom historien har konstruert ulike ideer om barn og barndom. I dag menes og sies det at barn er kompetente. Det er et uttrykk som forteller om en ny tid, og en ny retorikk. Der en tidligere snakket om dugelighet, talent og erfaring, snakkes det nå om kompetanse. Et barn i vår kultur er i dag som regel involvert i en mangfoldighet av hverdager. De lever parallelt med familien, med skolen, med jevnaldrende og også i en bredere sosial virkelighet gjennom ulike aktiviteter, og ikke minst lever de i en medieverden. Med sosiologen Ivar Frønes kan en si at mediaeksponeringen og voksnes behandling av barn som likestilte samtalepartnere medfører at *”livet slipper løs på barna før barna slipper løs på livet”*.⁹³ Selv om skolen tar mye av barns tid, så er det ikke sikkert at det er den som representerer den viktigste ”virkeligheten”, eller sagt på en annen måte - det som har størst betydning for dem. Hverdagen for barn i dag kan virke totalt kommersiell, og dagens barn står overfor helt andre muligheter og begrensninger enn deres foreldre. Verden har åpnet seg langt ut over familie og lokalsamfunn. Dagens samfunn har mange betegnelser: forbrukersamfunnet, mediesamfunnet, kunnskapssamfunnet, ekspertsamfunnet osv.

Gjennom forskning vet vi i dag at barn kan mye mer enn hva tidligere utviklingspsykologiske teorier har hevdet. Mange gamle sannheter om barns utvikling er forkastet.⁹⁴ Betydningen av positive relasjoner i hjemmet, og ikke minst også utenfor hjemmet betones sterkt. Det er vesentlig at barn har kontakt med andre voksne enn foreldrene, og kontakt med venner.

Teori om det kompetente barnet påminner om at akkurat som voksne, viser barn iblant styrke, kunnskapsrikdom og handlekraft, mens de i andre situasjoner kan vise hjelpeløshet, uforstand og behov for støtte. Slikt krever en stor lydhørhet hos voksne for å oppfatte. Barnets møter med viktige voksne, ikke bare foreldrene, og andre barn er det som er betydningsfullt for utviklingen av kompetansen, av sosial kompetanse og evne til innlevelse. Mens Rousseau var opptatt av at det frie barnet ble oppdratt til å utvikle en egen indre disiplin gjennom strenge regler og i nær kontakt med naturen, som barnet selv var en del av, så vektlegger teorien om det kompetente barnet samspillet med andre voksne og med andre barn. Følelser og dialog får en stor plass. Barnet utvikler selvfølelse, medfølelse og sosial kompetanse, det er muligheter de har med seg fra starten av livet.

⁹³ Frønes, Forelesning, HiT, Porsgrunn (2001).

4.5 Oppsummering

Hver tid har sine barndomsforestillinger. Ulike perspektiv har avløst hverandre eller eksistert parallelt i ulike perioder av historien. En har f.eks. sett på barn som ville og dyriske, styrt av sine drifter og impulser. Når en betrakter barn med det perspektivet, ledet det til tanken om at barn skulle tuktes og siviliseres gjennom streng oppdragelse. Så ble synet på barn som rene og uskyldige det riktige, barnet som var fjernt fra verdens ondskap. Disiplineringen var indrestyrt. Barnet skulle beskyttes og pleies som frø for å kunne vokse opp og utvikles til en vakker blomst. Vokabular fra naturen brukes ofte om barn, også i dag. Barnet blei sett på som mer naturlig og ekte enn den voksne. Begrepet naturlig i en slik sammenheng brukes til å beskrive det universelle, det opprinnelige, og det vi tar for gitt. Slike ulike bilder og forestillinger om barn stilles lett i motsetning til hverandre. Det blir en polarisering, hvis det ene bildet er rett, blir det andre feil eller falsk. Under forskjellige perioder i historien har en vektlagt ulike aspekter i forhold til hva barndom er, og det har igjen gitt anvisninger til hvordan voksne skal forholde seg til barn. Forestillingene om barn kan ha samtidsperspektiv, men samtidig ha røtter i fortiden. I debatten om hva den gode barndom er, er slike fortidsorienterte perspektiver framtrepende. Barn betraktes som objekt. Mange vitenskaplige bidrag innenfor sosiologi og psykologi både speiler og underbygger en slik forståelse.⁹⁵

Barndomspsykologien stiller seg kritisk til den stadietenkningen en finner hos Piaget og Eriksson. Barn i dag vokser opp med erfaringer som er helt annerledes enn gårsdagens barn, for eksempel er tekstuniverset deres kraftig utvidet i forhold til nye medier: bilder, plakater, symboler, film, fjernsyn, data, mobiltelefoner og internett. Gamle spørsmål må stilles på nytt fordi disse tekstene ikke befinner seg i et tomrom. Med begrepet tekst menes tekster i en svært vid betydning. Kjennskap til kulturen forutsettes som en forståelsesramme for å forstå teksten, samtidig som kulturkunnskap skal formidles gjennom de samme tekstene. Dette erfarer barn tidlig på alle fronter. Kirsten Drotner⁹⁶ har delt inn ungdomsbegrepet i tre dimensjoner: sosial ungdom, kulturell ungdom og psykologisk ungdom. Og hun sier at det er en usamtidighet i ungdomsbegrepet. De ulike dimensjonene inntreffer ikke nødvendigvis samtidig i alle unges liv. Dette kan, slik jeg ser det, gjelde barndomsbegrepet også. Det er ikke først og fremst utviklingsstadier som følger

⁹⁴Jfr. Dion Sommer (1997).

⁹⁵Midjo (2000): 91

alderen som særmerker barn i dag, men heller den kulturelle dimensjonen de er i, hvor de bor og hvilket miljø de tilhører.

Astrid Lindgrens tekster er kjent fra mange områder utenom boka. Gjennom fjernsyn, tegneserier, film, teater og musikk opplever barn Lindgrens diktete verden. Hun er kjent i vår kultur for barn både fra barnehage og skole, og fra fritidskultur. Tekstene hennes når de aller fleste i en eller annen form. Men hvordan var hennes egen barndom og hvilke tanker preget tiden hun levde i? Hun levde og skrev i det såkalte "Barnets århundre". Kunnskap om hva begrepet rommer, kan være med å bidra til å forstå barnebokbarna.

⁹⁶ Tønnessen (2002): 202.

5 Astrid Lindgren og kulturell kontekst

5.1 En kort biografi - 1907 - 2002

Fortellingene om Astrid Lindgren er kjent av mange. Hun var selv nøye med hva som skulle fortelles om livet sitt, og hva som ikke skulle offentliggjøres. Det var barndommen i Småland på starten av det 20. århundret som sto i fokus. At Astrid Lindgren i sitt voksne liv levde i storbyen Stockholm, at hun parallelt med sitt store forfatterskap arbeidet som forlagsredaktør i forlaget Rabén & Sjögren gjennom 25 år, har vi færre fortellinger om. Hun var 40 år da hun begynte i forlaget, tre år tidligere fikk hun utgitt sin første bok: *Britt-Mari lättar sitt hjärte* (1944).

Margareta Strømstedt, selv barnebokforfatter, og også fra Småland, har skrevet biografien *Astrid Lindgren - En levnadsteckning*. Den ble først gitt ut i 1977, og har seinere blitt omarbeidet og utvidet, og gitt ut på nytt i 1999.⁹⁷ Strømstedt legger også hovedfokuset i biografien på barndommen i Småland. Hun stiller spørsmålet om hvorfor vi trenger å vite om forfatterens liv, og svarer med å stille retoriske spørsmål:

Men finnes det ikke noe viktig vi kan lære et sted i skjæringspunktet mellom liv og diktning? Er ikke diktningen et stykke liv som ikke skilles fra et annet liv? Usynlige kontaktpunkter i diktverket korresponderer med forfatterens eget liv, det samfunn og de verdinormer han er omgitt av.⁹⁸

Dette er et litteraturvitenskapelig standpunkt som stadig diskuteres, Strømstedt viser med disse spørsmålene hvor hun står i den sammenhengen. Hun legger vekt på forfatterens liv i synet på forfatterskapet.

Fra barndomshjemmet på Näs i Vimmerby i Småland, fikk Astrid Lindgren en sterk sosial samvittighet. Hun har beskrevet faren som en stor forteller, som ned til de minste detaljer klarte å levendegjøre mennesker, miljø og situasjoner i det smålandske landskapet.⁹⁹ Flere av hans historier finner en igjen i datterens bøker. Hun har skrevet et vakkert portrett av foreldrene, som giftet seg av kjærlighet og hadde et fint samliv.¹⁰⁰ Spesielt faren, Samuel

⁹⁷ Norsk utgave 2000, revidert norsk utgave 2002.

⁹⁸ Strømstedt (2002): 21.

⁹⁹ Lindgren (1976).

¹⁰⁰ I boken Samuel August fra Sevedstorp og Hanna i Hult (1976).

August var viktig for henne i barndommen har hun selv fortalt.¹⁰¹ Foreldrene var forpaktere på prestegården Näs, og her vokste Astrid opp med sine tre søsken.

Det var godt å være barn der og godt å være barn til Samuel August og Hanna. Hvorfor det var godt, det har jeg prøvd å tenke på. Jeg tror jeg vet det. To ting hadde vi som gjorde vår barndom til det den var - trygghet og frihet. Det var trygt med de der to som var så glade i hverandre og som var der hele tiden, dersom vi trengte dem, men ellers lot oss fritt og lykkelig streife rundt på den fantastiske lekeplassen vi hadde på vårt barndoms Näs.¹⁰²

Astrid Lindgren blei født 14. november 1907, og fikk navnet Astrid Anna Emilia Ericsson. Det er fra Småland hun henter naturen og miljøet til de fleste bøkene sine. Hennes egen trygge barndom er en nøkkel til hennes liv og gjerning. Hun har sagt i diverse intervjuer at hun aldri hadde riktig lyst til å bli stor, men «voksenalvoret» kom fortere enn hun hadde tenkt. Som 18-åring og journalistlærling i lokalavisen ble hun gravid, og hun forlot den lille bygda, dro til Stockholm og fikk arbeid som kontorist og stenograf. Det kan ikke ha vært noen lett tid. Barnet fikk hun i København, der sønnen Lars bodde de første årene til hun hentet han til seg i Stockholm og til besteforeldrene i Vimmerby. Astrid Ericsson giftet seg med Sture Lindgren i 1931. Sammen fikk de datteren Karin - og det er historien om hvordan datteren som lå syk i lungebetennelse, forlangte å få en historie om Pippi Langstrømpe fra sin mor ved sengekanten, som har fått æren av å sette igang det store forfatterskapet som varte helt til den siste boka om Ronja Røverdatter. Da var forfatteren blitt 74 år gammel.

Foruten å være en allsidig forfatter med stor produksjon, var Astrid Lindgren også politisk engasjert. De siste 30 årene av sitt liv ytret hun seg ofte i samfunnsdebatten.

Efter 70 blev hon överraskande en av vårt lands främsta opinionsbildare med engagemang som vi alla känner: djurens rätt, flyktingars rätt, den gröna miljöns bevarande, men framför alt: barnens rätt.¹⁰³

Hun engasjerte seg mot svensk medlemskap i EU, hun forsvarte husdyr og engasjerte seg i miljøverndebatten. Hennes eventyr «Pomperipossa i Monismanien», som ble trykket i avisen Expressen, innledet et skatteopprør i Sverige, noe som sies direkte eller indirekte

¹⁰¹ Strømstedt (2002): 90.

¹⁰² Lindgren (1976): 30.

¹⁰³ Intervju med Margareta Strømstedt, I: Dagens Nyheter, 29.januar 2002.

ledet til regjeringen Palmes fall valghøsten 1976. Sosialdemokratene fikk imidlertid tilbake hennes støtte noen år seinere da Ingvar Carlsson svarte henne, og Sverige, med en ny dyrevernlov i 1988.¹⁰⁴ I intervjuer ga hun ofte et slentrende og humoristisk inntrykk, men Vivi Edstrøm som har studert hennes forfatterskap viser ofte til at hun er en belest forfatter, og en intellektuell. Hun viser at det finnes mange spor av annen litteratur i hennes bøker.¹⁰⁵

Gjennom hele livet var hun først og fremst brennende engasjert i barns rettigheter. Margareta Strømstedt skriver flere steder i biografien at det plaget henne svært at hun ikke kunne ta seg så mye av sønnen de første årene. Det kan være en av grunnene til at hun engasjerte seg så sterkt til barns forsvar på en rekke områder, ikke minst gjennom sine bøker. Men Lindgrens eget svar på hvorfor hun skrev barnebøker, var at hun skrev for barnet i seg selv.

Astrid Lindgrens raske replikk og humoristiske sans må nevnes som en viktig del av hennes liv. Da hun i 1997 ble utnevnt til «årets svenske» i hele verden, sa hun at *”man får håpe utmerkelsen er av det tyngre slaget for det er de tunge plakettene jeg har bruk for når jeg skal åpne vinduet”*.¹⁰⁶ Og ifølge Jo Tenfjord, lo hun alltid av de som ville psykologisere bøkene hennes. Dersom noen var pretensiøse på hennes vegne og stilte spørsmål hun syns var uvesentlige, kunne hun plutselig spørre på smålandsk dialekt: *«Hvor mye koster en vanlig brun hest?»* Hun beholdt barnet i seg hele livet, er det sagt. Selv sa hun at hun alltid hadde *”en sorts lekfullhet inför livet”*¹⁰⁷. Hun mente at barn hadde en særskilt humor, og at den må finnes i bøker for barn. Likedan mente hun at barn måtte få vite om sorg, ondskap og død. Det finnes i verden, og barn må forholde seg til det.

Hun lot ikke populariteten gå nevneverdig inn over seg. Til tross for en solid inntekt, bodde hun livet ut i den nøkterne treromsleiligheten hun hele sitt familieliv hadde bodd i i Stockholm. Hun var elsket for sin ujålete og uhøytidelige måte å være på. Hun donerte mye av sin rikdom til formål hun trodde på. Ett av dem var å gi penger til forfattere som ble forfulgt i hjemlandet sitt.

¹⁰⁴ Strømstedt (2002): 344.

¹⁰⁵ Edstrøm (1997).

¹⁰⁶ Intervju med Annica Kvint, Aftenposten, 9.nov.1997.

¹⁰⁷ Intervju med Solveig Bøle i NRK P2, sendt i reprise 3.mars 2002.

5.2 Synet på barn og barndom i Lindgrens tid

Astrid Lindgren levde og skrev i *Barnets århundre*, Ellen Keys begrep på det 20. århundret. Selv om det nok var mange strømninger i tiden når det gjaldt barn og barns oppdragelse, så kan mye tyde på at Key var blant inspirasjonskildene til Lindgren.¹⁰⁸

De klartest uttalte meningene Astrid Lindgren hadde om barnets plass i verden, kan en lese i den talen hun holdt i Frankfurt 22. oktober 1978. Hun mottok den tyske bokhandelens fredspris det året.¹⁰⁹ I talen som het «Aldrig våld» går hun til et kraftig angrep på voksnes maktbruk overfor barn. Barn må aldri utsettes for vold, verken i hjemmet, på skolen eller ute i samfunnet. Hun idealiserte barnet, og ga det rollen som redder av medmenneskeligheten i verden. Det var nedrustning og nedrustningskonferanser som var det store fredstemaet i verden i 1978. Vietnamkrigen var over, samtidig foregikk en voldsom opprustning verden over. Astrid Lindgren viste i talen sin at hun trodde på enkeltmenneskets kraft og makt til å endre verden, og at man skulle begynne med barna:

Intelligensen, förståndsgåvorna, är medfödda, men i ett nyfött barn ligger inget frö varur det automatiskt spirar gott eller ont. Om barnet skal bli en varm, öppen, förtroendefull människa med förmåga til gemenskap eller en känslokall destruktiv ensamvarg, det avgör de som tar emot barnet i världen och lär det vad kärlek är eller också låter bli att visa vad kärlek är «Überall lernt man nur von dem, den man liebt», det har Goethe sagt, och då måste det väl vara sant. Ett barn som blir kärleksfullt bemött och som älskar sina föräldrar lär sig av dem en kärleksfull inställning till hela sin omvärld och behåller denna grundinställning livet ut.¹¹⁰

Innflytelsen fra lesning av Ellen Key og hennes syn på det frie barnet kan en se i mange av bøkene hennes. Og talen hun holdt under fredsprisutdelingen i Tyskland, inneholder mange tanker som en også kan lese hos Ellen Key. Det gjelder spesielt forholdet mellom foreldre og barn. Å tvinge et barn til å te seg som de voksne gjennom psykisk og fysisk avstraffelse, var for Ellen Key den største helligbrøde, som det også var for Astrid Lindgren. I *Vi på Saltkråkan* er uttrykk direkte fra Key med – ”Denne dagen ett liv”,¹¹¹ ”Det majestetiske barnet”. I Sverige som i mange andre europeiske land fikk Keys bok stor oppmerksomhet, hennes tanker om barnet og barndom må ha fått en allmenn utbredelse i samfunnet. Astrid

¹⁰⁸ Astrid Lindgren var 19 år, hadde flyttet til Stockholm, og nettopp blitt mor i 1926, det året Ellen Key døde.

¹⁰⁹ Prisen ble delt ut første gang i 1950. Pristakerne hører til vår tids fremste innenfor litteratur, kunst og vitenskap (Ørving, 1987 : 14).

¹¹⁰ Lindgrens tale ”Aldrig våld” er gjengitt i sin helhet i Ørving (1987): 21 – 26.

¹¹¹ Et kjent sitat fra den Rousseau-inspirerte svenske forfatteren Thomas Thorild (1759-1808).

Lindgren har beskrevet det eneste møtet mellom den da 75 år gamle strenge damen og de tre unge, 17 år gamle venninnene på fottur i Östergötland. De hadde sneket seg inn i hagen på stedet som Ellen Key hadde fått bygget som hjem til seg selv etter mange års reisevirksomhet i andre europeiske land. Møtet, som ikke var spesiellhyggelig, ble omtalt i et kåseri i Wimmerby Tidning.¹¹² Hun var tydeligvis en person som var kjent, og som var omgitt av respekt. Så hvem var Ellen Key, og hva var det nye i hennes barndomssyn?

5.2.1 Ellen Keys påvirkning på samfunns- og kulturlivet

Ellen Keys *Barnets århundrade* hører til 1900-tallets mest innflytelsesrike bøker. Den var en bok full av visjoner for hvordan barn og barns rettigheter skulle få en framtreddende plass i et nytt århundre. Boken blei raskt oversatt til mange språk. I Japan kom det trettende opplaget så seint som i 1976, og i Tyskland har den blitt gitt ut i 37 opplag.¹¹³ Boken speiler ideene om modernitet i tiden rundt århundreskiftet, samtidig som det er vanskelig å skille forfatterens begivenhetsrike liv fra forfatterskapet og det hun skriver om i boken.¹¹⁴ Ellen Key (1849 - 1926) var født inn i en aristokratisk familie, men hennes foreldre hørte også med til den tidens intellektuelle. Livet på godset i nordøstre Småland var preget av en far som på et par tiår sløste bort sin rikdom på moderne jordbruksekspesimenter før han ble riksdagsmann, og en mor som var aktiv pasifist. Barna ble oppdratt strengt og ganske kjærlighetsløst.¹¹⁵ Ellen Key leste seg gjennom bøkene hun fant mange av i hjemmet. Lesningen var frisoner midt i all strenghet. Og all lærdom foregikk i hjemmet, noe hun i sitt forfatterskap alltid understreket som barnets viktigste plass for læring, lek og utvikling. Hun ble sekretær for sin far, riksdagsmannen Emil Key, og bosatte seg sammen med han i Stockholm. Der fikk hun den eneste formelle utdanning som var mulig for kvinner på den tiden - Frøknene Rossanders «*lärokurs för vuxna fruntimmer*». Ellen Key arbeidet etter hvert selvstendig, var lærer og en svært ettertraktet foredragsholder. Hun skrev brev med tidens intellektuelle både i Sverige, Norge og i resten av Europa. Hennes rolle i det svenske kulturlivet var å introdusere ideer og inntrykk fra den europeiske litteraturen og samfunnsdebatten. Mange av hennes forelesninger ble trykket og utgitt. Hun skrev også litteraturkritikk og andre kulturartikler. Ellen Key var med andre ord en både innflytelsesrik og populær person. Men hun var også kontroversiell.

¹¹² Strømstedt (2000) : 186-187.

¹¹³ Stafseng (2001).

¹¹⁴ Det er en tradisjon som tilsier at man ikke skriver om Keys ideer uten å fokusere på hennes personlige utvikling, ifølge Stafseng.

Mange feminister var sterkt kritiske til henne, fordi hun hevdet at det fantes en naturlig forskjell mellom kjønnene. Kvinner var mer innrettet mot moderskap og omsorg. Hun var en aktiv deltaker i pågående debatter i avisene, og nådde et publikum langt utover de snevre akademiske, politiske og kunstneriske kretser.¹¹⁶ *Barnets århundrade* er et tydelig stridsskrift for barns rettigheter, og for barns rett til en barndom. Ellen Key angriper den rådende moralen. Barnet har rett til beskyttelse om det kommer inn i en familie med grusomme og kjærlighetsløse foreldre. Slike barn bør samfunnet ta hånd om, mente hun. Barna og deres mødre må også beskyttes mot helsefarlig arbeid; hun var imot barnearbeid.¹¹⁷ Hun solidariserer seg med arbeiderklassens kvinner, og arbeidet mye med kveldskurs, ”voksenopplæring” i våre dagers terminologi, rettet mot kvinner. Når det gjelder barneoppdragelse, fordømmer Ellen Key de som tror på arvesynden, det vil si ideen om at mennesket av natur er ondt. I et samfunn der dette er utgangspunktet, går all oppdragelse ut på å temme, tøyte og undertrykke barns frie vilje. Fysisk avstraffelse er forkastelig. Ellen Key var inspirert av Rousseaus ideer i *Emile*

Flere av kapitlene i boken handler om skolen. Ellen Key mener at skolen hindrer den frie leken og individualiteten. For barn opp til 10 års-alderen er de store institusjonene skadelige. Barns behov og ressurser kan bedre tas vare på i hjemmet, eller i små skoler der en mor eller en annen voksen kan samle en mindre skare barn rundt seg.¹¹⁸ Hun var kritisk til skolen som institusjon. Hun tenkte ikke bare pedagogisk eller didaktisk i skolesammenheng, men var mest opptatt av barnets rolle og sosialisering i samfunnet.¹¹⁹ I Tyskland fikk skolekritikken hennes god grobunn, og skoler med Ellen Keys pedagogikk ble opprettet - og drives ennå i dag. Det er også nettopp i Tyskland at Astrid Lindgren har sitt navn knyttet til utallige skoler, og bøkene hennes er svært populære der.

Kritikken mot Ellen Key blei så kraftig fra enkelte i Svenska Akademien, det blei tilogmed advart mot å lese hennes skrifter. Hun forlot landet og var borte fra 1903 til 1909. Hun dro på suksessrike foredragsturneer i både Tyskland, Sveits, Holland og Belgia. Men sine siste år tilbrakte hun i sitt hus ved Vättern, og det var her den unge Astrid Ericsson traff henne - to år før Ellen Key døde.

¹¹⁵ Hägglund (1999).

¹¹⁶ Haakensen (2000).

¹¹⁷ Schrupf (2001): 135.

¹¹⁸ Key, (2001): 47.

Med tiden har "Barnets århundre" blitt et positivt begrep og en boktittel som mange kjenner til, selv om de ikke har lest den. Boka er preget av den tiden den ble skrevet i, det gjelder ikke bare synet på kjønnsrollene. Ellen Key hadde ideer om arv og rase, som var på linje med det man tenkte for hundre år siden, men som i dag virker helt fremmede. Sosiologen Ola Stafseng har skrevet innledning både til den svenske siste utgivelsen fra 1996, og den norske utgivelsen av boka, og satt Ellen Key og *Barnets århundrade* inn i sin rette tidssammenheng for å gjøre den lettere å forstå for dagens lesere. Han hevder at hele den europeiske eliten på denne tiden visste om hverandre eller hadde kontakt med hverandre. Og at en må huske på at hennes samtidige var bl.a. Emile Durkheim, John Dewey, Georg Herbert Mead og Georg Simmel. Hun korresponderte med sin samtids fremste tenkere. Koden for moderniteten - det frie individet, fornuften og framskrittet var en del av Ellen Keys tankegods. Men med individualitet mener Stafseng at Ellen Keys interesse alltid ligger i å finne vilkårene for at det individuelle ansvaret skal berike og utvikle den allmenne individualiteten. Det betyr noe annet enn den enkeltes selvrealisering, det betyr at individet har et ansvar som samfunnsborger. Astrid Lindgrens tro på det enkelte individs påvirkningskraft til å endre verden har likhetspunkter med denne grunntanken i Key *Barnets århundrade*. Det går tydelig fram av talen "Aldrig våld". Det finnes flere spor av tilknytning til ideene fra *Barnets århundrade* hos Lindgren, boka hadde i seg tidens tankestrømninger som den formidlet som visjoner for barn, barndom og kvinners liv.

5.2.2 Lindgren og Key - på et felles ståsted?

Det var vanlig at man la vekt på forbilders viktige rolle i oppdragelsen av barn, Ellen Key la også vekt på dette. Hun skrev mye om hvordan formidling av etikk og moral skulle gjøres. Lesning om store og helstøpte personligheter var hennes svar på hvordan barns moralske karakter blir dannet, og hun la svært stor vekt på litteraturens innflytelse.¹²⁰

Astrid Lindgren, som var en person med hele sin interesse rettet mot barn og barndom, kan ha lest *Barnets århundrade* når hun på midten av nettopp det århundret startet sitt forfatterskap. Det er en antagelse tuftet på at en vet at boka var godt kjent i det svenske samfunnet, og en kan se at det finnes felles ideer om sterke, individuelle barn hos de to.

¹¹⁹ Stafseng (2001): 25.

Hos Key kunne Astrid Lindgren også finne støtte til sitt personlige valg om å la være å gifte seg med sin sønns far, og i stedet velge å være aleine om å ha ansvar for et lite barn. Det var et sterkt og modig valg i tiden. Ellen Key skriver i boken *Barnets århundrade* at hun støtter et syn på moderskapet som handler om at kvinner må få velge å bli mor uten ekteskap:

..så sant hun overfor barnet oppfylte sine moderlige plikter. Denne tanken har ganske sikkert framtiden for seg.¹²¹

Astrid Lindgren kan ha blitt inspirert til å dikte om barn som ikke hørte til de stilleste og lydigste, men som allikevel kunne være helstøpte forbilder. Synet på skolen som en lite viktig institusjon for de yngste, kan en lese om både i bøkene om Bakkebygrenda, i Pippi-bøkene, i bøkene om Emil og i *Rasmus på loffen*. Skoleliv spiller ingen stor rolle i hennes forfatterskap i det hele. Direkte kritikk kan vi finne hos Pippi Langstrømpe og hennes møte med skolen. Pippi hevder barnets integritet, hun hevder barnets rett til ikke å bli fratatt fantasien og selvfølelsen sin, og hun hevder retten til å slippe skolens eksersis. Pippi møter skolen med nye spørsmål som skolen ikke er interessert i:

Kan du, Tommy svare meg på dette, sa hun[frøken] – Hvis Lisa har 7 epler og Aksel har 9, hvor mange epler har de da tilsammen?
Ja, bare si det du, Tommy, ropte Pippi, - og så kan du svare meg på dette her: Hvis Lisa får vondt i magen, hvem er det som har skylden da, og hvor har de knabbet eplene?¹²²

Dette er i Ellen Keys ånd. Stafseng påpeker at selv om Key var lærer selv, så var hun glad i å latterliggjøre den metodikken som hun karakteriserte som ”barnevennlig”, og med det mente hun den metoden som gikk ut på å by på ferdigtygd og beskyttende kunnskap og dermed hindre barn i forstå sammenhenger og finne løsninger selv.¹²³ Key ønsket en skole som hadde utfoldelsesmuligheter for folk med virksomhetslyst og fantasi, og med «galskaper», skrev hun i kapittelet «Framtidens skola» i del 2 av *Barnets århundrade*. Ellen Key og Astrid Lindgren satte begge naturen som det beste stedet for den gode barndommen, idealet var arbeidslyst, enkelhet og fantasi. I de utallige intervjuene Astrid Lindgren ga i sine siste leveår var fire nøkkelord: Naturen, fantasien, enkelheten og

¹²⁰ Christoffersen (2001): 173.

¹²¹ Key (2001): 59.

¹²² Pippi Langstrømpe (1970): 47.

¹²³ Stafseng (2001): 24.

arbeidslysten. Det var begreper hun mente hun hadde med seg fra sin egen smålandske barndom. Ellen Keys barndomsminner var også fra Småland, og hun som Lindgren, brukte mange av ordene og uttrykkene fra denne landsdelen hele livet. Tydeligst er Ellen Keys ideer tilstede i formidlingen av Tjorven i *Vi på Saltkråkan*.. Her finnes ord direkte hentet fra *Barnets århundrade* som ”Det majestetiska barnet - öns härskarinna” som Malin beskriver Tjorven, det mektige og trygge barnet. Boka om familien Melkerson på sommerøya Saltkråkan i Østersjøen, mener jeg kan leses som et bilde på en Keysk idealbarndom. De voksne er kjærlige, barna leiker, lærer og opplever alt ute i naturen, der finnes ingen skolehverdag og barnet viser evne og vilje til makt. I neste kapittel, om barnebokbarna, tas dette nærmere opp.

Key skrev om læring på eget ansvar for barn i skolen, og hun var kritisk til at barns dager var så oppsplittet i timeplaner og bestemte tidspunkt for alt, i stedet for fordypning og plass for at leiken måtte få ta sin tid i barndommen. Dette må sies å være en gjennomgående idé i alle Astrid Lindgrens bøker, der skolen har svært liten plass - men leiken en desto større. Det er ett av flere møtepunkt mellom Ellen Key, hvis ideer om barns læring og oppvekst ga ekko i utlandet etter publiseringen av *Barnets århundrade*, og Astrid Lindgren, som skulle bli det samme århundrets mest leste barnebokforfatter. Om det er en påvirkning fra Key til Lindgren, kan være vanskelig å slå fast, men vi vet at Lindgren kjente til personen Key og det hun stod for som en radikal visjonær for barns rettigheter. Og i forfatterskapet kan en finne parallelle meninger. Hos Lindgren er de uttrykt i et språk rettet inn mot barnet, og sett fra ”bakkenivå”.

5.3 Forfatterskapet sett fra et nytt årtusen

Lindgrens bøker er solgt i mer enn halvannen million eksemplar bare i Norge.¹²⁴ Romanene og novellesamlingene splittes stadig opp og utgis som egne bøker, bildebøker og spesielt tilrettelagte bøker. I tillegg laget hun også bildeboktekster til andres bildebøker ved siden av til sine egne barnebokbarn.¹²⁵ Hun hadde en stor produksjon, som øker i antall titler også etter hennes død, ved at de utgis i nye former, og derved stadig når nye lesere. Kerstin Kvint¹²⁶ har i sin bibliografi gitt eksakte tall på forfatterskapets størrelse, utbredelse og hedersbevisninger pr. i dag:

Astrid Lindgren är tveklöst den svenska författare som nått störst berömmelse utanlands, översatt til 85 språk, såld i 130 miljoner exemplar. Hon debuterade som 37 åring i 1944, och hennes verklista kom til slut at omfatta närmare ett hundratal titlar. Redan i 1958 fikk hon H.C. Andersen-medaljen för "Rasmus på luffen" och blev så småningom hedersdoktor, både i Linköping, Leicester och Warszawa.

Lenge før sin død ble Astrid Lindgren kanonisert - også i den forstand at alle hennes hovedverker tilhører den barnelitterære kanon.¹²⁷ I det finnes det en fare. Tekstene kan oppleves som tannløse og mindre farlige om man definerer kanon som en betegnelse på en liste over leseverdige tekster som tradisjonen har hyllet, overlevert, og satt kvalitetsstempel på. Selv om hun gikk på tvers av tidens og motens krav, 70-tallets litteraturkritikk angrep henne for å være konservativ, så er hun nå godkjent av alle litteraturkritikere. Hun blir ofte gitt en fortolkning som gir forestillinger om at fortiden var en bedre verden å vokse opp i. For eksempel i omtaler av Bakkebygrendabøkene, i bøkene om Marikken og i historiene om Emil, blir fortidens særlige verdi framhevet i omtalene, og knyttet til det forholdet at barn den gang vokste opp i en mer helhetlig, oversiktlig og stabil sammenheng enn i dag.

Astrid Lindgren var ikke personlig engasjert i kvinnekampen, antakelig var hun ikke feminist, til tross for at hun har diktet opp mange tydelige jenter. Hun tenkte på barnet mer enn på «sterke jenter» og «følsomme gutter». Men forfatterskapet gir mange portrett der kjønnsrollene er snudd på hodet. Om hovedpersonen er en gutt, så er det nesten alltid synd

¹²⁴ Aftenposten 29.januar 2002.

¹²⁵ Astrid Lindgren hadde ansvaret for teksten til åtte av Anna Riwkin-Bricks serie om barn fra forskjellige land, se litteraturliste .

¹²⁶ Kvint (2002).

¹²⁷ Med T.S. Eliot kan man sammenligne kanon med en stor bokhylle der bøker sjelden tas ut og nye bøker sjelden settes inn.

på ham.¹²⁸ Det finnes mange portrett av veike, sensible gutter - som Bo Vilhelm Olsson i *Mio, min Mio*, Kavring i *Brødrene Løvehjerte* og Pelle i *Vi på Saltkråkan*. Det er gjort studier av forfatterskapet der kjønnsrolleproblematikken er temaet¹²⁹. I avisa Klassekampen fredag 8. mars 2002, dagen Astrid Lindgren ble gravlagt, skrives det:

...for om hun ville det eller ikke, har Astrid Lindgren betydd en hel del for flere generasjoner av små feminister in spe. Fordi hun ga oss heltinner. Hun ga oss noen tøffe, kule, modige, morsomme og grepa små jenter å identifisere oss med. Jenter som hovedpersoner, både i bøkene og i sine egne liv. Skal man forandre noe trenger man gode eksempler på at det er mulig å være annerledes.¹³⁰

Kanskje Astrid Lindgren selv bidro til så store endringer at hun kunne gi sine barneskikkelser helt nye roller. Om litteratur kan bidra til samfunnsendring, eller om bøker bare fanger opp noe som «er i tiden», er en egen diskusjon. Men det er mulig å tenke seg at Pippi er en forutsetning for Ronja Røverdatter,

Forfatteren Jo Nesbø sier i et intervju i Dagbladet der norske forfattere minnes Astrid Lindgren, at hun tok moralismen bort fra barnelitteraturen, og han tenker da i første rekke på Pippi Langstrømpe.¹³¹ For Astrid Lindgren fikk refusert sitt første manus da hun ville introdusere den lite ”moralisk oppbyggelige”, men heller opprørsk Pippi for over 50 år siden. Pippi ble oppfattet som en kontroversiell skikkelse, og utløste hissig debatt i Sverige da boka omsider kom ut.¹³² I Frankrike tok det lang tid før boka kunne passere oversatt etter original tekst, uten «sensur». Først i 1995 forelå de tre bøkene oversatt til fransk i sin helhet. Pippis atferd vakte bestyrtelse i den franske kulturen. I Japan er ikke Pippi-fortellingene utgitt med de originale illustrasjonene, til tross for at de fleste andre titlene i forfatterskapet er det.

Astrid Lindgren begynte ikke å skrive bøker før hun var 37 år, men skrive hadde hun gjort fra hun var barn. Hun skrev i lokalavisen Wimmerby Tidning tidlig, og begynte som 17-åring som journalist der. Hun forsøkte seg i mange sjangere, ungdomsbøkene hennes er gått litt i glemmeboken, men redaktøren av det svenske kulturtidsskriftet Opsis Kalopsis, Birgitta Fransson, har i en artikkel i nummer 2, 2002 trukket fram de tre bøkene om Kati:

¹²⁸ Strømstedt (2002).

¹²⁹ Bjorvand (1996).

¹³⁰ Førde (2002).

¹³¹ Dagbladet, 29.jan. 2002.

Kati i Amerika, Kati i Paris og Kati på Kaptensgatan, alle skrevet på 1950-tallet. Hun mener at bøkene gir et interessant kulturbilde fra 20-tallet, og at det er forfatterens eget miljø og egne opplevelser som fattig kontorist som beskrives.¹³³

Hun skrev i alle sjangre: Romaner, noveller, detektivbøker, tekster til en rekke bildebøker og sanger, og tekster til radio- og TV-serier. *Vi på Saltkråkan* blei først laget som fjernsynsserie, før den seinere kom som bok. Hun diktet ikke bare om Pippi og Emil, og glade barn i Bakkebygrenda og på Saltkråkan. Men hun skrev også om de ulykkelige og ensomme. Det er med *Sunnaneng, Mio min Mio* og *Brødrene Løvehjerte* hun har nådd de største høyder. Vivi Edstrøm har, som før omtalt i metodekapittelet, delt forfatterskapet hennes inn i fire kategorier i sin store studie av forfatterskapet: "Eventyr og epleblomster" kaller hun de bøkene der handlingen ikke overskrider virkelighetens grenser, der hverdagen i småbyen eller i bygda er det dominerende. Den andre kategorien kaller hun "Fra Bakkebygrenda til Saltkråkan", og her er det realismen som er fellestrekket. «Humor og farse» er tredje gruppering, der det er bøkene om Pippi Langstrømpe, Karlsson på taket og Emil som er med. Edstrøm mener denne siste kategorien egentlig er å utøve vold mot de andre tekstene, fordi humor er noe en finner i alle bøkene til Lindgren. Den siste kategorien hun bruker, gir hun benevnelsen "Virkelighet og visjon", og med det mener hun romanene *Mio min Mio*, *Brødrene Løvehjerte* og *Ronja Røverdatter*.

Mio min Mio skrev hun i 1954, en bok som av de fleste litteraturvitere anses som den største litterære prestasjonen. Den har som grunntema kampen mellom det gode og det onde. Svensk litteraturhistorie betegner den som et av svensk romanlitteraturs mesterverk, i klasse med *Den alvarsamme leken* av Hjalmar Söderberg og *Jerusalem* av Selma Lagerlöf.¹³⁴ Kritikere og Lindgren-forskere peker på sammenhengen mellom den tunge beslutningen det var å overlate sønnen Lars i fosterhjem og flere av Astrid Lindgrens historier om ensomme og forlatte barn som får det bra til slutt.

Cirka 40 filmer er basert på hennes bøker, og hun har også skrevet sanger som det er satt melodi til. Hennes bøker settes ofte opp på teater i stadig nye former. Forestillingen "Brødrene Løvehjerte" på Nationaltheatret høsten 2002 blei kritisert for symbolbruken på

¹³² Edstrøm (1997).

¹³³ Fransson (2002).

¹³⁴ www.nrk.no. NRKs nettsider, Solveig Bøle minnes Astrid Lindgren 28. januar 2002.

plakaten, og på kostymene som ga assosiasjoner til hakekorset. ”Vi har prøvd å finne et aggressivt symbol, som står for noe ondt, og et rundt mykt som står for noe godt”, mente regissøren Alexander Mørk-Eidem.¹³⁵ Forestillingen viste Brødrene Løvehjerte i en ganske annen versjon enn det man er vant til. Kampen mellom det onde og det gode framsto i et uvant uttrykk, fjernt fra ”det Lindgrenske”. Regissøren forsvarer dette videre i samme artikkel:

..vi har en forpliktelse til å fortolke klassikere. Voksne krever fortolkende grep, f.eks. med Ibsen, det synes jeg også barn skal få .

”Takk for at De forgylte en trist barndom” stod det på en liten papirlapp hun fikk fra en ukjent kvinne, har Astrid Lindgren fortalt. ”Har jeg kunnet forgylle en eneste trist barndom da er jeg fornøyd”, er ett av mange kjente utsagn forfatteren hadde om sitt eget forfatterskap. Hun gjorde en i vid mening humanistisk innsats. Humanismens credo er at mennesket er ukrenkelig, og at det kan utvikle seg moralsk, estetisk og intellektuelt. Hun har skapt friske og sterke barnefigurer, og hun var fredsarbeider, med en stor tro på enkeltmenneskets avgjørende betydning når det gjelder å bygge en bedre verden. Vivi Edstrøm setter Lindgren inn i en større litterær sammenheng, og viser ofte hvilke andre forfattere som finnes som inspirasjonskilder hos henne.¹³⁶ Hennes forskning legger grunnen for en større forståelse av Astrid Lindgrens forfatterskaps egenart. Hun finner tydelige spor til Selma Lagerlöf, og hun har vist slektskapet til Edith Södergran og Pär Lagerkvist. Det er særlig romanen *Mio, min Mio* hun mener rommer mange spor fra andre forfattere. Lindgren sa selv at Knut Hamsun var hennes favorittforfatter, som hun framfor alt likte for den ”ibland halsbrytande humorn”¹³⁷.

Tiår etter tiår blei Astrid Lindgren nominert til Nobelprisen i litteratur. Men den Svenska Akademien ville aldri gi henne den. Forfatteren Kerstin Ekman har selv sittet i juryen og har gitt sin forklaring på det. Hennes svar er at medlemmene ikke leser barnelitteratur, den har de ikke kompetanse på.¹³⁸ Hun fikk heller ikke Nordisk Råds litteraturpris, hun ble ikke engang nominert til den. Barnelitteraturens lavere status, tausheten om den, og uvitenhet kan være årsaken til dette. Men Astrid Lindgren skapte lesere, og hva hadde vel Litteraturen med stor L blitt om ikke det finnes noen som gjør barn til lesende mennesker?

¹³⁵ Aftenposten, 9. oktober 2002.

¹³⁶ Edstrøm (1997).

¹³⁷ Aftonbladet, 28. januar 2002.

Dette pekes det ofte på i barnelitteraturdebatten som føres blant barne- og ungdomsbokforfattere og ”venner” av den. Det er et tema som ligger utenfor denne oppgavens problemstilling, men som indirekte alltid vil ligge bak i forsøket på å se nye sider i forfatterskapet.

I en karakteristisk ironisk kommentar svarte forfatteren selv slik på et spørsmål hun sikkert må ha fått uendelig mange ganger om hva som gjør ei barnebok god:

Hvordan skal en god barnebok være? Hvis du spør meg kan jeg etter mye grubling svare: den skal være god. Jeg forsikrer at jeg har grublet lenge, men jeg finner ikke noe annet svar. Den skal være god¹³⁹

For mange av dagens barnebokforfattere er Astrid Lindgrens forfatterskap en ledestjerne blant annet ved at hun har vist gjennom sine bøker at bredden i mulige tema å ta opp i barneboka er stor om det formidles ”godt”. Statens Kulturråd i Sverige har opprettet en internasjonalt rettet litteraturpris til Astrid Lindgrens minne. Prisen er på fem millioner kroner, og er innstiftet av regjeringen. Formålet med prisen er å styrke og øke interessen for barne- og ungdomslitteraturen i verden. Prisen skal også ha en dimensjon som handler om å fremme barns rettigheter globalt – i Astrid Lindgrens ånd¹⁴⁰.

5.3.1 Illustratørenes rolle

Et tjuetalls svenske illustratører har illustrert Astrid Lindgrens bøker. Deres bilder framhever på forskjellige måter fortellertalentet og dermed barnet. Det samme gjelder filmene. De fanger forfatterens røst og fungerer som medskildrere. Den fortolkningen av barna og miljøet de er i, som illustrasjoner og film bidrar til, utvider teksten for leseren av bøkene, og gir andre dimensjoner til den. Bjørn Bergs illustrasjoner av Emil løfter fram det godmodige og samtidig burleske i hendelsene på Katthult. Ilon Wiklands tegninger av blomstrende kirsebærtrær, duftende skoger, skogstjern, fosser og hester framhever Astrid Lindgrens egen naturglede. Og det var Ingrid Vang Nyman som skapte Pippi Langstrømpes utseende første gang, hennes Pippi danner grunnlaget for alle seinere utgaver av den rødhårede, fregnede jenta. Rebelsk og nyskapende var ord som ble brukt om både tekst og bilder. Illustrasjonene - og filmene, kanskje mer enn bøkene, gjør at alle i

¹³⁸ Aftenposten, 29.oktober 2002.

¹³⁹ Lindgren (1976) :67.

¹⁴⁰ Fra det svenske Statens Kulturråds nettside 18. mars 2003 da den første prisen ble delt ut: www.kur.se

skandinavisk kultur har en del av det Lindgrenske univers som en felles referanseramme. Vi vet hvordan det ser ut i Pippis kjøkken, og hvordan Emil har det i snekkerboden. Og vi kan kjenne duften av rosene hos ”min far kongen og hans rosenhage” i ”Landet i det Fjerne”¹⁴¹. Filmene og illustrasjonene spiller med i lesningen av tekstene.

6 Barnebokbarna

Som en systematikk bruker jeg tre steg i analysen av hvert av barna. Begrunnelse for tredelingen er beskrevet i metodekapittelet, kapittel 3.4. Stegene i analysen av de åtte barnebokbarna formidles under tre overskrifter knyttet til hver av dem:

1. I den korte presentasjonen av innholdet i bøkene er oppmerksomheten først og fremst på hvordan teksten forholder seg til barn og barndom
2. Tolkninger og omtaler som er gitt av andre trekkes fram for å kunne sette spørsmål ved forestillinger om barn og barndom, og å tvile på det selvfølgelige, for å skaffe fram ny kunnskap fra tekstene
3. Formidlingen av min analyse er en sam-lesing med barndomspsykologien og synet på det kompetente barnet. Jeg bruker en beskrivende form, inspirert av Richard Rorty, og argumenterer ikke mot andre tolkninger av bøkene. På den måten kan jeg finne fram til Astrid Lindgrens ”nyskildring” for nye lesergenerasjoner.

6.1 Emil – et barn som viser følelser

Det finnes tre bøker om Emil, *Emil fra Lønneberget*, *Nye spell av Emil i Lønneberget* og *Emil i Lønneberget gir seg ikke*. Av disse igjen er det laget egne bildebøker til mange av historiene, samt *Den store Emilboka*¹⁴², som inneholder alle tre bøkene samlet.

På systematisk vis blir leseren presentert for folk og fe som befinner seg på gården Katthult i Lønneberget i Småland en gang på begynnelsen av det 20. århundret. Vi møter Emil fra han er fem år i den første boka til han er blitt skolegutt og sju-åtte år i den siste. Han har

¹⁴¹ Fra *Mio, min Mio*.

¹⁴² Den store Emilboka (1991).

søster Ida, mor Alma, far Anton, tjenestejenta Lina og drengen Alfred, hest, gris, høner, kuer og en katt rundt seg. Dyr og mennesker presenteres som like vesentlige for Emil. Allerede fra første stund får vi høre at han gjør ugagnstreker og er full av gode - og mindre gode - ideer som han setter ut i livet, men at han vil komme til å ende opp som ordfører. Lindgren peker på at det er håp selv for de som ikke ter seg akkurat etter normen. Siden mor Alma møysommelig har skrevet dagbok om alt det som skjer med og rundt Emil, så kan vi lese fra dato til dato om det som skjer hver gang Emil må i snekkerboden for å tenke over det han har gjort, eller for å rømme unna sin sinte og brølende far. Hovedkonflikten utspiller seg mellom Emil og faren i alle historiene. Oppholdet i snekkerboden utløser ny fantasi, og Emil spikker en ny trefigur hver gang han havner i boden. I morens blå skrivebøker er Emil alltid tatt i forsvar. Men hun er bekymret for hvordan det skal gå ham.

Historiene om Emils ”hyss” er blitt allemannseie i skandinavisk kultur. ”Da Emil satt fast i suppebollen”, ”Da Emil heiste vesle Ida opp i flaggstanga”, ”Da Emil laget det store kål-laget på Katthult ”, og den siste av alle historiene: ”Da Emil gjorde en bedrift så hele Lønneberget jublet og alle spellene hans ble glemt og tilgitt” - er historier som er felleseie for både voksne og barn. De fortellende overskriftene skaper forventninger til det som skal komme.

Alle tre bøkene om Emil veksler mellom å se det hele utenfra, gjennom en historiefortellers blikk, en historieforteller som kjenner miljøet godt. Innskutt i fortellingen får vi også Emils synsvinkel, og av og til Idas versjon av hendelsene. Forfatteren selv kommenterer også det som skjer nå og da, men når hun kommer inn og kommenterer, gjør hun det i presensform direkte til leseren:

Ja, du vet vel ikke hva en godtemplarlosje er for noe, men jeg kan fortelle deg at det var noe som trengtes i Lønneberget og hele småland i gamle dager.¹⁴³

Dialogen og kommunikasjonen dominerer historiene om Emil og hans mange påfunn. I den siste boken om Emil, *Emil i Lønneberget gir seg ikke*, er kapitlene lengre og mer kompliserte enn i de to første. Emils karaktertrekk fylles ut og viser en mer reflektert ung person med sterk personlighet. Mor Alma blir den viktigste personen rundt Emil i denne boka, mens det er faren som har denne rollen i de to andre bøkene. Humoren er også mer

¹⁴³ Emil i Lønneberget gir seg ikke (1970): 101.

krevenne, eller avansert, synes jeg. Astrid Lindgren samlet på gode historier hun hørte, og puttet dem inn i episodene på Katthult¹⁴⁴. Vivi Edstrøm sier om Emil-bøkene at de er ”frukten av en virtuos teknikk og en kunstnerisk gjennomført metode”.¹⁴⁵

I alle tre bøkene er det trekk, eller begivenheter, som er felles, slik det også er i trilogien om Pippi. Hos Emil er det alle beskrivelsene av fester som repeteres. Og gården Katthult står i sentrum for dem alle.

6.1.1 Tolkninger av problembarnet Emil

Det er mange som har koblet sammen «rampegutten» Emil med Jean-Jacques Rousseaus pedagogisk-filosofiske hovedverk Emile. Og ikke bare med tanke på at Rousseaus hovedperson heter Emile og Lindgrens heter Emil. Begge forfatterne tar parti for småborgerskapet mot aristokratiet, for bygda mot byen, og begge framhever naturen som menneskets sanne veileder.¹⁴⁶ Emil utforsker verden og dens farer på egen hånd, noe som stemmer overens med grunnholdningen i Rousseau-tradisjonen: Barnet lærer best ved fri egenutfoldelse, uten streng overvåking og uten trussel om straff. I fortellingene om Emil framstår den straffende rollen som gammeldags. Faren kommer alltid til kort når han brølende prøver å tukte Emil, påpeker Edstrøm. Emil blir aldri tuktet.¹⁴⁷

Emil med sitt strie, lyse hår, blå øyne og sin elskede «Skärmmössa» har blitt bildet på selve problembarnet. Han har en from framtoning, men djevelske påfunn. I pedagogisk faglitteratur brukes både Pippi og Emil som metaforer for barn som trenger ”oppdragelse”. ”Blir Emil fra Lønneberget kriminell avviker når han blir stor?” Dette er overskriften på en artikkel om barn med AD/HD, og hvordan de lett blir tilskrevet en «versting-rolle». Artikkelen er fra 2001.¹⁴⁸

Men den mest brukte tolkningen av Emil er at han er hentet fra Astrid Lindgrens egen familie, han er hentet fra farens barndom, og mange av historiene er episoder som faren har gitt inspirasjon til - fra det smålandske bondesamfunnet. Vivi Edstrøm peker på at

¹⁴⁴ Strømstedt (2002).

¹⁴⁵ Edstrøm (1997):15.

¹⁴⁶ Gaare og Sjaastad (2001).

¹⁴⁷ Edstrøm (1997): 128.

¹⁴⁸ Fra tidsskriftet Stå på - ADHD-foreningens medlemsblad, nr.2, 2001 side 26 -28.

Lindgren bruker en struktur som er kjent fra nonsenslitteraturen¹⁴⁹ i historiene om Emil når hun lar far og sønn innta omvendte roller. Emil er den voksne og faren er som et barn.¹⁵⁰ Emils helteegenskaper trekkes også ofte fram, og sammen med humoren og alle festene på Katthult er bøkene om Emil karakterisert som komiske borgerlige romaner, slik de ble skrevet på 1800-tallet, den fortellende overskriften er et slikt kjennetegn.¹⁵¹ Edstrøm mener at hele Emil-trilogien kan karakteriseres som karnevalistiske, og at Bakhtins verk *”Om latterens estetikk”* passer bedre på Emil-fiksjonen enn på noen andre svenske prosaverk.¹⁵² Komikken i historiene knyttes til steder der folk er samlet og folkelivet blomstrer, som på markedsplassen og i store selskaper.

Jørgen Gaare og Øystein Sjaastad sier at mange av barnebokbarna skaper rot i tingenes kulturelle orden. Det gjelder særlig for Emil. Med det mener de at Emil både er versting og samtidig en god gutt. Det blir et dilemma og en umulighet for samfunnet som ønsker orden i kategoriene.¹⁵³

6.1.2 Kompetansebarnet Emil

Det som særlig karakteriserer et menneskes væremåte, er de følelsestilstandene som de viser andre, dvs ro, uro, glede, tillitsfullhet, sinne, irritabilitet, gråt osv. Og det er dette som blir sentralt når barnet blir omtalt av andre. Det får «ord på seg» og gjør inntrykk på andre gjennom disse følelsesuttrykkene. Dion Sommer mener at alle barn tidlig i livet tilskrives bestemte psykologiske egenskaper.¹⁵⁴ Familien eller de som er nærmest, har en sentral betydning for barnets følelsesliv. Samtidig kan barnets følelsesmessige tilstand og atferd ikke unngå å sette sitt preg på forholdene innenfor familien. Undersøker en historiene om Emil med utgangspunktet i hans følelsesmessige uttrykk, så finner en de fleste fundamentale uttrykk representert. I følge Daniel Sterns teori om hvordan selvfølelse utvikles, vil det si gjennom følelsesuttrykkene: interesse, glede, overraskelse, redsel, tristhet, sinne, skam, avsky og avsmak.¹⁵⁵ Det er i samhandling med andre, barnet prøver ut disse følelsene. Emil gjør nettopp det, og han påvirker sin familie gjennom dem, som når han føler seg urettferdig behandlet og er ”sint som eitermaur”:

¹⁴⁹ Litterær sjanger, med sterke innslag av surrealistisk humor, og realistiske beskrivelser av umuligheter, det mest kjente eksempelet er Lewis Carrolls *”Alice i eventyrland”*.

¹⁵⁰ Edstrøm (1997): 127.

¹⁵¹ Edstrøm (1997): 139.

¹⁵² Edstrøm (1997) : 133.

¹⁵³ Gaare og Sjaastad (2000): 328.

¹⁵⁴ Sommer (2001).

Morsk som en hærfører stod han ved vindusgluggen og siktet med børsa
 Den første som kommer hit, skyter jeg, ropte han.
 Å, Emil, kjære snille gutten min, si ikke slikt, kom ut, hulket mor til Emil.
 Men det hjalp ikke. Emil var steinhard. Det hjalp ikke engang at Alfred sa: Hør nå
 Emil, kom ut, så går vi ned og bader du og jeg! Å, nei, ropte Emil bittert, bare sitt på
 trappa med Lina du, gjør endelig det. Jeg, jeg blir sittende her! Og slik ble det. Emil
 satt der han satt, og ingen ting hjalp, verken godord eller vondord.

... det var en trist lørdagskveld. Mor til Emil og vesle Ida gråt så det sprutet, og far
 til Emil sukket dypt da han krøp tilkøys, for han savnet jo den vesle gutten sin som
 pleide å ligge der i veslesenga med ullhodet på puta og med en bysse og en mysse
 ved siden av seg.¹⁵⁶

Men han får ha sitt sinne så lenge han trenger det, og han blir tatt på alvor. Emil lever i et
 miljø der det er høy aksept for sterke følelser. I deres kultur er det både tillatt og normalt.
 Farens stadige utbrudd, han brøler ”*slik at det høres over hele Lønneberget*”, er et refreng i
 alle episodene, og morens inderlige glede vises og høres. Det har barn glede av, sier Jesper
 Juul.¹⁵⁷ Det er med på å bygge opp god selvfølelse, og på å stole på den i møter med andre.

Emils fundamentale og sterke følelser får han til å utføre handlinger som gjør at han
 konstant kommer i konflikt med vanlige holdninger og normer, noe han har til felles med
 flere av Lindgrens barnebokbarn. Emils vilje til det gode avstedkommer stort sett
 katastrofer, men noen av fortellingene gir også leseren en ide om å våge å trosse forbud.
 Når han får se hvordan fattiglemmene har det, blir hans rettferdighetssans tirret. Han blir
 sint på urettferdigheten og ber hele fattighuset på julegilde på Katthult. Det blir både en
 skremmende og gledfull opplevelse for Emil og Ida, som er aleine hjemme, mens
 foreldrene er i juleselskap på Skorphult, på den andre siden av byen:

Og her gikk festmaten all kjødets gang! Hun [Ida] hørte hvor det gnaget og knaste og
 smattet og slurpet rundt bordet. Det var som en flokk rovdyr hadde kastet seg over
 boller og terriner og fat. Vesle Ida forstod at slik spiser bare den som er riktig
 utsultet, men nifst var det likevel.¹⁵⁸

Emil preger verden gjennom sine handlinger, og er dermed også med på å skape sitt eget
 liv. Han er kompetent.

¹⁵⁵ Brodin og Hylander (1999): 20-26.

¹⁵⁶ Nye spell av Emil fra Lønneberget (1972): 40.

¹⁵⁷ Juul (1996): 64.

Ett av de største litterære vennskap verden har sett, er det sagt om forholdet mellom drengen Alfred og Emil: ”*Du og jeg, Alfred, sa Emil. Ja, du og jeg, Emil sa Alfred - jo jeg snakker jeg!*” De to ser hverandre som likeverdige, og er klar over at relasjonen mellom dem bokstavelig talt er livsviktig. Redningsdåden Emil utfører ved å kjøre Alfred i snøstormen til doktoren i Mariannelund, kan leses som en oppfordring til å stole på følelsene framfor de voksnes fornuft: Været er fryktelig, veiene har snødd igjen og det er uframkommelig.

Emil tenker stort, og en av grunnene er at han har frihet til å utfolde sin mangslungne fantasi og tanke. I pausene han får i snekkerboden, fødes nye ideer. Katthult er et sted hvor det er romslig for barn. Mor Alma er nok myndig, men hun viser forståelse og evne til å reflektere, hun setter seg daglig ned og skriver i sine blå skrivebøker om Emil. Hun innser at Emil både er ressurssterk og sårbar. Når det viser seg at folk i bygda har samlet inn penger for å få sendt Emil til Amerika, så svarer hun klart: ”*Emil er en snill liten gutt, sa hun - og vi er glad i ham akkurat som han er!*” Denne episoden viser en tradisjonell dynamikk mellom folk flest og fagfolk, ”fagfolk” vil her si den reflekterende og skrivende moren. Den tradisjonelle forståelsen av problematferd er dominert av fordømmende vurderinger. Det har gjennom historien alltid blitt satt i gang drastiske tiltak overfor barn som ikke innrettet seg. Bygdefolket vil sende Emil til Amerika så de slipper å ha denne rampegutten i sitt miljø. Han kalles problembarn i den betydningen at han er så vanskelig at han stadig lager problemer for de voksne, mens ordet problembarn egentlig peker tilbake på dem som tar det i bruk. Det handler mer om at han er født inn i et sosialt miljø og en kultur som er full av problemer. Mor Alma står opp og forsvarer barnet. Slike foreldre trenger ”det kompetente barnet” ifølge Dion Sommer.

Emil har utviklet tiltro til sine egne evner og muligheter. Det må være en grunnverdi som familien Svensson har som har gitt han en slik god selvfølelse. For bare en generasjon siden var de fleste av verdiene våre når det gjaldt ”barneoppdragelse” av moralsk eller religiøs karakter, og foreldre følte seg sikre på hva som var riktig eller galt. Dagens foreldre står overfor en mer komplisert oppgave, mener Jesper Juul. De må avgi mye av den makten de har hatt, uten at de gir fra seg ledelsen.¹⁵⁹

¹⁵⁸ Nye spell av Emil i Lønneberget (1972): 139.

Astrid Lindgren har selv sagt om Emil at hun ”*måtte gi ham kjøtt og blod og temperament og raseri og en god porsjon god fandenskap og alt slikt som hører et utfordret menneskebarn til*”.¹⁶⁰ Emil viser en ekstraordinær evne til å mestre nye og uventede situasjoner. Han holder seg i konstant bevegelse og bruker alle sine følelser. Hans evne til å samarbeide med de oppvekstvilkårene han har, er nesten uslittelige, han vil alltid bistå sin far til tross for at han har erfaring med at det sjelden går etter intensjonene. Men han får vist faren at det er han som forstår seg best på dyr, det er bare han som kan sko hesten Lukas, det er bare han som klarer å få med den ville kua hjem fra markedet der faren har kjøpt den billig, og det er bare Emil som klarer å berge livet til Griseknoen. Han er et nyttig barn. Faren innser etter hvert at Emil vil komme til å bli en bra person, han står for det tradisjonelle utviklingssynet på barnet, og tenker seg barnet som et stadium på vei til å bli det som er det virkelige mennesket, den voksne. Det siste ordet får imidlertid barnet selv, i lille Idas sluttreplikk i bøkene om Emil:

At Emil skal bli ordfører i herrestyret, det tviler jeg på, sa han [faren] til sist. Men derfor kan det vel bli en noenlunde bra kar av ham. Om han får leve og ha helsa og om Gud vil. Emils mor nikket samstemmende. Ja, ja om Gud vil!
- Og om Emil vil, sa lille Ida.¹⁶¹

Idas kommentar viser barneleseren i dag at det gjelder å delta aktivt i sitt eget liv, et annet sitat viser den samme aktive holdningen: ”...*men det viktigste var at Emil fikk det som han ville, det var han nøye med.*”¹⁶²

6.2 Lisa - barnet og leiken sammen med jevnaldrende

De tre Bakkebygrenda-bøkene tar utgangspunkt i små barns egen erfaringshorisont: Søsken, venner, nærmiljøet, leiken, høytidene da det skjer noe ekstra. De voksne er til stede, og kommer med advarsler - men lar barna leve sitt aktive liv. De voksne er der som trygge personer i bakgrunnen. I Bakkebygrenda-bøkene er det Lisa som er fortelleren. Det er gjennom hennes øyne vi ser og opplever hverdagene og høytidene. Lisa, sju år i den første boka og ni i den siste, er en ”deltakende observatør” i den seks-barn store

¹⁵⁹ Juul (1996): 198

¹⁶⁰ Rie Bistrup i intervju med Astrid Lindgren, Aftenposten 9. feb. 1991.

¹⁶¹ Emil fra Lønneberget gir seg ikke (1970): 176.

¹⁶² Emil fra Lønneberget (1999): 8.

ungeflokken i grenda. Hun registrerer, deltar og kommenterer det som hender, og setter det inn i sin kulturelle kontekst for oss som lesere.

Av titlene kan leseren forstå at dette handler om hverdager og om barndom levd på et hyggelig sted: *Alle vi barna i Bakkebygrenda*, *Mye moro i Bakkebygrenda*, og *Ingen steder som Bakkebygrenda*.

Alle disse bøkene er tegnet på et stort lerret på den måten at vi får vite om ungenes familier, deres nærmeste nabolag, og om den større verden utenfor, som er bygda. De tre gårdene som utgjør Bakkebygrenda ligger tett, så tett at det går an å klatre fra hus til hus. I husene bor barn. Alle er ganske jevngamle, bortsett fra lillesøsteren til Olle. De andre heter Anna og Berit, de er søstre, og så er det Lisas to brødre, Lars og Bosse. Disse seks ”deler” en farfar, en viktig person for barna. Foreldrene derimot har verken fått navn, eller deltar ofte som aktører i bøkene.

Episodene er nært knyttet til stedet og naturen der leiken foregår. Gutter og jenter leiker sammen, men Astrid Lindgren viser gjennom Lisas logikk og tankegang i historiene hun forteller oss, at gutter ikke trenger å være så skikkelige og ordentlige som jenter. Lisa spør leseren på en observant måte, om dette er rett.

6.2.1 Tolkninger av idyllen i Bakkebygrenda

Karakteristikken som er brukt om disse bøkene er at de er hverdagsnære skildringer der barna framstår som veltilpassede, omgitt av en forståelsesfull voksenverden. Som ”*små pärlor av liv och innerlighet*”, skrev Lennart Hellsing om historiene fra ”Bullerbyn” i en anmeldelse i 1949.¹⁶³ Vivi Edstrøm mener at barndommen i bøkene fra Bakkebygrenda viser seg å være synonym til idyllen. Det er en forestilling med lang tradisjon innen litteratur og kunst - en lett, idyllisert hverdagsrealisme. Barna der er foretaksomme, men egentlig helt alminnelige. De er vanlige barn som leiker vanlige leiker. Beskrivelsene av barnas leik er tilsynelatende enkle og naive. Det eventyrlige ligger i at historiene er formidlet trygt, for de voksne i grenda er til stede i bakgrunnen som en nødvendig forutsetning for barnas utfoldelse, men uten å bry seg i utreningsmål. Det er dette som Ivar Frønes kaller «Bakkebygrenda» i sin sosiologiske beskrivelse av barnet på 50-tallet i

¹⁶³ Lena Kårvand i Svenska Dagbladet, 29.01.02.

Norge.¹⁶⁴ I ettertid har bøkene om Bakkebygrenda blitt et symbol for det gode livet, og det tapte paradiset. De er blitt gitt en fortolkning som gir forestillinger om fortiden som en bedre verden å vokse opp i. Den spesielle verdien som knyttes til det å vokse opp «før», er de mer helhetlige, oversiktlige og stabile sammenhenger som synes å være mangelvare i dag.

Astrid Lindgren skrev bøkene om barna i Bakkebygrenda tidlig i forfatterskapet, hun skrev vekselvis på dem, og på bøkene om Pippi Langstrømpe og om Mesterdetektiven Blomkvist. Mens Lisa i Bakkebygrenda forteller om et liv på landet som ikke inneholder det minste forsøk på opprør mot de voksnes verden, formidlet de andre bøkene mye opprørstrang. Margareta Strømstedt spør hvordan det parallelt kan være mulig å skrive så ulike bøker om hvordan det er å være barn. Hun mener det er Astrid Lindgren selv som kryper inn i Lisa og forteller om hvor morsomt det hele tiden var å være barn slik hun husker det. Også Jo Tenfjord knytter Bakkebygrenda til Astrid Lindgrens egen barndom, hun sier at barna har trekk fra søskenflokket på Näs. Men mens hun mener at Lars som Lisas eldste bror nok er Astrids egen bror Lars, så er hun ikke sikker på om Lisa er Astrid:

...Astrid var kanskje mer selvstendig enn Lisa .. og ..dette er jo bøker med ganske bestemte kjønnsroller. Og der tror jeg nok Astrid overskred de littegranne i sin egen barndom.¹⁶⁵

6.2.2 Kompetansebarna i Bakkebygrenda

Bakkebygrenda kan framstå for voksne som en ønskedrøm i forhold til å føle frihet. Barn i dag beskyttes bak gjerder i barnehager, skoler og i egne hjem. De er fysisk avgrenset fra den verden voksne er i. Urbaniseringen fører til at barn lever i omgivelser som er mer farefulle enn tidligere tiders tradisjonelle fellesskap i lokale miljø, som Bakkebygrenda. Men leik finner sted der barn er sammen, at barn leiker, er noe alle er enige om. Frihet kan barn føle i leiken uansett kontekst. Til alle tider og i alle sosiale lag er barn og leik to begrep som henger sammen. Leik er en menneskelig egenskap, den er kilden til frihet og selvsrealisering mente Friedrich Schiller i sine brev:

For - for endelig å si det i en setning - mennesket leker bare når det i ordets fulle forstand er menneske, og det er bare helt menneske når det leker.¹⁶⁶

¹⁶⁴ Frønes (1998)

¹⁶⁵ Samtale med Jo Tenfjord (2002). Vedlegg.

De grunnleggende gleder, konflikter og sorger har ikke endret seg - de er tilsynelatende tverrkulturelle og tidløse. Men måten å forholde seg til dem på må til enhver tid fornyes i takt med ny innsikt.

Når Astrid Lindgren sa om sin egen barndom at ”vi lekte og lekte og lekte så det var underlig at vi ikke lekte oss i hjel”,¹⁶⁷ så setter hun fingeren på noe som leikteoretikere ofte overser, nemlig at leik er alvor, en alvorlig opplevelse som har betydning her og nå. Det er en opplevelse som er sterk i øyeblikket for den som er i leiken. Bakkebygrendabarna leiker intenst, de er i leiken og den har ingen nyttehensikt utover det. Samspillet, eller rettere samleiken, mellom ungene er i fokus. Når Lisa forteller om hvordan hun opplever det at foreldrene er med på å leike en gang i blant, er det en ironisk kommentar til at de har egentlig ikke forstand på det. Hun gjør det til noe som bare barn har kompetanse på:

Det er moro når farene og morene er med på leiken. Ja, det ble vel ikke sånn moro om vi måtte leike med dem til hverdag også.¹⁶⁸

Innen barneforskningen hevdes det at synet på leik har vært altfor instrumentelt i sin innstilling.¹⁶⁹ De som mener at leik er en pedagogisk metode, og et middel til å oppnå noe annet, kan lett miste av syne en mer levende tilnærming til leik. Astrid Lindgrens mange barnebokbarn viser at leiken er et fengslende og svært gåtefullt fenomen. Leiken er noe som bare skjer. Slik hverdagslivet skildres i Bakkebygrenda, viser det barns ferdigheter, tilhørighet og selvforståelse i en sammenheng. Hun drøfter ikke det at barn utvikler seg gjennom leik. Leik hos Lindgren foregår som oftest ute i naturen eller utenfor de voksnes verden, barna holder på for seg selv med leiken. De lar seg involvere, de slukes opp av aktivitetene - en oversvømt vei med en stein i midten kan bli en øy i en innsjø:

Vi lekte at steinen var en båt som drev hjelpeløst omkring på havet, og at vi var sjøfolk som kunne dø av sult når som helst, dersom det ikke kom hjelp. Lars delte osteskiven i seks like store biter og gav oss og sa:
Kamerater, dette er det eneste som skiller oss fra døden. Men gjør som eders kaptein – vær ved godt mot!

¹⁶⁶ Friedrich Schiller : Om menneskets estetiske oppdragelse, i en rekke brev. Oslo 1991.

¹⁶⁷ Lindgren (1976).

¹⁶⁸ Ingen steder som Bakkebygrenda (1952): 83.

¹⁶⁹ Steinsholt, I: Arnesen(1999): 11.

...
Og Lars la seg på kne og foldet hendene og skrek: "Hjelp, Hjelp" så det runget, og det var ordentlig nifst.¹⁷⁰

Barna i Bakkebygrenda går fullt og helt inn i «øyeblikket». Noe skjer hele tiden, men de vet ikke hva som vil komme til å skje, før de er der det skjer.

I Bakkebygrenda leikes det ikke for å utvikle seg eller for å lære seg noe de har bruk for i framtida. Astrid Lindgren forteller oss at leik er altfor viktig til at den kun kan betraktes som et egnet middel for barns utvikling. En livsholdning som kom med protestantismen var arbeidsetikken der det ikke var plass til morskap og fornøyelse. Det nye industrisamfunnet som vokste fram på 17- og 1800-tallet satte også arbeidet opp som det viktigste for menneskets selvforståelse.¹⁷¹ Er det herfra at vi i vår kultur ennå har det med å sette leik og arbeid opp som motpoler? I Bakkebygrenda kan en se at de får ha leiken som en formålsløs opplevelse, slik at de får ha et liv med øyeblikkshendelser slik voksne får ha, for eksempel når vi nyter musikk, leser en bok, ser en film osv. Det er snakk om en opplevelse, en hendelse som gir glede og intensitet her og nå. I Bakkebygrenda er det ingen motsetning mellom arbeid og leik: "*Mens vi tynnet turnipsen, pratet vi hele tiden og fortalte hverandre eventyr.*"¹⁷²

"*Det er nesten alltid morsomt*", sier Lisa om livet hun og de andre vennene lever. Og ordet morsomt er et vesentlig ord i bøkene. For selv om opprøret kan synes å være langt unna for barna i Bakkebygrenda, så brukes ordet morsomt til å skille voksnes konvensjoner fra barns tankegang. Det er morsommere å gå på gjerdet enn å gå på veien, det er morsomt å drikke vann fra halmstrå på kne rundt spannet i turnipsåkeren, og "*Det er visst aller morsomst om våren*". Ordet morsomt kan også knyttes til Sterns to positive vitalitetsaffekter glede/velbehag og interesse/iver. For Lisa fyller disse to affektene ordet "morsomt" når hun forteller oss som leser om **hvordan** noe føles. Ordet blir brukt som en vekslende tonesetting til alle ytre og indre erfaringer hun gjør sammen med de andre barna i venneflokket. Lisas ord formidler følelsene av hvordan det er å være barn sammen med andre barn. Edstrøm mener språket i Bakkebygrenda-trilogien imiterer barnets følelsesmessige svingninger, og det er i overensstemmelse med Sterns syn på at følelsene

¹⁷⁰ Ingen steder som Bakkebygrenda(1952): 34.

¹⁷¹ Schrupf (1997): 224.

¹⁷² Alle vi barna i Bakkebygrenda (1982):30

utvikler seg først og fremst i relasjon til andre. Språket i bøkene gjengir disse forskjellige følelsesuttrykkene som en spesiell rytme. Det etterligner ikke først å fremst et barns språk, men gjengir en fornemmelse av glede, iver, og av og til irritasjon og sinne.

Lisa sier også klart fra at hun er en betydningsfull person. Det er hun som forteller om barnas liv. Hun forstår seg selv ved å kunne vurdere seg selv utenfra, i de andre barnas øyne. Hun viser at hun reflekterer over seg selv, og skaper sin egen identitet aktivt. Barndomspsykologien presiserer at et barn blir ikke bare slik eller slik som en konsekvens av en psykologisk utvikling, men at en grunnleggende side ved identiteten er evnen til selvrefleksjon, til aktivt å velge strategier, og det er, ikke minst, en sosial handling.¹⁷³

Det er ingen stor ytre dramatik i de fleste historiene fra Bakkebygrenda. Barna er ofte sammen om ”ingenting” – samtidig med at mening fyller situasjonene og skaper en stemning av samhörighet. ”Underforståtte felles hverdagsrutiner”, kaller Sommer en slik vesentlig situasjon for barn, den er viktig for utvikling i et kulturperspektiv.¹⁷⁴ Fortellingene kan inspirere og gi ideer til lek – absolutt alt er mulig å gjøre magisk og muntert, fantasier om stranding på en øde øy så vel som arbeid med tynning av turnips.

Barna hos Lindgren har alle det til felles at de formidler at livet må inneholde lystfylt lek og skjønnhetsopplevelse, i novellen om de fattige Sunnaneng-barna hindres lek. De representerer motsatsen til livet i Bakkebygrenda. Det får dramatiske følger når barn ikke får leike. For når våren kommer til Myra: ”...da bygde Mattias og Anna ingen vannhjul i bekkene, og seilte ikke med barkbåter i dikene, - de melket Myrakuene og gjorde rent hos oksene”. Skoleplikten som skulle bli en befrielse, og noe de to barna gleder seg til, viser seg også å bli en trussel mot barnelivet. Det blir ingen tid til å leike, derfor velger barna døden. Det er intens og alvorlig fortelling om barns behov for lek, en historie om hvordan barn som ikke får oppleve lek, selv velger leiken, de følger den røde fuglen som de møter i skogen på vei hjem fra skolen til gården Myra, hvor de som foreldreløse barn bor og arbeider. Skogen åpner seg, og de får komme inn til Sunnaneng der leiken finnes. Det blir et spørsmål om død eller liv, slik det kan leses i novellesamlingen ”Sunnaneng”¹⁷⁵. Boka skildrer fattige barns rett til et barneliv, historiene kan leses som en skarp kritikk av

¹⁷³ Frønes (1994): 54.

¹⁷⁴ Sommer (2003): 127.

¹⁷⁵ Sunnaneng, utgitt første gang i 1959.

stereotypien om idyllen, og de gode gamle dager.

Forfatterskapet har også en fortelling om et barn som ikke **kan** leike til forskjell fra barna i Sunnaneng som ikke **får** leike - i fortellingen ”*Prinsessen som ikke ville leke*”.¹⁷⁶ Til tross for at hun lever i overflod, med alt et barn kan tenke seg av leiketøy, så kan hun ikke kunsten. Det som mangler, er en jevnaldrende å leike med. Her vises det fram en betydningsfull dimensjon i barns leik - behovet for anerkjennelse fra en likeverdig, et jevnaldrende barn. I teorikapittelet tok jeg opp det paradokset det er at tradisjonell sosialiseringsteori beskjeftiger seg mest med barnets forhold til foreldrene, til tross for at vi vet at de fleste barn har tett kontakt med andre barn. Hvilken vesentlig rolle denne kontakten spiller viser novellen om prinsessen overtydelig, det er kan hende den eneste historien i Astrid Lindgrens forfatterskap der hun moraliserer ”ovenfra”. Både i ”*Sunnaneng*” og i denne novellen pekes det på hva konsekvensen av for lite kontakt med leik og jevnaldrende kan bli.

Jevnaldrende kameraters betydning er viet liten plass i teorien når det gjelder de yngste barna skriver sosiologen Ivar Frønes.¹⁷⁷ I de siste årene har vi imidlertid fått forskning på betydningen av de aller minste barnas relasjoner og interaksjoner.¹⁷⁸ Når det gjelder ungdomsalderen så anses derimot jevnaldrende som svært vesentlige for sosialiseringprosessen både av samfunnsforskningen og psykologien. Interessen for forskning om hva jevnaldrende har å si for sosialiseringen når det gjelder barnet, har først i de seinere årene økt. Det kan skyldes at det først og fremst er foreldrenes rolle som kulturoverførere og oppdragere som har fått oppmerksomhet. Frønes har skrevet om relasjonen barn-barn, og den vesentlige betydningen den har for videre sosial utvikling. Det er blant jevnaldrende, barn er blant likeverdige. De seks barna i Bakkebygrenda viser fram et forhold seg i mellom som har stor påvirkningskraft alle veier. Deres samleik og samliv kan vise barneleseren i dag gleden, velbehaget og samtidig interessen og iveren som ligger i det å være sammen med jevnaldrende. Ikke minst forteller Lisa som den observatøren hun framstår som i fortellingene, at vennskap ikke er noe som kommer av seg

¹⁷⁶ Novellen finnes i samlingen Per Pusling (1950)

¹⁷⁷ Frønes (1994): 47

¹⁷⁸ Den svenske psykologen Ingrid Pramling var den førstes om viste betydningen av jevnaldningskontakt helt ned i et halvt års alder. Gunvor Løken er en annen sentral forsker i den sammenhengen.

selv, det kreves en kompetanse for å få det til. Barna i grenda må hver og en bidra aktivt i interaksjonen med hverandre.

6.3 Marikken – barnets rolle i familien

De to bøkene om Marikken, *Marikken*, og *Marikken og Junibakkens Pim*, forteller om to privilegerte barn, Marikken og lillesøsteren Lisabet, og om et familieliv i «gode, gamle dager». Som mange av de andre bøkene til Astrid Lindgren, består disse to også av mange avsluttende episoder. Fortellingene kretser om livet hos familien Engstrøm, og følger i velkjent Lindgren-stil årstider og høytider. Søstrene Marikken og Lisabet går påkledd med liv og linnet, familien har en snill hushjelp, og det er rikelig med tumleplass både inne og ute. Faren er redaktør for byens lokalavis, og tiden er rundt 1. verdenskrig, noe som går fram av avisens overskrifter. Han arbeider for større rettferdighet i samfunnet, og vil oppdra sin familie til sosial bevissthet. Familien bor på Junibakken, litt utenfor småbyen: ”*Ingen kan bo noe bedre sted*”, sier Marikken. I huset bortenfor Junibakkens hage bor Abbe Nilsson, som har en far som drikker, og hvor det alltid er skittent og rotete. Marikken er en stor beundrer av Abbe. Han forsørger sin familie ved å bake sukkerkringler etter sin mormors oppskrift, og å selge dem på torget. Abbe har som sin far, fantasi og fabuleringsevne, men er i motsetning til han både arbeidsom og handlekraftig.

Marikken er et barn som finner på mange uforutsette ting. En kan stole på hennes gode vilje, men hun har vanskelig for å overskue følgene av sine handlinger. Menneskene og miljøene er beskrevet detaljert og i kraftige farger, sammen med illustrasjonene i bøkene. Hovedpersonen, som deltaker i det offentlige rommet som selvstendig sosial aktør, og barns evne til å leike med språket, er to sentrale trekk i disse to bøkene også, slik det er i de fleste av Lindgrens bøker. Leseren får Marikkens synsvinkel i historiene om familien, sammen med en allvitende forteller. Sjangermessig minner bøkene om familieromaner.

6.3.1 Tolkninger av historiene om Marikken og Lisabet

Marikken som person forklares også ofte med at hun er hentet fra Astrid Lindgrens barndom, hun skal være barndomskameraten Anne-Marie.¹⁷⁹ I villaen der venninnen bodde, luktet det sigar, en duft av borgerskap, skriver Vivi Edstrøm,¹⁸⁰ og er samstemt med Tenfjord. Mens Margareta Strømstedt mener Marikken helt opplagt er Astrid

¹⁷⁹ Samtale med Jo Tenfjord (2001): 10. Vedlegg.

¹⁸⁰ Edstrøm (1997): 67.

Lindgren selv, som barn. Lysten til å klatre, og dristigheten, deler Marikken utvilsomt med forfatteren, sier hun.¹⁸¹

Tolkningene har fokus på at i de to bøkene om Marikken, og særlig i den siste, *Marikken og Junibakkens Pims*, finnes et sosialt og politisk engasjement som ikke er så vanlig i Astrid Lindgrens bøker. Vivi Edstrøm karakteriserer Marikken som en glad pessimist, og med det mener hun at Astrid Lindgren har latt Marikken representere en sorgmunter humor som har sin parallell i Albert Engstrøm. Familiens etternavn er da også Engstrøm, så sporet fra den store svenske humoristen med blick for det urettferdige i samfunnet, er ganske tydelig. *Marikken og Junibakkens Pims* er bevisst Engstrømsk, skriver Gaare og Sjaastad.¹⁸² Det anti-spissborgerlige opprøret er det samme som hos han, mener de, ett eksempel på det, er historien om da tjenestejenta Alva sammen med Marikken og Lisabet skal kjøpe laks hos fiskehandleren, mens borgermesterfruen som står lenger bak i køen er i samme ærend:

- Lille venn, vet du hvem jeg er? Jeg er fru borgermester Dalin.
- Det vet jeg, sier Alva vennlig. – Men vet De hvem jeg er?
- Nei, det vet jeg sannelig ikke, forsikrer borgermesterfruen.
- Jo, jeg er den som skal ha denne laksen, sier Alva og legger den rolig og fredelig i kurven sin.¹⁸³

Edstrøm plasserer bøkene om Marikken i gruppe med den klassiske pikeboka. Den kjennetegnes blant annet med fokusering på sterke følelser. Marikken viser bunnløs fortvilelse, spontane og intense reaksjoner, og lykkelig begeistring på kort tid. Samtidig vokser Marikken i den siste boka inn i den klassiske pikebok-rollen ved å vise seg som ei jente med hjerte på rett sted, snartenkt, kvikk og snarrådig.¹⁸⁴

6.3.2 Kompetansebarnet Marikken

Kjernefamilien som familieform hadde sin storhetstid mellom 1940 -1960 i vår kultur. Kjernefamilien som institusjon er preget av stabilitet. Slik er det også hjemme hos Marikken. Hjemmet er barnas sentrale omsorgs- og sosialiseringsarena. Ut fra dette kan dagens mange forskjellige familiesituasjoner lett virke negative. Marikken og søsteren

¹⁸¹ Strømstedt (2002): 165.

¹⁸² Gaare og Sjaastad (2000): 225.

¹⁸³ Marikken og Junibakkens Pims(1976): 21.

¹⁸⁴ Edstrøm (1997):69.

Lisabet har en stabil og hjemmesentrert oppvekst, men de viser leseren flere muligheter. Som en protest mot at familien som oftest presenteres som den viktigste barndomsinstitusjonen, vises andre steder å vokse opp hvor barn kan trives: Familien Nilsson er fattige, men har et nært forhold til hverandre i sin familie. På gården Apalhaugen med den vennlige og store Karlsson-familien bor flere generasjoner sammen. Hjemme hos dem selv spiller hushjelpen en svært sentral rolle i omsorgen og dialogen med barna. Alva og de to søstrene har nærmere kontakt med hverandre enn de har med den litt kjølige og sykelige moren. Betydningen av gode relasjoner mellom de voksne og barna også utenfor hjemmet, får stor oppmerksomhet i bøkene om Marikken. Barndomspsykologien mener at den tradisjonelle barnepsykologien ensidig har snakket om omsorg synonymt med samspill mellom mor og barn, eller mellom far og barn.¹⁸⁵ Mens omsorg egentlig uttrykkes i den måten de voksne tilrettelegger samværet på i hverdagens rutiner sammen med barnet. Det viktigste er at barn opplever at de har en stabil kjerne av personer som har omsorg for dem.¹⁸⁶

Mange av Lindgrens barnebokbarn har stor glede av måltider, og av mat. Hos Marikken er dette en tydelig kilde til livsglede og trygghet. Maten konstituerer høytid og understreker vennskapet i familien. Mange av bøkene til Astrid Lindgren viser at det er på kjøkkenet, rundt et bord med mat vi lever våre sosiale liv. Måltidet hos familien Engström er det stedet der man ser og opplever familien som den er. Der foregår ingen oppdragelse av barn. Måltidene skildres som en blanding av stemninger, nære relasjoner, god mat, omsorg og engasjement. Familien blir et system av gjensidige påvirkninger. I bøkene om Marikken vises samtidig at forskjellige familier har forskjellige kulturer. Barns personlighet og temperament er viktige faktorer i utvikling av de forskjellige familiestrukturene. Hos Marikken og Lisabet er familien mer enn et sted der de får mat, klær og en seng å sove i. Hjemme får Marikken den grunnkompetansen som ligger i omsorgen mellom de voksne og henne, det betyr at hun opplever å dele følelser med familien, hun føler sympati, hun føler at hun blir forstått, og at hun har innflytelse på de andre. Samtidig merker hun de andres innflytelse på seg selv og sine tanker. Sterns teori om de indre forestillingene om samspillet som barnet generaliserer, og husker i nye situasjoner, eksemplifiseres godt gjennom historiene fra hjemmet. Fordi denne grunnkompetansen utvides videre for

¹⁸⁵ Sommer (2003): 143.

¹⁸⁶ Juul (1996)

Marikken og Lisabet til også å gjelde andre sosiale situasjoner der personlige relasjoner finnes, som hos familien Nilsson, og på skolen, i møte med både lærere og andre barn.

Hos familien Engström er det farens respons på det barna forteller fra dagens hendelser, farens politiske program, som er tema når han og døtrene snakker sammen. Dion Sommer er opptatt av fedrenes nye rolle.¹⁸⁷ Vi er vitne til et kulturelt forandringsprosjekt mener han. Farsrollen har gått fra å være forsørgermannen til den omsorgsfulle mannen, eller fra å være fraværende til å bli nærværende. Sommer begrunner fedres tradisjonelle rolle, som vi ennå kan se "rester" av, blant annet med at psykologi og sosiologi har redusert fedre til sekundære personer i barns liv. Disse har tradisjonelt knyttet barn til mødre. Far Engström deler tanker og ideer med sine barn, men er ellers en far som hører hjemme i den tradisjonelle rollen i et borgerlig hjem. Han er forsørger, men i kommunikasjonen med barna har han skiftet ut rollen med den Sommer peker på, ved å være nær, leikende og involvert.

Hos familien Nilsson møter Marikken en annen fars-skikkelse. Der er det sønnen Abbe som står for matlaging, og som har ansvar for fellesskapet, mens faren lar seg forsørge på alle måter::

-Er Abbe inne, spør Marikken
 -Forvisst er min sønn inne, forsikrer Nilsson. Fra klokka fem i dag morges har han med liv og lyst hengitt seg til å bake sukkerkringler, hans mor står alt på torget og selger for fullt. Og her sitter jeg ensom og spikkulerer, så det er velkomment med et besøk.¹⁸⁸

Men her ligger også kritikken mot det konforme. Både hos den borgelige, men liberale familien Engström, og hos den mer ressursfattige familien Nilsson finnes det kvalitet i samværet mellom familiemedlemmene. Barndomspsykologien vektlegger samspillet mellom menneskene framfor å fokusere på ytre former. Barn trenger ikke "perfekte" foreldre, men de trenger foreldre som er mentalt og fysisk til stede som personligheter. Det avgjørende hos de to familiene, til tross for forskjellig sosial klasse, er «tonen» eller «stemningen», det som i gresk filosofi ble kalt ethos. Abbes alkoholisererte far og rotete mor svikter ikke når det gjelder atmosfæren i hjemmet, til tross for økonomisk og sosial nød.

¹⁸⁷ Sommer (2003): 190

¹⁸⁸ Marikken og Junibakkens Pims (1976): 16

De beundrer sin Abbe, de ser opp til han, og dette oppfatter Marikken fullt ut. Hun liker seg i det Nilssonske uortodokse og fattige hjemmet, der Abbe er midtpunkt. Hele ansvaret for familiens økonomi og praktiske liv faller på den 15-årige Abbe. Han viser seg fullt ut moden for dette ansvaret, kanskje nettopp fordi foreldrene er stolte av ham, gir han full tillit, og beundrer hans handlekraft.

En motsats til dette vises i historiene der de to søstrene Mia og Mattis deltar. Her ser Marikken en verden av uro og kaos som bryter inn i idyllen hun selv lever i. Hos dem er de voksne totalt fraværende, og de må klare seg selv fordi moren, som er eneforsørger, arbeider borte hele dagen, og de har ingen andre nære voksne. De framstår som to barn som har lært seg å hevde sin rett med fysisk kamp. De er gode til å slåss. Men de kan ikke leike, til Marikkens store forundring. Som så ofte blir barn som disse to jentene utsatt for negative forventninger av de voksne: - *Å fydda, det er en fæl unge. Men hun kan vel ikke for det med den mora hun har*¹⁸⁹, sier Linus-Ida fordømmende om Mia. Marikken er et barn som ikke godtar den slags urettferdige fordommer. Ved hjelp av blick og ord bygges det sakte opp relasjoner til tross for store kulturforskjeller i jentenes oppvekstmiljø. Marikken kjenner den store urettferdigheten som fins i verden når hun tenker på Mia og Mattis som lever i «*fattigdommens hjelpeløshet*», to ord hun forstår betydningen av når hun leser dem i farens avis. Det er ord og dialog som endrer situasjonen, og ikke nevekampene eller fysiske kappestrider på hustakene.

For Marikken klatrer mye i trær og på hustak. Det er kan hende hennes måte å komme litt opp og bort fra foreldrebasen på. Utsiktspunktene fungerer som en mulighet og en frihet for Marikken. Hun liker å se tingene i fugleperspektiv. *Alle har vel fått øyne for å se så mye som bare mulig*, tenker Marikken når moren mener at omgivelsene på Junibakken er tilstrekkelige for henne. Hun er et tenkende barn og tar selv muligheten til på egen hand å utforske den verden som ligger utenfor den mer trange, som familien setter grenser for. Marikken og Lisabet er barn som bokstavelig talt alltid vil ut. De vil på utflukter med god plass, og med lysende utsikter som gir utløp for fantasi og bevegelseslyst: - *Hvor finnes et fjell?* vil Lisabet vite med en gang moren har forlatt huset for et ærend i byen. For barn i dag kan dette være å lese om pauser fra foreldre, pause fra for mye oppmerksomhet som blir mange barn til del. Barn har alltid vært viktige for voksne. De skulle overta

¹⁸⁹ Marikken og Junibakkens Pims (1976): 122.

familiebedriften, gården eller de skulle ta seg av sine foreldre i alderdommen. Men i dag er dette sjeldne begrunnelser, barn skal på en helt annen måte tjene de voksnes interesser. Ivar Selmer-Olsen skriver i en artikkel om barnekulturforskningen i Norden de siste 30 årene:

Det handler i dag heller om et ”misbruk” av barn som går ut på å fylle de voksnes tomhet, eller på å trøste de voksne i deres identitetskrise. Det handler om at barn skal skape tyngde og innhold nok til at de voksne kan stå oppreist og holde livet ut¹⁹⁰

Marikkens stadige utflukter og ”utsikter” kan, med Selmer-Olsens kritiske kommentar til at foreldre i dag skal lære alt av barna, og ikke motsatt, være inspirerende for dagens barn i familien. Barn, som voksne, har behov for ukontrollert uovervåket samvær.

Barndomspsykologien mener at familien er blitt satt på anklagebenken urettmessig i vår tid. Bildet av pressede foreldre uten overskudd til barna stemmer ikke som et generelt bilde.¹⁹¹ Moderne livsbetingelser har skapt en situasjon som tilsynelatende truer familiens omsorgsevne. Hos Engstrøm kan vi se tilløp til en forhandlingskultur i familien. Den gamle patriarkalske familien med far som ubestridt overhode er tydelig på vei ut. Marikken og Lisabet, og hushjelpen Alva, dras inn i samtaler, de lager avtaler og diskuterer. Det er kjennetegnet på forhandlingsfamilier som de kalles i dag.¹⁹² Forhandlingsfamilier forholder seg til barn på en spesiell måte. Forklaringer, begrunnelser, forhandlinger og argumenter spiller en stor rolle i foreldrenes forhold til sine barn i slike familier. Marikken har medbestemmelse i sin familie, hun viser omtanke for andre, og hun er god til å beskrive sin mening. Det har hun fått trene på hjemme.

6.4 Pippi – barnet som viser uavhengighet og omtanke

De tre bøkene om Pippi – *Pippi Langstrømpe*, *Pippi Langstrømpe går ombord* og *Pippi Langstrømpe går til sjøs* - er alle historier om den ni år gamle Pippilotta Viktualia Rullgardine Krusmynte Efraimsdatter Langstrømpe som bor sammen med apen Nilsson og hesten sin i en villa i utkanten av en liten by. Hun har en mor som er engel og en far som er negerkonge på en sydhavsøy. Pippis to venner Tommy og Annika, er sammen om det meste av det som skjer. De to representerer det borgerlige samfunnet, med sitt

¹⁹⁰ Selmer-Olsen (2003): 256

¹⁹¹ Sommer (1997): 53.

¹⁹² *ibid*:164.

velkjemmede hår og sine konservative holdninger. Etter et introduksjonskapittel i alle tre bøkene, der leseren gjøres kjent med personene og stedet, så er historiene uten noen sterk rød tråd. Bøkene består av episoder og opptrinn, og kan leses i tilfeldig rekkefølge. Handlingen i bøkene foregår i løpet av ett og et halvt år - fra den dagen Pippi flytter inn i Villa Utsikten, til de tre barna kommer hjem fra et besøk hos faren på Kurrekurreduttøya. I alle tre bøkene er det noen hendelser som har likhetstrekk, Pippi og hennes møte med skolen eller institusjonen går igjen som tema, og det samme gjelder Pippis mange spennende turer. Sekken som er full av gullpenger, er en viktig ingrediens i fortellingene, på samme måte som hennes fysiske styrke er det. Disse to elementene gjør henne fullstendig uavhengig av voksne på det praktiske planet. Et eksempel på hennes uavhengighet er historien om da Pippi vil begynne på skolen, og det viser seg at det rett og slett ikke er plass til en person som Pippi i skolesystemet. Hun innordner seg ikke de normene som gjelder, hun godtar ikke det som frøken sier, hun vil ikke nøye seg med å tegne på små ark, men krever hele gulvet osv. Gjennom overdrivelser og det ikke-normale blir Pippi en motsetning og dermed en kritikk av samfunnets regler og normer.

Som i fortellingene om Emil på gården Katthult, er det et slektskap med farsen i alle historiene om Pippi. Et av kjennetegna på det er at den overlegne alltid blir utfordret, samtidig som Pippi alltid får rett, eller lykkes til slutt. Prinsippet om at ”den som ler sist, ler best” kommer til uttrykk, det er en humor med appell til mange barn.

6.4.1 Tolkninger av barnet Pippi

Bøkene om Pippi Langstrømpe skapte diskusjon. Barnet Pippi blei karakterisert som en dårlig rollemodell for de unge leserne, og bøkene blei kalt blasfemiske. Pippi skremte barneoppdragere og andre autoriteter. Psykologen og litteraturkritikeren John Landquist karakteriserte Pippi som et unormalt barn i et angrep på forfatteren i Aftenbladet ved utgivelsen.¹⁹³ Det blei hevdet at Pippi var et offer for omsorgssvikt - hun er foreldreløs og overlatt til seg selv. Helt fram til i dag skaper Pippi problemer for utgivere i andre land. Den tyske Pippi får ennå ikke spise fluesopp, og den franske Pippi får ikke, på grunn av sitt kjønn, lov til å løfte en hest.¹⁹⁴ Kjønnnsrolleaspektet har helt siden bøkene kom ut første gangen på slutten av 1950-tallet, vært sterkt framme: *Nå kommer langstrømpene*, var

¹⁹³ Kvint, Annica i Aftenposten, 9. november, 1997.

¹⁹⁴ Westin, Boel i Dagens Nyheter, 15. november 1997.

overskriften i et oppslag i Dagbladet, januar 2003.¹⁹⁵ Artikkelen handlet om den nye generasjonen av kvinner som ønsker å søke lederstillinger. Det hevdes at Pippi Langstrømpe er en viktig rollefigur for dem: *Hun er den modigste og mest selvsikre og frigjorte jente på planeten. Jeg tror vi har mange langstrømper i vente*, sier Benja Stig Fagerland, likestillingsansvarlig i NHO. Jan Kjærstad karakteriserer Pippi som en ny kvinnetype i den tiden hun ble lansert: *Et sterkt korrektiv til det kvinnebildet som hadde ligget fast i 5000 år.*¹⁹⁶ Jørgen Gaare og Øystein Sjaastad mener at Pippi ligner på Sokrates, fordi hun snur ting på hodet, gjør narr av etablerte sannheter og dyrker lystprinsippet.¹⁹⁷ De gir bøkene om Pippi Langstrømpe samlebetegnelsen «kritikk av den sunne fornuft» og henspeler med det på Kants kritiske og filosofiske gransking av hva fornuft er.

Selv om Pippi så absolutt er et barn, har hun i mange situasjoner klare fellestrekk med voksne, mener Agnes Margrethe Bjorvand i sin næranalyse av jenteskikkelsene Pippi og Ronja.¹⁹⁸ Hun viser til at Pippi ofte opptrer som en pedagogisk voksen. Pippi sier fra når Tommy og Annika må gå hjem etter leiken, og hun organiserer leiken for andre barn. Pippi ordlegger seg ofte som en voksen: *Dere skulle vært til sjøs en tur, sa hun og vugget fram og tilbake på stolen sin. – Da hadde dere nok lært å spise.*¹⁹⁹ Pippi har ofte voksenrollen når det gjelder å ta ansvar for de andre barna. I alle tre bøkene er dette et gjennomgangstema, hun sørger blant annet for turproviant, varme klær og praktisk tilrettelegging når det gjelder Tommy og Annika, påpeker Bjorvand, men mener samtidig at det blir galt å kalle Pippi for en liten voksen.

Barnepsykologene hadde på den tiden bøkene om Pippi Langstrømpe kom ut, begynt å skrive om frihet i stedet for tvang i barneoppdragelsen, og smidighet i stedet for konsekvens. I en doktoravhandling der det pedagogiske og barnepsykologiske klimaet i Sverige på 1940-tallet ses som en forutsetning for at bøkene om Pippi kunne komme ut, sier Ulla Lundqvist²⁰⁰ at de svært kuede barnegenerasjonene i prinsippet er en ”førpippisk”

¹⁹⁵ Dalsegg, Aud i Dagbladet 11.januar 2003.

¹⁹⁶ Kjærstad, Jan i Dagsavisen 8. mars 2001.

¹⁹⁷ Gaare og Sjaastad (2000):30.

¹⁹⁸ Bjorvand (1996): 33.

¹⁹⁹ Pippi går til sjøs(1970): 58.

²⁰⁰ Lundqvist, Ulla: Århundredets barn: Fenomenet Pippi Långstrump och dess förutsättningar. Doktoravhandling. Stockholm, 1979.

foreteelse.²⁰¹ På den måten kan en se at Pippi framstår som et typisk produkt av sin tid, og av den såkalte reformpedagogikken. Ellen Keys ideer vendte anonymt tilbake til Norden nettopp gjennom reformpedagogikken hevder Ola Stafseng.²⁰² Astrid Lindgren henviste selv til Bertrand Russell og hans tanker om oppdragelse i brevet som fulgte manuset til forlaget. Russell stod blant annet for et nytt og friere syn på barneoppdragelse, og mange av hans bøker var kommet ut på svensk i trettiårene. Og diskusjonen som oppsto om Pippi-bøkene ved utgivelsen, handlet først og fremst om autoritetsoppdragelse i motsetning til den frie oppdragelse. Hvordan leserne, barna, oppfattet Pippi, blei lite vektlagt. Men hun blei svært populær, og hun er det ennå.

Tolkninger blei gitt som om Pippi var skrevet ut fra en bevisst analytisk levendegjøring av en pedagogisk eller politisk idé, slik mange barnebokfigurer har vært gjennom tidene. Når hun viste seg å være alt annet enn voksnes drøm om barnet, så blei det diskusjon. Pippi viste seg å være barnas drøm.

6.4.2 Kompetansebarnet Pippi

Pippis identitet er basert på å være barn, det er ikke kvinnerollen som utfordres først og fremst, men barnerollen. Strømpene hennes er ikke røde, som feminister til alle tider har ment. Pippi har en brun og en svart strømpe! I den siste boka om Pippi, understreker hun dette synet på seg selv som barn:

- Jeg vil aldri bli stor, sa hun bestemt. - Ikke jeg heller, sa Annika
Nei, det er ikke noe å trakte etter, sa Pippi. Voksne folk har det aldri gøy.²⁰³

At Pippi slåss for barnas integritet og selvfølelse, er i samsvar med den nye barndomspsykologien, som mener at man gjennom tiden har lagt for stor vekt på barns sårbarhet og undervurdert evnene. Nå blir begrepet "resilient" ofte brukt. En ser på barn som motstandsdyktige og robuste. Det henspiles på elastisitet, spenstighet, ukuelighet og evne til å rette seg opp igjen etter press.²⁰⁴ Resiliens-begrepet brukes om barn som viser en robusthet i en kontekst der forholdene for et barn å vokse opp ikke er det vi karakteriserer som ideelle. Ikke alle barn blir påvirket i like sterk grad av slike forhold. Pippis mangel på samvær med nære voksne, kan illustrere et slikt tilfelle. Hun er et resilient barn. Det som

²⁰¹ Strømstedt (2001): 240.

²⁰² Stafseng (2001): 30.

²⁰³ Pippi går til sjøs (1970): 120.

skiller slike robuste barn fra andre barn i lignende situasjon og miljø, er at de i sitt miljø allikevel får mer respons, mer aksept, mer stimulerende og velordnet omsorg enn de andre, hevder barndomspsykologien.²⁰⁵ Pippi har mange rundt seg i den lille byen hun bor i, som gir henne responsiv og aksepterende omsorg. Og hun har et trygt hjemmemiljø. Forskningen kaller dette beskyttende faktorer.

Pippi framstår som et uavhengig barn. I vår vestlige kultur er uavhengighet et positivt ord. Barn møter tidlig i livet omsorgspersoners og ”oppdrageres” forventninger om tidlig selvstendighet og individualitet. Samtidig har vi sterke normer om samhørighet, og det å ta hensyn til andre, med andre ord, det finnes også et krav om uavhengighet. Sommer har sett på denne spenningens konsekvenser, og sier at ”jeg-drift” og ”jeg er min egen lykkes smed” kan bli framtrede aspekter i selvpoppfatningen, men det skjer alltid i en brytning med sosiale hensyn. Det oppstår en konflikt mellom ”jeg”, og respekten for den andre. Denne spenningen mellom ”selvstendighet” og ”hensyn til andre”, er blitt en selvfølgelig del av barneoppdragelsen i vår kultur.²⁰⁶ Pippi framstår som en person som takler begge deler, hun viser klar individualitet og uavhengighet, samtidig som hun har en sterk omtanke for andre.

Pippi finner opp leik og spill uten vinnere eller tapere, uten start eller slutt, hun lager reglene selv, og reglene kan endres hele tiden. Som ”tingleter” og på leit etter hva ordet ”spunk” kan bety, er det fokus hos Pippi på at tingene har verdi og er vakre i seg selv, og ikke nødvendigvis på hva de skal brukes til. Pippis tingleiting kan minne om dagens dataspill. Leik er alltid til stede der Pippi ferdes, leik med ord og konvensjonelle tankebaner, og leik som konstant bevegelse og intens konsentrasjon. Hun er verdens sterkeste jente på flere enn en måte. I tillegg til muskelkraft har Pippi også en helt uovertruffen koordinasjon og motorikk, hun kan kaste med perfekt presisjon, og balansere på line, og svinge seg i lysekroner. Hun faller aldri ned og slår seg. Hun kan alt, og har ingen grunn til å være redd for noe eller noen. Hun er suveren, slik alle barn er i leik som oppsluker.²⁰⁷ Barn glemmer seg selv i intens leik. Og de kan oppleve at det finnes kjempekrefter under leiken, ingenting kan bremse dem. Slik definerer den ungarsk-

²⁰⁴ Sommer (2003):36.

²⁰⁵ Sommer (2003): 38, 39, 190.

²⁰⁶ Sommer (2003): 233.

²⁰⁷ Steinsholt (1998): 21.

amerikanske psykologen Csikszentmihalyi et av kjennetegna ved intens leik.²⁰⁸ Den som leiker, har fornemmelsen av å flyte av sted, en blir båret oppe av noe større. ”Flow-følelsen”, som han kaller den, har noen fellestrekk. Skildringene av Pippis mange utrolige handlinger gir barn gjenkjenning til en slik følelse av flyt. Det handler om selvforglemmelse, oppslukthet og en følelse av å ha full kontroll. Det som synes å være lengst borte fra et barn i en slik leik, er angst og kjedsomhet.

Sosiale konvensjoner i samfunnet har Pippi liten sans for. Hun prøver ut ting selv. Sommer hevder at den rådende oppfatningen før 1960, var troen på at barnet var totalt avhengig av omsorg, og at det som nyfødt ikke hadde noen oppfatning av seg selv. Han mener det har skjedd en revolusjon i synet etter det. Når Pippi framstår som uavhengig av voksne, viser hun samtidig at samspeillet med andre, samspeillet med miljøet hun er i, er livsviktig. Både apen, hesten og Tommy og Annika har betydning for henne, uten dem ville hun verken hatt noen å kommunisere med, eller vise omtanke for. Vissheten om at faren tenker på henne, at moren kikker ned på henne fra sin engletilværelse, er vesentlige trygghetsfaktorer som gjør henne fleksibel, til tross for lite direkte voksenkontakt. De mulighetene som er gitt Pippi, har utviklet **hennes** kompetanse.

Fortryllende, simpelthen fortryllende er Pippis omtale av seg selv. Hun viser her en selvinnsikt som ikke er preget av fordommer. Astrid Lindgren har understreket Pippis anderledeshet ved å gi henne et utseende som speiler personligheten. Skoene hennes er dobbelt så lange som føttene, klær og strømper er like fargesprakende som hårfargen, det finnes ingen symmetri og orden i noe av det hun har på seg. Alt dette gir forventninger om å lese om et barn utenom det vanlige. Snarere enn å **være** annerledes er det en aktiv handling bak Pippis utseende. Hun motstår aktivt konformitetspress i både klesveien og i tankebaner. Hun sier om seg selv at hun er uimotståelig og fortryllende. I motsetning til mange barn i barnelitteraturen er Pippi strålende fornøyd med sitt utseende, og hun benytter ofte anledningen til å snakke om det: *sjarm og ynde har jeg nå i alle fall*, sier hun.

Pippi gjør oss oppmerksom på en form for kommunikasjon som Jesper Juul karakteriserer som voksnes fokus på ros som styrker selvtilliten mer enn selvfølelsen. Resultatet av en handling får fokus, i stedet for å gi oppmerksomhet til hvordan barnet har det under

²⁰⁸ Csikszentmihalyi (1995): 31.

prosessen, på vei til resultatet. Barn vil gjerne mestre ting slik som voksne gjør, de ønsker at de kunne alle ferdigheter like godt på ”ordentlig”, og ønsker seg anerkjennelse eller korrektiv på prestasjonene, og ikke nødvendigvis bare ros for ”sluttproduktet”.²⁰⁹ Pippi snakker ofte om sine dyr som voksne snakker om barn: *En skulle aldri ta med seg aper når en går noe sted, sa hun. – Han kunne ha blitt hjemme og loppet hesten, det kunne han ha hatt godt av...*, sier Pippi når apen har ”gått seg bort”.²¹⁰ Det absurde i mange situasjoner i voksnes og barns kommunikasjon vises ved å la barnet Pippi ta de voksne i lære. Pippi bruker moteksempler som metode mot de voksnes kommunikasjon. *Nei, se der har vi jo tante Laura! Sa hun. -Vakrere og yngre enn noen gang!*²¹¹ Pippi leiker med språket hele tiden, hun sier for eksempel at det er *...best for barn å leve et rolig og regelmessig liv, særlig når de kan sette opp reglene selv.*²¹² Hun setter fingeren på en mening og en «sannhet» om barneoppdragelse og snur den elegant mot begrepet regler og regelmessighet. Eller hun dekonstruerer betydningen av ord:

- Nei, jeg lider ikke av fregner sa Pippi. Da forstod damen hva hun mente. Men så så hun litt nærmere på Pippi. - Men kjære barn, hele ansiktet ditt er jo fullt av fregner.
- Vel, vel sa Pippi. Men jeg lider ikke av dem. Jeg er veldig gode venner med dem.²¹³

Pippi Langstrømpe framstår som en uforbederlig løgner, men det ligger alltid sannheter i overdrivelsene hennes. Overdrivelser og løgner er en selvfølgelighet for Pippi, selv om hun har et helt avklart forhold til løgn. Hun tar ofte opp og problematiserer forholdet mellom løgn og sannhet: *jeg lyver så tungen blir svart, og du må ikke la folk innbille deg hva som helst*, sier hun om sine egne utsagn. Barn kan kjenne seg igjen i det å leve seg inn i ville historier, selv om man vet det hele er løgn. Ordet løgn kan byttes ut med fantasi i mange tilfeller. Pippi hevder fantasiens rett til liv kontra det endimensjonale fornuftskravet som den småborgerlige verden står for. Barn i dag får tidlig et begrep om at penger er viktig i samfunnet, penger gir makt. Og selv for små barn blir penger noe som er karakteristisk for de voksnes frihet. Det kommersielle presset møter barn tidlig. Det er viktig å ha ting, det er viktig å se bra ut, og for mange er det viktig å ha de rette tingene. Pippi byr på et alternativ til et slikt syn. Hun har fått en sekk full av gullpenger av sin far, hun klarer seg utmerket,

²⁰⁹ Juul (1996): 86.

²¹⁰ Pippi Langstrømpe (1970): 72.

²¹¹ Pippi Langstrømpe går til sjøs (1970): 24.

²¹² Pippi Langstrømpe går ombord (1970): 136.

²¹³ Pippi Langstrømpe går ombord (1970):20.

og pengene gir henne både makt og uavhengighet. Men hun viser ingen særlig interesse for pengene, de gangene sekken omtales i bøkene, er når hun åpner den for å gi bort noen av dem, eller for å kjøpe gaver til de andre barna. Hun er ingen materialist - både klær, hus og inventar bærer preg av å være enkle, nærmest spartanske, en kommode og en seng er hele hennes møblement. Det er leiken og vitaliteten Pippi setter høyest, og ikke pengene.

Så godt som alle konfliktene, og alle de komiske situasjonene Pippi deltar i, kretser om god eller dårlig oppførsel i forhold til den vanlige normen. Pippi mestrer alle vanskelige situasjoner hun kommer opp i suverent. Hun bruker språket mer enn hun bruker sin fysiske styrke til å løse problemer. Hun er en ni år gammel heltinne som bruker sin indre styrke til å kjempe mot dumskap, humørløshet og fantasiløshet. Voksnes makt over barn blir kritisert i bøkene. Pippi viser at barn har større styrke i seg enn vi tror. Mestringsevnen og kreativiteten har hun til felles med Emil.

Som forbilde er hun nok litt ekstrem for de fleste i det ytre, men den indre styrken kan gi barn mot. Gjennom "språkmusklene" viser hun uavhengighet og samtidig omtanke for andre. Språkbruken gjør Pippi fri fra farlige mobbere og maktmennesker i institusjonene. Barn som inspireres av Pippis språk, og ikke er redde for å bruke ord, kan bli like sterke som henne.

6.5 Ronja - barnet og naturopplevelser

Ronja Røverdatter er historien om Ronja som fødes inn i en røverfamilie en forferdelig uværsmatt og vokser opp i kjærlighetsfulle omgivelser. Hun og faren Mattis er fra første stund bundet tett sammen. Røverne i Mattisborgen har så lenge man kan huske ligget i strid med en annen røverbande - Borkarøverne. Samme natt som Ronja blir født, fødes også Birk Borkasønn. Ronja og Birk finner hverandre, de blir bror og søster, de må holde sitt vennskap skjult for sine røverfedre, de rømmer sammen ut i naturen, og lever der. Til slutt klarer de å gjøre ende på den eldgamle feiden mellom de to familiene.

Historien bygges rundt årstidenes vekslinger. Det er særlig vår-temaet som gjentas. Vi følger Ronjas liv fra hun blir født til hun er rundt tolv år. Et uvanlig langt spenn i tid til å være Astrid Lindgren. Faren Mattis framstår som et stort barn, helt til han mot slutten av boken innser at det er han som må forandre seg om han skal bli venner med Ronja igjen.

Mor Lovis derimot er mor, ikke bare for Ronja, men også for Mattis og de tolv røverne i Mattisborgen - og hun er rolig, bestemt og klok i sin væremåte. Hun mener Ronja er klokere enn alle røverne og viser henne stor tiltro. Lovis og Mattis er motsetninger, men for Ronja er de de beste foreldre hun kan ha, helt til bruddet med Mattis kommer. Bokas kanskje viktigste scene er når Mattis har fanget Birk og triumferer over det, mens foreldrene hans står på den andre siden av Helvetesgapet, kløften som deler Mattisborgen i to. Ronja tar fart og hopper over gapet, slik blir hun motstanderens gissel. Og slik viser hun, til tross for at hun er svært glad i faren, en klarsynt forståelse av hva som er rett. Dermed må Birk og Ronja flytte hjemmefra, og de nekter å komme hjem før fedrene har inngått fred.

Men romanen om Ronja har mange tema: Det er en kjærlighetsroman, og også en intens skildring av far-datterrelasjon, og det er en historie om en ung kvinnes modning. Historien om Ronja er skrevet i tredje person, og synsvinkelen skifter mellom de forskjellige aktørene. Etter røvernes klesdrakt å dømme, er handlingen lagt til middelalderen, selv om menneskene nok er mer tidløst plassert. Språket har en tydeligere rytme enn i de andre bøkene til Astrid Lindgren, og kraftuttrykkene er mange og skrekkscenene intense. I boka finner en både hverdagsrealisme, eventyr og romantisk virkelighetsflukt.

6.5.1 Tolkninger av Ronja

Boka, som kom ut i 1981, er Lindgrens siste roman, og i forhold til mottakelsen av mange av de tidligere bøkene hennes, fikk denne romanen bare lovord. Svenske og norske kritikere mente den var Lindgrens beste.²¹⁴ I Aftenposten skrev Helge Andersen at det var en barnebok for alle generasjoner. *Den er så rik at den åpner seg for alle som går inn i den*, skrev han.²¹⁵ Jo Tenfjord mener at handlingen er lagt til en tid vi ikke kjenner, en helt urealistisk, gammel tid, mens personene er fra vår tid.²¹⁶

Ronja Røverdatter er en bok som følger den klassiske utviklingsromanen i sin oppbygging, med konfliktene ”hjemme - hjemløs – hjem”. Den kan leses som en beskrivelse av overgangen mellom barn til voksen, der løsrivelsen fra hjemmet og foreldrene er det

²¹⁴ Bjorvand (1996).

²¹⁵ Andersen, Helge: «Det nye menneskepar», Aftenposten, oktober 1981.

²¹⁶ Samtale med Jo Tenfjord (2001): 12.Vedlegg.

sentrale. Utvikling fra avhengighet til selvstendighet er et tema som pekes på i analyser av romanen:

For Ronjas del innebærer løsrivelsen en overgang fra å leve under beskyttelse av Mattis og hans enorme farskjærlighet, til å skulle starte et selvstendig liv i skogen sammen med Birk. Fordi denne overgangen er så drastisk byr den også på problemer og drømmer for Ronjas del om å kunne forbli i barndommens tilsynelatende enkle verden.²¹⁷

Vivi Edstrøm vektlegger også det klassiske temaet i boken om den altfor store farskjærligheten, samtidig som hun framhever Ronjas veldige mot. Det er et mot som *berører selve livsvalget*.²¹⁸ Konflikten i boka mellom Mattis og Ronja er også et yndet tema for undersøkelser. Jo Tenfjord vektlegger far datter-forholdet, og knytter det til Lindgrens eget liv. :

Det er flere tydelige fedre enn det er tydelige mødre hos henne [Lindgren]. Og det er også tydelig i Astrid Lindgrens liv og hennes erindringer at faren spiller en større rolle enn moren. ... Men jeg synes nok det aller klarest kommer frem, dette datter-far-forholdet i Ronja Røverdatter.²¹⁹

Hun peker også i samme intervju på at forholdet mellom Ronja og Birk kan kalles variant av historien om Romeo og Julie. Dette er et kjent motiv i litteraturen, og var vel heller ikke fremmed for Astrid Lindgren når hun viser i boka at kjærligheten finnes på tvers av de stridendes familienes ønsker. Men Lindgren har i tillegg krydret historien med villvetter og grådverger.

Uten tvil er boka om Ronja Røverdatter også en parodi på en røverroman. Det ligger i selve navnet og i måten konfliktene presenteres. Røverromanen var en populær sjanger på 1800-tallet, og holdt seg som folkelesning til langt ut på 1900-tallet. Lindgren utnytter sjangerens konvensjoner. Hun framstiller figurene karikert, det er sinne og gråt, slåsskamper, bråk og krangling, og det er naturen som triumferer. I boka finnes sterk livsglede, skrekk og brutalitet. Romanen har likhetstrekk med eventyret på den måten at helten, det vil her si Ronja, utsettes for en rekke prøvelser underveis.

²¹⁷ Bjorvand (1996): 52.

²¹⁸ Edstrøm (197): 244.

²¹⁹ Samtale med Jo Tenfjord (2002):13.Vedlegg.

Fredsperspektivet kan også gi en måte å lese romanen på. Den unge generasjonen er ikke enige med sine fedre i deres styresett. De løser konflikter uten å bruke vold. Leses fortellingen slik blir det en positiv fredsbok og en kritikk av samfunnet. Den kan gi modeller for konfliktløsning. Forsoningen mellom Ronja og Mattis kommer i stand uten at noen av dem behøver å kripe til korset. Her finnes ingen tapere, bare seierherrer.

Agnes Margrethe Bjorvand har en interessant observasjon av Ronja, hun viser at Ronja har i seg det beste fra begge kjønn. Og at hun i stor grad former sin egen kjønnsidentitet selv. Det vil si: *den mannlige evnen til selvhøvdelse og initiativ, og den kvinnelige evnen til omsorg og kjærlighet.*²²⁰ Lovis representerer som mor en fri og sterk kvinne, men Ronja går et steg videre, hun beveger seg også utenfor Mattisborgen. Det er med andre ord uvanlig mange tema i historien, men selve naturen spiller uansett en viktig rolle i boka, og Lena Kåreland har skrevet at:

Särskilt den svenska skogen och dess liv under årstidernas växlingar skildras med både innlevelse och precision. Ronja, en barnbokens Tintomara, har skogen som sitt sanna hemvist.²²¹

Det er pekt på at boka er skrevet i en annen tradisjon enn Mio, min Mio og Brødrene Løvehjerte. Disse to bøkene bygger på et dualistisk verdensbilde, der det gode står opp mot det onde. I boka om Ronja er det gode og det onde blandet, mener Vivi Edstrøm.²²² Naturen er for eksempel en kilde til voldsom glede, men er samtidig også en kilde til angst.

6.5.2 Kompetansebarnet Ronja

Ronja har foreldre som begge elsker henne og veileder henne, og de er sterkt til stede i hennes liv. Dette er med til å gjøre det mulig for Ronja å være det kompetansebarnet hun er. Hun bygger opp selvfølelsen fra dag nummer en i Mattisborgen. Det er sjelden en kan finne så tydelige foreldre i Astrid Lindgrens bøker. Foreldrene i bøkene hennes er oftest trygge skygger i bakgrunnen, eller de er fraværende, eller de er der som en sterk lengsel. Ronja blir på den måten mer lik vanlige barn i dag. Og lenge er det kun det nære miljøet rundt, og i Mattisborgen som er hennes verden. Det er en verden hun behersker, og regner som sin. Følelsen av å være til stede i et større fellesskap får hun den dagen Birk forteller

²²⁰ Bjorvand (1996): 80.

²²¹ Kårvand, Lena, i: Svenska Dagbladet, 29.jan.2002.

²²² Edstrøm (1987): 243ff.

henne at naturen ikke er bare hennes, den er felles, og den må en forholde seg til på naturens egne premisser. Ingen eier naturen, eller alle eier den, lærer Ronja av Birk. Hans syn på natur er helheten, han har et dypøkologisk syn der alle har sin plass og sin samhörighet. Barn i vår kultur får tidlig høre om forurensningsproblem, forsøpling og miljøkriser. Fokus er rettet mot problemene og bekymringene. Filosofen Arne Næss kaller slik tenkning ”grunn” i sin økologiske tenkning²²³ ”Grunne”økologiske bevegelser er opptatt av ressursutnyttelse og bekjempelse av forurensning, mens den ”dype” økologiske bevegelsen som Næss står for, mener dette ikke er nok, det er nødvendig med dyptgripende endringer som også omfatter et grunnleggende syn både på menneske, natur og samfunn. Ronja og Birk representerer dette synet.

Ronja trener på å passe seg ute i naturen. Ronjas aktiviteter blir kreative øvelser der hun prøver ut sine grenser og forsøker å overskride dem. Hun tar farens advarsler om farene i naturen helt bokstavelig. Hun gjør skogen til sin venn og finner ut at naturen først er farlig om en viser redsel. Det er snakk om et samspill i tråd med barndomspsykologiens fokus på betydningen av barns vekselvirkning med oppvekstmiljøet.²²⁴ Og sammen med Birk setter de ord på opplevelsene. Det gir både økt selvinnsikt og selvforståelse for dem begge å snakke med hverandre om det som skjer i skogen og om det som finnes der, og om hvordan de mestrer å leve der.

Ronja opplever årstidene som skifter med stor innlevelse, hun er i skogen, hun behersker den, men må også lytte til naturens skiftninger, og bøye seg for den. Årets rytme får en spesiell betydning. Hun er redd, og hun tør etter hvert å være redd. Skogens tusser og vetter skremmer henne – men denne angsten gjør henne også sterk. Fordi hun erfarer og finner ut av tingene selv, eller aktivt sammen med Birk. Hun erfarer fenomen hun aldri har hørt navnet på. Naturen er en ufortolket verden, der hun fritt kan bli kjent, uten at foreldrene har fortalt henne hva hun ser. Hun viser leseren det Daniel Stern sier er en medfødt drivkraft, det å aktivt skape mening i sin omverden gjennom å undersøke nysgjerrig, mestre ferdigheter og oppleve kompetanse. Ingen andre miljø gir like store motoriske utfordringer som naturen, den er mangfoldig og kompleks.

²²³ Næss (1976).

²²⁴ Sommer (2003)

Ronja tar avgjørelser og ansvar, hun tror på seg selv og viser stahet. Når hun har bestemt seg for ikke å bli røverhøvding som sin far, så er det et selvstendig valg som hun står for, selv om det betyr at hun blir avskrevet som Mattis datter. Det er Ronjas tanker leseren får ta del i. Hun ses innenfra og blir dermed lett å identifisere seg med. Selvstendigheten hennes er framtrepende. Hun styres ikke av andre.

Både Ronja og Birk opplever at foreldrene tar dem på alvor og har tiltro til at de klarer seg i hverdagen i skogen. De blir hørt i viktige situasjoner. Samtidig er de voksnes ansvarsfølelse der som et bakteppe om noe alvorlig skulle hende, om sult og kulde skulle inntreffe. Men det skal selvinnsikt til å mestre en slik frihet. Ronja og Birk er utlevert til klimaet og naturen når de forsøker å overleve i sin grotte. Historien om Ronja er på en måte enkel, fylt av spenning kjent fra mange barnebøker. Den handler ytre sett om barn som klarer seg selv, om barn som flykter og lever i naturen og klarer seg uten de voksne. Samtidig viser historien om Ronja og Birk at barn kan bestemme seg for å ta ansvar med å bygge en ny og bedre verden.

Men hva betyr naturen for Ronja? Hun har storslagne omgivelser. Naturgleden hos de to barna er tydelig:

Jeg suger i meg sommer som villbier suger honning, sa hun. Jeg sanker sammen til en stor sommerklump jeg kan leve av når... når det ikke er sommer mer. Vet du hva det er i den?

Og det fortalte hun Birk om.

Det er et eneste sammenkok av soloppganger og blåbærris fulle av blåbær og fregner som du har på armene, og måneskinn over elva om kvelden, og stjernehimler og skog i middagshete, når sola skinner på furuer, og små kveldsskurer og slikt, og ekorn og rev og hare og elg og alle villhester vi kjenner, og når vi svømmer og rir i skogen, ja du skjønner at det er et sammenkok av alt som er sommer!

Du er en god sommerkokk, sa Birk. Fortsett med det!²²⁵

Ronja er stadig på jakt etter å prøve seg selv på nye utfordringer i naturen. Naturen står for spenning. Den utsetter henne stadig for nye farer, skogen er full av underlige skapninger som ikke vil henne vel. Villvetter, de underjordiske, skumtrollene og rumpnissene er alle fantastiske skapninger som en kan se på som fantasikonstruksjoner som alle kan møte i en stor og voldsom natur.

²²⁵ Ronja Røverdatter (1981): 190.

Det er våren og sommeren som er Ronjas årstider. Når hun setter i med vårskricket sitt, da føler hun seg fri, det blir til et jubelskrik. Hun uttrykker med dette det samme som Rasmus uttrykker med ord om sin naturfølelse: *Jeg har tenkt at vi som går på loffen, vi eier i grunnen alt vi ser*²²⁶. Naturopplevelsen får utløp i sterke følelser i Ronjas vårskrik i slutten av boka. Det er en dyp følelse som uttrykkes i skriket, det er glede som viser et sterkt engasjement, deltakelse og innlevelse, det uttrykker barnets sterke følelser som Stern mener springer ut av de biologiske affektene.²²⁷ Ronja går systematisk, og nesten rasende til verks når hun trener på å ”*passer seg for*” og ”*øve seg på ikke å være redd*” – hun gjør det ved så dristig som mulig å oppsøke farlige steder. Leikteoretikeren Hangaard Rasmussen kaller dette for den kaotiske leiken som kan være preget av det han kaller ”deep play”, det er en leik som kjennetegnes av at noen barn ønsker å oppsøke risiko gjennom farefylte opplevelser. Det kaotiske i leik må få ha sin plass mener han²²⁸ Ronja vet om farene, men det hindrer henne ikke i å oppleve det hun kaller ”*livets herlighet*”. Barn trenger trening i å være individ, i å være *seg selv* hvis de ikke bare skal bli mennesker som følger strømmen, understreker barndompsykologien, og Ronja viser en måte å gjøre det på.

6.6. Rasmus – barnet som leiter etter noen å knytte seg til

Fortellingen om Rasmus kombinerer detektivhistorien med å fortelle den alvorlige historien om barnehjemsbarnets lengsel etter en egen familie. Boka blei gitt ut i Sverige i 1956. Rasmus rømmer fra barnehjemmet Vesterhaga, der den strenge frøken Høk er bestyrerinne. Han vil ut for å finne foreldre selv, men tviler kanskje litt på om noen vil ha en ni år gammel gutt med stritt hår. Grunnen til at han rømmer fra barnehjemmet, er trusselen om tukt og straff fra bestyrerinnen, noe som er det verste som kan hende Rasmus. Etter kort tid som rømling treffer han landstrykeren Oskar, og de slår seg sammen på sin vandring langs veiene. Paradis-Oskar, paradises landstryker og ”Guds rette gjøk”, som han kaller seg selv, er livskunstner, musiker, hederlig og godhjerted. Tanker og meninger om livet, og om menneskets plass i naturen utveksles likeverdige mellom de to. Ikke minst vises likeverdet mellom de to landstrykerne når de går rundt og synger og spiller på gårdene for å tjene til livets opphold. Historien har ved siden av å skildre vennskapet og forståelsen mellom den voksne og barnet, en dramatisk spenningshistorie. Både Oskar og

²²⁶ Rasmus på Loffen (1978): 197.

²²⁷ Jfr. teorikapittelet, kap. 2.1

²²⁸ Bagøien (1999): 77.

Rasmus er ettersøkte, på den måten blir hele boka også en kriminalhistorie. Rasmus er rømling fra barnehjemmet, og Oskar er urettmessig mistenkt for å stå bak tjuveri fra gårdene i området de går i, for som landstryker er han ansett for å være en mistenkelig person. De involveres i et revolverdrama i terrorstil, men bidrar selvfølgelig aktivt til å få oppklart forbrytelsene, og til å få fanget tjuvene.

Når sommeren på loffen er over, og Paradis-Oskar vender hjem, får Rasmus sitt fosterhjem og sine foreldre hos Oskar og Martina.

6.6.1 Tolkninger av Rasmus

Alle barn har vel drømt om å rømme hjemmefra? Vivi Edstrøm mener at boken om Rasmus er en klassisk flukthistorie.²²⁹ Barnehjemmet Vesterhaga blir et symbol på tvang og tristhet. Ensomme og forlatte gutter som leiter etter en far, finnes det flere av hos Astrid Lindgren. Både i *Mio, min Mio* og i *Brødrene Løvehjerte* er dette et tema. Men Rasmus leiter etter en far i den virkelige verden. Edstrøm ser likheten mellom proletærromanene i Sverige fra 1930- og 40-tallet: *Vägen til Klockrike* av Harry Martinsson først og fremst. Litteraturkritikerne utpekte *Rasmus på loffen* til den store landstrykerromanen for barn da den kom ut. Landstrykertemaet gir Astrid Lindgren anledning til å bruke mye oppmerksomhet på naturopplevelser. Og det er nok hovedgrunnen til at Edstrøm har plassert Rasmus inn i gruppen i forfatterskapet som hun kaller ”Eventyr og epleblomster”:

Han lå på et teppe av kryptimian og solvarm einer, og han kjente den gode krydderlukta i nesa. Einerbuskene luktet også så godt når sola skinte på dem. Det luktet sommer. Ja, så lenge han levde, kom duften av kryptimian og solvarm einer til å bety sommer og vandring på veien for Rasmus.²³⁰

Jo Tenfjord sier at Rasmus er en av mange ensomme gutter i Astrid Lindgrens forfatterskap. Hun vektlegger vennskapet mellom den voksne Oskar og gutten Rasmus, og mener at de veldig sterke følelsene mellom disse to, er det samme som man også finner mellom Alfred og Emil. Skildringene står for de sterkeste følelsesinnslagene i Lindgrens forfatterskap.²³¹ Lindgren visste av egen erfaring, skriver Margareta Strømstedt i *Dagens Nyheter*²³² hvor viktig en fars kjærlighet er.

²²⁹ Edstrøm (1997): 45.

²³⁰ Rasmus på loffen (1978): 60.

²³¹ Samtale med Tenfjord (2002): 11. Vedlegg.

²³² Strømstedt i *dagens Nyheter* 28.jan.2002.

Gaare og Sjaastad²³³ peker på at for Astrid Lindgren er navngivningen alltid betydningsfull. Rasmus passer på alle måter sammen med Erasmus fra Rotterdam, en av vår kulturs største humanister. Navnet Rasmus betyr dessuten den elsk-verdige, og de mener navnet er valgt med omhu. Rasmus representerer en opplyst, humanistisk kritikk av et barbari som samfunnet ikke reagerte på, nemlig det å behandle barnehjemsbarn svært dårlig, med mishandling både psykisk og fysisk. Fortellingen om Rasmus kan leses som en presentasjon av humanistiske verdier, nemlig det å verne om de som ikke har makt og mindretallets rettigheter. Gaare og Sjaastad har også en interessant observasjon av Rasmus når de sier han blir overveldet av plutselig å få både omsorg og gaver fra Oskar. Den som ikke har fått gaver er egentlig frosset ut av det menneskelige fellesskapet skriver de.

6.6.2 Kompetansebarnet Rasmus

Når Rasmus føler at han må rømme fra barnehjemmet, er det fordi han kjenner på kroppen at han blir krenket som menneske, og at han trenger å høre sammen med noen. Slag og ørefiker er straffemetoder overfor barna på barnehjemmet. Han kjenner at trusselen om vold henger over han på Vesterhaga, og at det er ødeleggende for hans egen menneskelighet:

Men Rasmus hadde aldri i sitt liv fått juling med spanskrør, og han kjente tydelig på seg at han ikke kom til å klare det. Ikke på vilkår kom han til å klare det.²³⁴

Vold mot barn har de samme konsekvenser som vold mot voksne. På kort sikt skaper den angst og mistillit, og på lang sikt skaper den lav selvfølelse, sinne og vold.²³⁵ På barnehjemmet er vold og trusler om vold en del av kulturen, men det gjør den ikke hverdagslig og upersonlig for Rasmus. Han opplever volden som et personlig budskap om at han er ufullkommen og uten verdi. Den grunnleggende følelsen av å være verdifull er knyttet til selve opplevelsen en har av seg selv, aleine og i samhandling med andre, og Rasmus føler den er truet på barnehjemmet. Han vil skaffe seg et annet liv, og rømmer. Han tar ansvar for seg selv og sitt liv. Sommers barndomspsykologi skiller mellom det ”sosiale ansvaret” og det ”personlige ansvaret” mennesket har. Mens det ansvaret vi har

²³³ Gaare og Sjaastad (2000): 399.

²³⁴ Rasmus på loffen (1978): 36.

²³⁵ Juul (1996): 101.

overfor hverandre i familien, eller overfor andre, er et ansvar barn lærer både hjemme og på skolen, så er det personlige ansvaret noe få læres opp til hevder Jesper Juul.²³⁶ Når Rasmus skjønner at hans egen psykiske, mentale og åndelige utvikling er truet på barnehjemmet, så er det det personlige ansvaret han tar. Han rømmer ikke for å få frihet. Han må bort for å redde seg selv.

Rasmus lengter etter en familie. Sommer refererer ofte til det paradigmeskiftet på midten av 1900-tallet som endret synet på hva som var viktig for barn. Da kom en teoridannelse som bekreftet antakelsene om tilknytningens betydning. Det betyr at det er tilhørighet, eller tilknytning, som er den helt basale drivkraften for personlighetsutviklingen.²³⁷ Det kan være forskjellig tilknytningsmønster fra kultur til kultur, ifølge barndomspsykologien er den eksistensielle betydningen den samme. Tilknytningen til noen utenfor en selv, som gir trygghet og nærhet, og som en kan vekselvirke med, er kanskje det største behovet barn har. Sommer gir tilknytningsteoriens skaper John Bowlbys definisjon av hva tilknytning er.²³⁸

Tilknytning defineres af Bowlby på den ene side som det sterke emotionelle bånd, en person etablerer til en anden, og opplevelsen af velvære og tryghed i samspill med denne; det er med andre ord en teori om indre oplevelser.²³⁹

Hos Oskar og Martina får Rasmus til slutt all den ømheten og forståelsen han alltid har lengtet etter. Han beslutter selv å bli hos de to, etter at han på grunnlag av alvorlig refleksjon velger bort et ytre sett velordnet liv, og en sikker framtid som sønn på en storgård. Rasmus kjenner, og vet instinktivt at hos Paradis-Oskar og Marina får han det som er mer verdt – et miljø for optimal tilknytning. Han viser selv mot og ansvar når han tar det valget. Å være modig i Astrid Lindgrens verden betyr ofte at barnet framstår som liten og svak og aleine, men allikevel har det mot til å velge selv.

Oskar på sin side vil forsøke å forlate bohemplivet når han nå har fått en sønn. Men Rasmus mener måten en lever på ikke spiller noen rolle. For Oskar har en høyere standard for hva som er rett og galt enn alle andre voksne som Rasmus har møtt. Oskar er ubestikkelig og

²³⁶ *ibid.*:110.

²³⁷ Sommer (2003): 180.

²³⁸ Bowlby, John. etolog, som formet, v.h.a. evolusjonshistorien, teorien om barnets tilknytning til en morsfigur (1969).

²³⁹ Sommer (2003): 180.

urokkelig. Rasmus har ikke blitt forstått av noen voksne før han møter Oskar. Og han karakteriserer selv sitt nye liv:

Ja, det var en lykkedag! Han hadde et vann og en katt og en far og en mor. Han hadde et hjem.²⁴⁰

Gleden over konstruktive samspill er den samme selv om den uttrykkes forskjellig til forskjellige tider og situasjoner. Og det samme gjelder smerten over destruktive relasjoner som den som finnes mellom Rasmus og frøken Høk. Mellom Oskar og Rasmus er det likeverdighet, og det er en av grunnsetningene i teorien om det kompetente barnet at barn er født sosiale og menneskelige, og for å videreutvikle disse kvalitetene trenger de å være sammen med voksne som handler sosialt og menneskelig. Frøken Høk angriper Rasmus' følelse av å ha verdi når hun truer med juling. Det vil kanskje føre til bedre oppførsel, men det har en pris som innebærer tapt selvfølelse. Oskar forteller ikke bedrevitende hva som er best for Rasmus når de møtes ute på veiene, og det blir klart for Oskar at Rasmus har rømt. Oskar møter Rasmus på hans betingelser, med respekt og tålmodighet. Han spiller ikke hjelper. Kort sagt, han avstår fra det meste av det vi kjenner som konvensjonell oppdragelse og voksenrolle. Og med det skisseres rammene for det som barndomspsykologien holder fram som et etisk grunnprinsipp i samværet mellom barn og voksne. Den voksne som møter barnet i en likeverdig relasjon vil lytte til barnet, og Oskar viser at han er interessert i hvem Rasmus er, hva han føler og opplever, hva han tenker og mener. Og på den andre siden viser Oskar seg også for Rasmus som et individ, en person med egne personlige – til og med egoistiske følelser, meninger og standpunkt. Slik er en god relasjon mellom voksne og barn, sier Jesper Juul. Skal en relasjon mellom barn og voksne være likeverdig, må begge deltakerne agere som individer. De må være ekte personer, med følelser og meninger, med tanker og standpunkt. Målet er ikke demokratisk enighet, men likeverdig samhandling. Oskar og Rasmus viser en motsetning til all den moralen som tradisjonelt danner utgangspunktet for diskusjoner om ”barneoppdragelse”. Kontroll skaper uansvarlighet, og distanse skaper likegyldighet sier Jesper Juul om samspillet mellom voksne og barn.²⁴¹ Hos barnehjemmets frøken Høk dominerer både kontrollbehovet og den kjølige distansen, og hos Oskar finnes motsetningen.

²⁴⁰ Rasmus på loffen (1978):207.

²⁴¹ Juul (1996): 158.

Har du rømt hjemmenfra [spør Oskar]

-Nei, ikke ... hjemmefra sa Rasmus og han syntes ikke selv han løy. Vesterhaga var jo ikke noe ordentlig hjem. Hvordan kunne han der med skjegget tro at folk ville rømme hvis de hadde et ordentlig hjem?²⁴²

”Et ordentlig hjem” er et viktig begrep for Rasmus. Med hans egne ord, så er det den spesielle ”hjemmefølelsen” som gjør at han velger husmannsplassen framfor storgården. Hjemme er et sted der barn får tilfredsstilt basale behov, det er stedet de hører til. Her er det selvfølelsen som støttes, eller sagt med Rasmus: Her liker de gutter med rett hår. Hjemme skal være et sted der barnet møter kjærlighetsfull omsorg, krav som stimulerer veksten, og den friheten som utvikler barnet til å være et menneske blant mennesker, skriver Jesper Juul.²⁴³

Miljøet rundt Rasmus på Vesterhaga byr ikke på tilknytning til voksne. Han viser oss at han tar et personlig ansvar for å endre på et så vesentlig behov.

6.7. Jonatan og Karl Kavring - barn som kommuniserer med hverandre

Både Kavring og hans storebror Jonatan Løwe dør og kommer til landet Nangijala. Der heter de brødrene Løvehjerte, og sammen må de ta opp kampen mot den onde diktatoren Tengil og hans ildsprutende drage Katla, som har okkupert nabodalene, og truer Kirsebærdalen. Først da kommer de til Nangilima, det endelige paradiset der det ikke finnes noen ondskap.

Familien Løwe består av brødrene Karl og Jonatan, og moren, som syr klær for andre. Den lille familien klarer seg på et rom og kjøkken, men fattigdommens vanlige sykdom har kommet til familien, og Kavring, som storebror Jonatan kaller ham, må tilbringe dagene i sengen med tuberkulose. Kavring vet at han skal dø. Han har det vondt, og uten Jonatans fantastiske historier om landet på den andre siden av stjernene, ville han ikke hatt noe å leve for. Skildringen fra livet i byen er sosialrealistisk, og tiden kan være rundt 1900. Jonatan sitter hos Kavring hver dag og forteller vakre eventyrlige historier om livet i Nangijala. Dit vil Kavring komme først, det er begge brødrene innforstått med. Men så vil Jonatan også komme, og de vil være der sammen. I en brann i bygården blir det Jonatan som først reiser til Nangijala idet han redder Kavring ut av leiligheten, men omkommer

²⁴² Rasmus på loffen (1978): 52.

²⁴³ Juul (1996): 34.

selv. Kavring møter Jonatan igjen i Nangijala og de lever sammen i en herlig tid med storslått natur, leirbål og fisketurer som Kavring har drømt om når han lå i slagbenken på kjøkkenet. Men i Kirsebærdalen finnes det en forræder, og det er dette ”doble lyset” som Vivi Edstrøm kaller det, som utgjør spenningen i boka.²⁴⁴ Selv i Kirsebærdalen er livet både godt og ondt. Jonatan må ta opp kampen med tyrannen Tengil, som har okkupert Klungerdalen - nabodalen til Kirsebærdalen. Jonatan må dra fra Kavring enda en gang. Kavring drar etter for å hjelpe til i en forferdelig kamp mot draken Katla og Tengils soldater. Brødrene finner hverandre nok en gang.

Fortellerstemmen i boka tilhører den ni år gamle Kavring. Det er han som formidler den eventyrlige historien om livet de to brødrene har sammen, først på kjøkkenet i byen, og så i landet Nangijala. Og stilen er konkret, stemningsfull, lyder som lyrikk og er litt høytidelig. Kirsebærdalen er et paradys med dyr og natur, og her kan Kavring alt – klatre i trær, ri og fiske. Her får han alt, til og med hesten Fjaler, mens Jonatan fortsetter å være helt og ideal. Men helt til slutt blir rollene byttet om, og Kavring blir til Karl når han redder sin bror ved å ta han på ryggen og hoppe til den neste verden, som heter Nangilima, der ingen ondskap finnes. Jonatan er i den siste kampens hete blitt brent av dragen og lammes langsomt.

6.7.1 Tolkninger av barns forhold til døden

Ved siden av Pippi-bøkene er det boka om de to brødrene Jonatan og Kavring som er blitt mest analysert, tolket og omtalt. Og i en eller annen form peker alle på at boken er en hyllest til livet, samtidig som den viser en dragning mot døden. Godhet stilles opp mot ondskap. Noen kritikere mente at boka kunne føre barns tanker mot selvmord. Av hele forfatterskapet er det *Brødrene Løvehjerte* som er den boka som er blitt mottatt med mest negative omtaler.²⁴⁵

I 1800-tallets barnelitteratur kunne døden framstilles som noe å strebe etter. Dette gjaldt til og med et barns død. Et lidende barn ventet på døden som en befrier – den mest kjente historien er kanskje H.C. Andersens vemodige eventyr ”Piken med svovelstikkene”. Fra 1.verdenskrig, og til langt ut på 1960-tallet var døden et svært vanskelig tema i barnelitteraturen. Boka om de to brødrene blei betraktet som grenseoverskridende da den kom i 1973. Mange spurte om døden var bra å lese om for barn. Hans H. Skei skriver i en

²⁴⁴ Edstrøm (1997): 234.

²⁴⁵ Edstrøm (1997): 212.

nekrolog over forfatteren at hun med boka om brødrene flyttet grensene for barnelitteraturen, selv om hun utnytter velkjente sjangre.²⁴⁶

Er historien om de to brødrene i Nangijala bare en fantasi konstruert av Kavring der han ligger i slagbenken og lengter etter sin døde storebror? Meningene har vært mange og delte. Boka er mangetydig, og den er sterkt bevegende å lese. Da den kom ut, blei den mottatt som en bok som gikk på tvers av de aktuelle strømningene og tendensene som gjaldt. Da var det politisk og ideologisk bevisste skildringer som sto høyt i kurs i barne- og ungdomslitteraturen. Kritikere gikk til angrep på boka i avisene. Det var ikke passende på 70-tallet å vise usikkerhet ved hva som er det onde, og hva som er det gode. Det var heller ikke rett å tvile på at frihet har sin pris, noe de mente Astrid Lindgren formidlet, ved å beskrive Jonatan som pasifist. Men *Brødrene Løvehjerte* framsto for mange som en fantastisk historie, spennende og vakker. Den handler om kampen mellom det gode og det onde, om dødens grusomhet og livets skjønnhet, og om to brøders kjærlighet og fellesskap.

Det er en sterk melankolsk stemning både i boka om brødrene Løvehjerte og i *Mio, min Mio*. Margareta Strømstedt mener at melankolien fantes like tydelig hos Astrid Lindgren som humoren og gleden, det var en melankoli og sorg over verdens tilstand.²⁴⁷ Når seieren over ondskaperen til slutt inntreffer i boka, så er det en seier som innebærer sorg. Det er sorgen over at så mye blod må flyte, og at menneskene må lide slik på grunn av andre menneskers maktbegjær og voldelighet.²⁴⁸ Dette er forfatterens egen sorg, mener Margareta Strømstedt.

Jo Tenfjord peker på at barn i dag kanskje leser historien om Brødrene Løvehjerte som et eventyr, eller en fantasy-bok, og dermed ikke oppfatter forholdet til døden.²⁴⁹ I fantasy litteraturen er det kampen mellom det onde og det gode som dominerer. Ingredienser som riddere, ryttere, det mørke og det lyse er med i fortellingen om brødrene, som det er hos Tolkien og andre fantasyforfattere. Boka har og elementer fra folkeeventyret, med skrekksener og naturmagi, der hellet til slutt følger eventyrets helter. Men boka er en fortelling med mange perspektiver og kan ikke settes i en sjangerbås.

²⁴⁶ Strømstedt, Margareta: Arven fra Astrid Lindgren. I: Aftenposten 30.januar 2002.

²⁴⁷ Strømstedt, Margareta: Hon mötte barnets blick. I: Dagens Nyheter 29. januar 2002.

²⁴⁸ Jfr. Astrid Lindgrens tale Aldrig våld, kap.5.2, side 48.

²⁴⁹ Samtale med Jo Tenfjord (2002): 13. Vedlegg.

Astrid Lindgren har med *Brødrene Løvehjerte* også skrevet en bok om hva som skjer etter at man er død. Hun har selv forklart hvorfor:

Jag tror på barns behov av tröst. När jag var barn, då trodde man att när jag dör så kommer jag till himmelen. ... Men den trösten har inte nutidens barn. Den sagan har dom inte kvar. Och då tänkte jag, man kan ju ge dom en annan saga som dom kan värma sej vid lite grann i väntan på det oundvikliga slutet.²⁵⁰

Boka er blitt omtalt som en idéroman, der de store spørsmålene om livets mening, og det enkelte menneskets ansvar tas opp. Og svaret Jonatan gir broren når han blir spurt hvorfor han må gjøre det som er farlig, er blitt stående som et etisk prinsipp for hele forfatterskapet, mener både Edstrøm og Strømstedt. Jonatan svarer at det finnes ting man er nødt til å gjøre ”for ellers er jeg ikke noe menneske, men bare en liten lort”.²⁵¹

I en artikkel i tidsskriftet *Barnboken* skriver Sonja Svensson om vårt behov for Astrid Lindgrens forfatterskap.²⁵² Hun spør om det spiller noen rolle om landet Nangilima i *Brødrene Løvehjerte* ikke eksisterer, om det avsluttende hoppet mot ”lyset” som Kavring gjør, er et symbol for hans død hjemme i slagbenken på kjøkkenet – og hun spør videre om det spiller noen rolle om Astrid Lindgren selv sa om boken at ”den är inte metafysisk för fem öre”? Hun mener dette ikke er relevante spørsmål når så mange har funnet, og finner trøst og skjønnhet i boka. For *Brødrene Løvehjerte* brukes til forskjellige formål. Først og fremst benyttes den som en trøstefortelling for barn som selv er alvorlig syke og har tanker om døden.

Den negative kritikken som kom mot den i starten, er blitt erstattet med gjennomslagskraft ikke bare i Skandinavia, men over hele verden. Edstrøm mener det er en bok med universell gyldighet, og den av bøkene til Astrid Lindgren som har åpnet for flest spørsmål.²⁵³

²⁵⁰ Lindgren, i Edstrøm (1997):239.

²⁵¹ *Brødrene Løvehjerte*(1974): 56.

²⁵² *Barnboken*, nr.1, 2002, side 3-13

²⁵³ Edstrøm (1997): 212.

6.7.1 Kompetansebarna Jonatan og Kavring

Boka skildrer sterk søskenkjærighet. Bak den store dramatikken med onde og gode krefter som kjemper mot hverandre, kan en lese en ganske realistisk fortelling om søskenkjærighet. Storebror tar seg av Kavring, gir ham honningvann som lindrer hosten, forteller eventyr, holder rundt ham når sykdommen er altfor vond - og gir til slutt sitt liv for ham. Gjensidigheten i forholdet lærer de seg sammen. Kavring gir Jonatan mulighet til å føle seg verdifull, og samtidig gir Jonatan tilbake det samme til Kavring, slik at de begge opplever seg som verdifulle. Jesper Juul kaller en slik gjensidighet for likeverd.²⁵⁴ Kjærighet, respekt og tillit er de ingrediensene som skal til for å bevare en slik likeverdighet. Det kan hjelpe barn til å få innflytelse på sitt eget liv. Kavring forstår fullt ut sin egen situasjon, han vet han har en dødelig sykdom. Han klarer likevel å skape mening i sin tilværelse med hjelp av broren Jonatans fortellinger. Og dette får han til å tro at det finnes løsninger.

Betydningen av gode relasjoner mellom menneskene, mellom barn og voksne, og barn imellom får oppmerksomhet hos Astrid Lindgren. Behovet for trøst, og for å se sammenhenger i tilværelsen illustreres godt i *Brødrene Løvehjerte*. For Jonatan er lillebroren Kavring en betydningsfull person. Kavring vet det, og derfor trenger han ikke bry seg om kommentaren han hører om at det var "feil" person som omkom under brannen:

De sukker og ser på meg når de går gjennom kjøkkenet, og til mor sier de "stakkars fru Løwe! Og så akkurat Jonatan som var så enestående".²⁵⁵

Kavring opplever seg som verdifull for Jonatan slik han er. Gjennom historiene om Nangijala og det vakre stedet der de to brødrene skal være sammen, har han fått høre hvor mye de to betyr for hverandre i en personlig fortelling som de to har som sin. Kavring tar fortellingen som mulighet til å ha et fruktbart liv, aleine eller sammen med andre. Han har en sunn selvfølelse, selv om han er syk. De to brødrene inspirerer hverandre. Fortellingene som Jonatan fantaserer fram for sin syke bror, kan han se gir krefter og livsglede, og han inspireres til en videre innsats. Kavring lager selv bildene av Nangijala og Nangilima, det er hans forestilling om Kirsebærdalen leseren får. Gleden de to brødrene føler når de treffer hverandre igjen etter lang atskillelse, skildres som: *Vi var så glade at latteren boblet i oss.*

²⁵⁴ Juul (1996): 218

Livet i Nangijala preges av samhold og varme mellom mange av menneskene der. Det er en hverdagslig intimitet mellom brødrene som holdes fram som det vesentlige, før Jonatan må ut på nye farefulle oppdrag. Da kjenner Kavring et raseri overfor broren sin og roper det ut med all den kraften han har. Daniel Stern hevder at barn kan bli overveldet av sitt raseri, konflikter er en naturlig del av et fellesskap, barn må med jevne mellomrom markere sin eksistens og stadfeste innbyrdes hierarki.²⁵⁶ Gjennom Kavring møter leseren en person med hele følelsesregisteret. Han viser en voldsom tristhet, han viser gleden og latteren, raseri, iver, redsel og skam. Kavring forteller om disse følelsene, han har et språk og formidler det han opplever til sin storebror. Og det er gjennom den verbale kommunikasjonen med broren at det blir en sammenheng og mening i livet hans. Å få et nyansert språk for sitt indre liv, er en forutsetning for å kunne tenke om seg selv, og fortelle om seg selv, ifølge Daniel Stern.²⁵⁷ Selvrefleksjonen som Kavring viser, skaper distanse til følelsene og gjør de lettere å håndtere for han. Jonatan er alltid klar for å dele Kavrings følelser, han aksepterer redselen, men han gir allikevel motstand. Jonatan og Kavring er gode til å tolke hverandres følelser.

Brødrene Løvehjerte kjemper for frihet og befrielse fra politisk undertrykkelse og mot tyranni, vold og skrekk, men på mikronivå kjemper de sammen for fred og samhørighet med menneskene i sitt nærmeste miljø. Jonatan er en som tar ansvar for andre. Han er framstilt som et ideal. Det kan være vanskelig å formulere noe så komplisert som å ta ansvar for både seg selv og andre for barn. Kavring tenker på ordene han har fått fra broren når han uttrykker nettopp det: *Ja våger du det ikke nå, tenkte jeg, da er du en liten lort og blir aldri annet enn en liten lort.*²⁵⁸ Til tross for at det for voksne lesere kan virke både litt smått og vulgært uttrykt, er denne måten å uttrykke en kompleks følelse, en etikk, så hverdagslig og helt direkte rettet mot barns forståelseshorisont. Det å kunne lese hva andre kjenner gir kompetanse og sosiale sammenhenger. Noen barn har lett for å kunne kjenne igjen følelser hos andre. Det forutsetter en fortrolighet med sine egne følelser. Gjennom å snakke om sine egne følelser, slik Kavring og Jonatan gjør, blir en også i stand til å forstå

²⁵⁵ Brødrene Løvehjerte (1974): 14.

²⁵⁶ Brodin og Hylander (2002): 68.

²⁵⁷ Brodin og Hylander (1997): 87.

²⁵⁸ Brødrene Løvehjerte (1974): 227.

andres følelser. På den måten kan brødrenes samvær og nære kontakt, vise barn, og voksne, hvor viktig hverdagskommunikasjonen er.

6.8 Tjorven – det majestetiske barnet

Vi på Saltkråkan var egentlig laget som en TV-serie i 13 episoder. Boka er skrevet etterpå, og kom i 1964. Miljøet i fortellingene er fra Stockholms skjærgård, fra en øy i Østersjøen. Familien Melkersons sommerhus Snekkerstua er sentrum for historiene. De handler om sommergjestene fra byen. Familien Melkerson består av fem personer, og det er deres samvær med de fastboende på øya gjennom sommerukene som skildres. Det er særlig familien Nilsson, som driver landhandleriet de får kontakt med, og der er Tjorven ett av tre barn. Hun og hunden hennes, Båtsmann, kan en si har hovedrollene i boka, selv om historiene er bredt lagt opp med mange aktører. Både barn, voksne og dyr spiller viktige roller i fortellingene. Historiene fra Saltkråkan har et stort persongalleri, og leseren er med rundt på hele øya. Et gjennomgående tema i historiene er Melker Melkerson som dummer seg ut, mens barna med stor godhet og kjærlighet får seg en god latter. Melkerson sveiser sammen sommergjester og fastboende, fordi han både er en ulykkesfugl og en som skaper optimisme rundt seg. *"Atmosfæren, som er fylt med ømhet, smelter sammen med sommersus, sjøluft og lek"* skriver Vivi Edstrøm.²⁵⁹

Ved siden av en allvitende forteller, og dialoger mellom barna, og mellom barn og voksne, så skriver Malin, Melkers 19-årige datter, ned sine tanker om øyas beboere i dagboksform, om sitt eget liv, og om sine betraktninger over Tjorven, som hun karakteriserer som øyas seks år gamle herskerinne. Malin fungerer som en mor for sine søsken på mange måter, og de på sin side er engstelige for at hun skal finne en kjæreste, og reise fra dem. Moren i familien er død. Det er en idyllisk verden vi møter, men som i alle Lindgrenske idyller finnes det en trussel. I *Vi på Saltkråkan* er trusselen at det falleferdige sommerhuset nær på blir solgt, at det finnes griske dyremishandlere på øya, og at farefulle båtferder finner sted. Men alle vanskeligheter blir løst.

Tjorven er i sentrum, hun dukker opp overalt med et sterkt nærvær, og er tegnet mest individuelt av personene i boka. De andre betraktes ofte på avstand, og det forekommer ofte refleksjoner over barns pågangsmot og oppfinnsomhet. Dialogene er preget av et stort

²⁵⁹ Edstrøm (1997): 75.

humør og ordglede. Det er bløtekakehumoren som råder. Boka kan kalles en familieroman, med mer komplekst ordvalg enn i mange av de andre bøkene i forfatterskapet.

6.8.1 Tolkninger av historiene fra Saltkråkan

Filmene og boka er klassifisert som sommerhistorier fra den svenske skjærgården. Mange peker på at det nettopp er i historiene fra Saltkråkan at forfatteren bruker den mest benyttede av alle svenske klisjeer – skjærgårdsmiljøet. Den klisjeen handler om de ekte skjærgårdsmenneskene i kontrast til de mer tafatte sommergjestene fra Stockholm. Tjorven er et realistisk tegnet barn, ifølge forfatteren selv er dette også hensikten. Jo Tenfjord karakteriserer Tjorven som en eldre utgave av Lotta fra Bråkmakergata – et barn som er ”så sikker i seg selv”.²⁶⁰ Tjorven, som Emil, er et barn som alltid bare vil det gode. Men hun lykkes ikke alltid. Margareta Strømstedt påpeker likheten mellom Bakkebygrendas foreldrerolle og foreldrerollen i fortellingene fra Saltkråkan.²⁶¹ Foreldrene er så opptatt med sine egne sysler at de ikke har tid til å legge seg opp i det barna gjør. Vivi Edstrøm mener om Saltkråkan-fortellingene at de flyter mer følsomt enn det pleier å gjøre hos Lindgren.²⁶² De er fulle av sommerminner, og hun mener at forfatteren vil si noe om en påvirkning fra Ellen Keys bok *Barnets århundre*, at hun har lagt igjen noen spor i teksten. Det er Margareta Strømstedt som påpeker at ”den som er interessert i litteraturhistoriske kuriositeter” kan merke seg at det er overensstemmelse mellom noen konkrete navn og ting fra Keys liv, og viktige ingredienser i historiene fra Saltkråkan. Tjorvens hund, Båtsmann, er en St. Bernhardshund, det samme hadde Ellen Key. Tjenestejenta hennes på eiendommen Strand, der Astrid Lindgren på tur med venninner traff på Key, het Malin, det samme som Melkersons omsorgsfulle og reflekterte datter.²⁶³ Storesøster Malins moderlighet mener Edstrøm er et trekk Ellen Key ville ha satt pris på.²⁶⁴ Også Gaare og Sjaastad kobler sammen Key og Lindgren i sin filosofiske vinkling av forfatterskapet.²⁶⁵

En utbredt mening om Saltkråkan er at de er basert på minner fra Astrid Lindgrens eget sommermiljø i Roslagen. Skildringene av lys, lukter, og lyden av fiskebåter speiler hennes egen glede over sommeren ved sjøen. Denne boka har nådd hele Skandinavia først og fremst gjennom filmatiseringen. Personene og miljøet blei først tegnet der, og har preget

²⁶⁰ Samtale med Jo Tenfjord (2002): 12. Vedlegg.

²⁶¹ Strømstedt (2002): 101.

²⁶² Edstrøm (1997): 74.

²⁶³ Strømstedt (2002): 186.

²⁶⁴ Ibid.:74.

lesningen av boka i alle år. Selv om det er boka som går dypest inn på personene, særlig barna Tjorven og Pelle, og deres samvær med hverandre og dyrene de har ansvar for. I denne boka er det de sterke jentene som dominerer. Malin er den som organiserer sin store familie, Tjorvens storesøstre - Teddy og Freddy er de suverene når det gjelder sjølivet, og Tjorven som er den mest suverene av alle.

6.8.2 Kompetansebarnet Tjorven

Tjorven lar seg ikke dirigere, på den måten er Malins observasjon om "herskerinne" god, det viser styrkeforholdet overfor faren:

Gå hjem, Tjorven, sa han til det majestetiske barnet, tenk at han torde, og tenk at han var far til et sånt barn!" Men det hjalp ikke stort.
Hvem sier det, spurte ungen strengt. Sier mor det?
Nei, det er jeg som sier det, sa faren.
Da gjør jeg det ikke, sa ungen. For nå skal jeg ta imot båten.²⁶⁶

Barnets jevnbyrdighet med den voksne kommenteres ofte gjennom historiene. Barna i boka er alle sterke i forholdet til de voksne. Ellen Keys stemme kan høres i hele beskrivelsen av barnet Tjorven.²⁶⁷ Key så rundt seg at barns status og rolle var avmakt, det var et felles kjennetegn for barn mente hun. Det er tydelig spor etter Keys syn på barnet når Melkerson tenker på barn og barndom, og Astrid Lindgren formidler disse tankene som om de var hans. Melkerson har for eksempel klare meninger om sine egne fire barn som særegne individer, ikke lik noen andre. De har høyst forskjellig temperament og tilnæringsmåter til livet. *De var forskjellige tvers igjennom*, sier han og gir en presentasjon av deres indre karaktertrekk med utgangspunkt i følelsene, og i hvordan de forholder seg til omverdenen:

Pelle opplevde hele tilværelsen som en rekke undere, og han var ustanselig opptatt med å prøve på å utforske dem, ivrig og tålmodig som en forsker må være. Melker kjente av og til et stikk av misunnelse når han så på sin yngste. Hvorfor kan vi ikke hele livet igjennom bevare evnen til å oppleve jord og gress og regnsus og stjernehimler og saligheter?²⁶⁸

²⁶⁵ Gaare og Sjaastad (2000): 173.

²⁶⁶ Vi på Saltkråkan (1985): 16.

²⁶⁷ Se kap. 5.2.1 om Ellen Keys barndomssyn.

²⁶⁸ Vi på Saltkråkan (1985): 104.

Det at barn er like forskjellige som voksne er også barndompsykologien nøye med å presisere. Barn var tidligere mennesker man hadde universell viten om. Det synet representerte ikke Key, hun var radikal for sin tid.

Tjorven får i Malins dagbok karaktertrekk etter Keys ideal – Tjorven er ”*øyas herskerinne og vokter til evig tid*”, og hun er ”*majestetisk*” der hun framstår som et barn med makt, sin suverene lokalkjennskap til øyas beboere, og sin ubønhørlige logikk. Samtidig framstår Tjorven med et bredt følelsesregister fra den dypeste sorg til smittende glede. Hun involverer seg i alles sorger og gleder, og utnytter sine sosiale muligheter, slik at både voksne som andre barn, må få et personlig forhold til henne.

Melker Melkerson elsker sine barn med intensitet. Han tør vise at han gråter, og at han har sterke følelser. Han har kanskje et sinnelag som ligner et barns, selv om han ikke leiker mye selv. Men han lar seg villig stå til tjeneste som mål for barnas leik, han tåler det, og lar det skje. Han er forfatter, med andre ord kunstner, og kunst og leik har alltid stått i sammenheng. Forestillingen om at kunstnere liker ”*unyttig leik*” vises når Melkerson og barna kommer så godt overens. Melkersons språk virker unødig svulstig på de unge, og han snakker i store ord og aforismer. Han er preget av det han har lest om barn og barndommens egen verdi. Han irriteres samtidig av Tjorvens geskjeftige kommentarer. ”*Vet du hva?*” er alltid hennes omkved. Men Melkerson diskuterer hele tiden med henne. Barn må ha samme rett som voksne til å si hva de tenker og kjenner. Vennskapet mellom en voksen og et barn skildres innsiktsfullt :

Mellom Melker og Tjorven hadde det utviklet seg et eget vennskap, slik det av og til kan oppstå mellom et barn og et voksent menneske, et vennskap mellom to jevnbyrdige som er helt oppriktige mot hverandre og har samme rett til å si hva de mener.²⁶⁹

Barn og voksne har det best om de liker hverandre. Den voksnes rolle overfor barnet er skildret med innflytelse fra Ellen Keys vokabular gjennom Melkersons fortvilelse når han innser at huset på Saltkråkan blir solgt til en pengesterk Stockholmsmann: .. *jeg ville gi dere alt som er godt og morsomt og vakkert her i livet.*²⁷⁰ Dette er ord som beskriver Ellen Keys ønsker for hvordan barn bør oppleve barnelivet sitt. Den voksenrollen som

²⁶⁹ Vi på Saltkråkan (1985): 88.

²⁷⁰ Vi på Saltkråkan (1985): 228.

Melkerson viser i sitatet sammenfaller også med idealene vi kan finne hos Jesper Juul i boka om det kompetente barnet. De Keyske idealer har mange likhetstrekk med barndomspsykologiens syn på barnet som kompetent. Barndomspsykologien sier ikke som Key at barnet skal redde verden, men optimismen har de felles, og Tjorven symboliserer en slik optimisme gjennom sin ukuelige tro på at alle ting får et godt resultat med hennes hjelp.

”*Vet du hva?*” er Tjorvens gjentakende spørsmål. Hun undrer seg konstant, og har som regel forslag til løsninger. Iver og opprømtet karakteriserer Tjorvens væremåte både når hun er sammen med voksne, og sammen med vennene. Interesse i sin mest intensive form kalles iver, ifølge Daniel Stern.²⁷¹ Denne følelsen av iver har som regel også en kobling til glede, det betyr å være totalt engasjert, entusiastisk, ivrig, fascinert og spent forventningsfull samtidig. Barn er født med en drivkraft til aktivt å skape mening i møtet med verden. Og de er født med behov for nysgjerrig å undersøke sin omverden for å mestre ferdigheter og oppleve kompetanse. Hele Saltkråkan-boka er full av den typen interesse, og i spissen for dette står Tjorven med sitt evige ”*Vet du hva?*” Hun er opprømt ivrig og foretaksom i sitt kjente miljø, fordi hun blir stimulert av det ene etter det andre som dukker opp, eller hun får en strålende idé, og ser løsningen på noe som hun lenge har grublet på. Slik opprømtet smitter sier Stern, og kan hende nettopp det skjer med barneleseren som møter Tjorven.

²⁷¹ Brodin og Hylander (2002): 39

7 Astrid Lindgren som ”slagkraftig poet” - oppsummering

Lesningen min av Lindgrens framstillinger av barndom tar utgangspunkt i at barndommen først og fremst er en sosial og historisk konstruksjon. Med barnebokbarna som studieobjekt, har jeg sett på disse barnas kompetanser med barndomspsykologisk kunnskap om barnet som teoretisk verktøy. Fortellingene uttrykker hverdagssituasjoner og dagligdags samvær. For barn er det helt sentrale kjernepunkt i livet.

Barndommens historie viser ulike forståelsesmåter av barnet opp gjennom historien. Det vil si at hver tid lever med sin spesielle versjon av hvordan barn og barndom skal forstås. Vi tror at det er i vår tid barn har det best, og at barn forstås på den rette måten. Omtalene omkring Astrid Lindgrens barnebøker kan også tyde på det.²⁷² Men om vi ser historisk på barndomsforestillinger, kan vi ikke påstå at vi har den riktige forståelsen av hva barn og barndom er nå. Det er ikke sikkert vi vet noe «mer» om barndom, men at vi vet noe «annet».

Astrid Lindgrens forfatterskap hører til klassikerne innen barnelitteraturen nettopp fordi de karakteriseres som tidløse. De har noe å si nye lesere ”her og nå” ut fra sitt eget ”der og da”. De blir ikke udødliggjort ved at man børster støvet av dem, slik jeg ser det, men gjennom tolkning. Med Rortys hjelp kan en få øye på nyskildring, slik at barnebokbarna får nye ord, nye ansikter, og nye røster å komme med til dagens lesere. Bøkene er kjent av foreldregenerasjonen, filmatiseringene av dem vises på nytt på fjernsynet, de formidles gjennom god markedsføring, barn framstilles som de suverene som hjelper de voksne. Alt dette er faktorer som medvirker til at bøkene fremdeles leses og likes. Etter min mening er det å gjøre Lindgrens barnebokbarn urett å si at dette er de eneste begrunnelsene - barnebokbarna kan by på noe mer.

I kapitteloverskriften kaller jeg Astrid Lindgren for en ”slagkraftig poet”. Harold Bloom har brukt begrepet ”sterke diktere” og de har felles trekk, men jeg har hentet uttrykket fra Kjetil Steinsholt og Andrei Wostryck.²⁷³ De drøfter Richard Rortys syn på hvordan selvet

²⁷² Jfr. Kapittel 1.4: Etertanker i media da Astrid Lindgren døde, og 5.3: Forfatterskapet sett fra et nytt årtusen.

²⁷³ Steinsholt og Wostryck (1999): 108.

skapes gjennom ord og metaforer. Noen mennesker lar seg leike med av språket, og en slik person klarer å skape seg selv mener Rorty. Astrid Lindgren visste at ordene som hun valgte i historiene var bare hennes. Hun ville skrive for barn, hun ville skrive gjenkjennelige situasjoner for barn, og hun ville medmenneskelighet. Den slagkraftige poeten skriver om det som betyr mest i hennes liv, og ifølge Rorty vil en slik poet ikke la sitt språk begrenses av det andre har skrevet tidligere. Alternativet blir å leike med språket. Margareta Strømstedt mener i biografien om Astrid Lindgren at det er som hun hele livet fortsatte å leve i sin egen barndom.²⁷⁴ Det som skiller den slagkraftige poeten fra andre er at hun ikke bruker et konvensjonelt språk, men frambringer helt særegne uttrykk. Noen av dem blir stående, og går inn i språket vårt som metaforer som sier noe unikt. Både barn og voksne har tatt disse i bruk i ettertid for å kunne uttrykke noe det ikke finnes andre ord for. Eksemplene på det er mange, alle småordene rundt barnebøkarna er svært kjente: Pippis "tjolahopp", Karlsson på takets "en mann i sin beste alder" og "tirritere", Lina i Emil-bøkene "hujedamej" huldretussenes spørsmål i *Ronja Røverdatter*: "voffo gör di på dette viset?" og ikke minst Emils fars brøl "E-e-e-mil, förgrömmade unge". Astrid Lindgrens språk og bilder brukes i sammenhenger der dagligdagse ord blir fattige, som når krigen mellom tsettsenere og russere beskrives i medias nyhetsreportasjer: "*Det ser ut som Döda skogen i Astrid Lindgrens Mio, min Mio*".²⁷⁵ Leserne av Dagens Nyheter denne dagen i 2002, vet hvordan det ser ut, og hvordan det føles i Groznyj etter en slik anvisning.

Slik jeg forstår Rortys "slagkraftige poet", er det snakk om et menneske som forteller sitt liv, som er klar over tilfeldighetene, men allikevel klarer å skape seg selv ved å leike med nettopp disse tilfeldighetene. På den måten blir de historiene hun har fortalt i et helt personlig språk gjennom bøkene, også med på å virke tilbake på det livet hun selv levde, det blir en dynamikk og et samspill som kan være vanskelig å skille.

7.1 Nyskildring og et alternativt perspektiv?

Mange har undersøkt Astrid Lindgrens gutte- og jenteroller, det er sagt at hun snur dem på hodet, og gjør oss oppmerksom på kjønnsrolleproblematikk. Jeg mener at hun framhever **barnet** framfor rollene de spiller. Det er barnet og barndommene som er hovedsak, de opplevelsene barnebøkarna har og uttrykker, kan gi barn i dag gjenkjenning.

²⁷⁴ Strømstedt (2002): 28.

Barna hos Astrid Lindgren kan gi nye perspektiver på vår kultur, de speiler ikke bare den tradisjonelle kulturen, men Lindgren skriver barnet inn i kulturen på nye måter. Ved å løfte fram det verdifulle i barns hverdags erfaringer slik det kan leses i bøkene til Astrid Lindgren, kan det komme til syne et nytt perspektiv på barnebokbarna som skildres der, et perspektiv som gjør de attraktive for en ny lesergenerasjon: Barnebokbarnas verdi er knyttet til deres liv her og nå i fortellingene, det er et fellestrekk ved historiene. I tillegg har barna noen likhetstrekk i måten de viser seg fram på:

- Barnebokbarna viser livsmot. Med det mener jeg at de viser et alternativ til meningsløshet eller livslede. De opplever alle på forskjellig måte at tilværelsen er meningsfull.
- Barnebokbarna viser frihet overfor roller og konvensjoner.
- Barnebokbarna har et energisk forhold til ord, de viser at språk og kommunikasjon er livsviktig.
- Barnebokbarna viser behov for å leve ut følelser i interaksjon med andre.
- Barnebokbarna viser lystfylt leik sammen med andre.

Astrid Lindgren utfordrer stereotype holdninger til barnerollen. Barna i bøkene kan forstås som kritikere av den sterke forestillingen i samfunnet der barns verdi knyttes til deres ”brukbarhet” i framtiden, til deres verdi som voksne. Barnebokbarna speiler barnets verden ved å fokusere på samværet med andre barn, de viser en sterk følelsesmessig tilknytning til andre nære personer.

7.1.1 Barneleseren

Tekstene til Astrid Lindgren dreier seg om ting som barn har erfaring med. Et karaktertrekk ved en litterær opplevelse er identifikasjonen. Personene i skjønnlitteraturen har normalt langt flere muligheter for handling og opplevelse enn leseren selv kommer ut for. For barn vil et første identifikasjonskrav ofte være at det er overensstemmelse i alder og kjønn, de forholdene fortellingen er satt inn i, er ikke like viktige. Det er Emil som gutt på 5 år, som er det som fenger, mer enn gårdsmiljøet på Katthult på begynnelsen av 1900-tallet. Det er en sammenheng mellom identifikasjon og identitetsdannelse. Sommer sier blant annet med sosialpsykologen Georg Herbert Mead, at identiteten kan delvis dannes, eller få næring, ved at en setter seg selv i en annens sted, og ser hvem man selv er ved å se

²⁷⁵ Dagens Nyheter, 27.oktober, 2002.

seg selv med den andres øyne.²⁷⁶ På den måten kan skjønnlitteraturen stimulere selvforståelsen. Det er en av skjønnlitteraturens sterke sider. Når det gjelder Astrid Lindgrens barnebokbarn knyttet til teoriene omkring det kompetente barnet, så er det kanskje selve den litterære teknikken som gjør identifikasjonen lettere enn i mange andre fortellinger. Med det mener jeg at tekstens evne til å aktivere leserens følelser er et framtreddende kjennetegn ved de fleste av fortellingene til Astrid Lindgren. Hun henvender seg ikke **til** barnet i bøkene, hun snakker med det ved for eksempel å bruke ordene ”som du sikkert alt vet”, og ”som du sikkert har vært med på”.

7.1.2 Tilbake til oppgavens tittel: Barn er vel folk?

En av tesene som Dion Sommer setter opp for den nye barndomspsykologien er at vår viten om barn både er relativ, begrenset og midlertidig. Humanistisk og samfunnsvitenskapelig fagkunnskap må være med når barndom i dag undersøkes, fordi det gir faglig nyorientering. Han advarer allikevel mot å slutte direkte fra overordnede samfunnsforhold til forklaring av handlinger hos bestemte barn.²⁷⁷

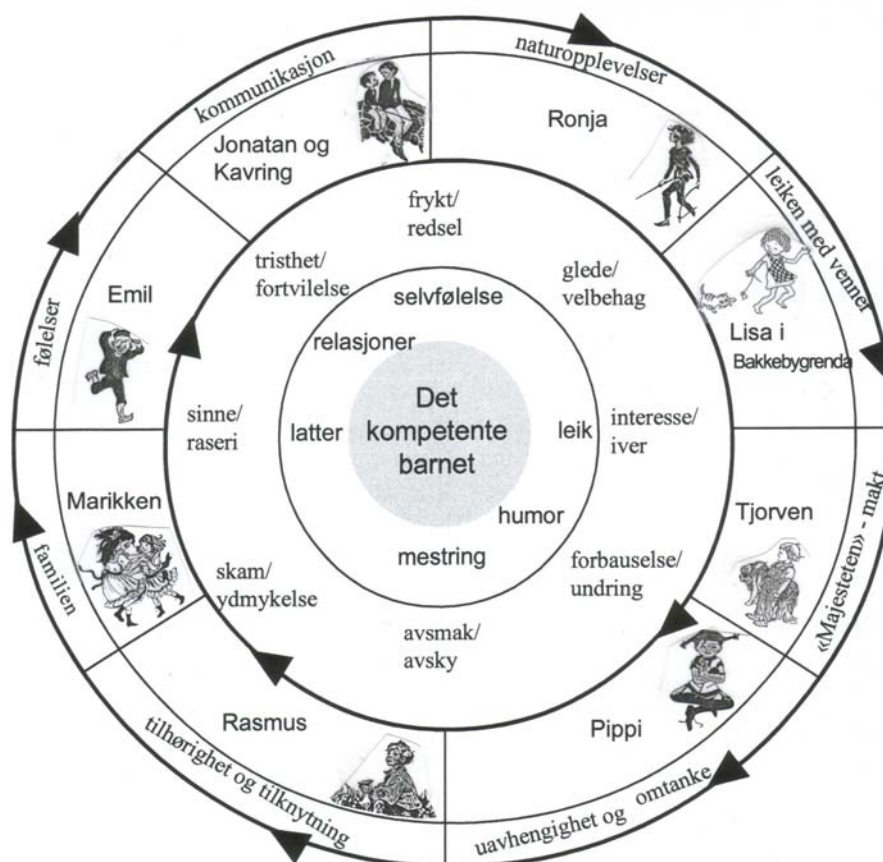
Barn lever i en svært utvidet verden i dag i forhold til for 50 år siden. De har kompetanse på samvær med flere, de har stor sosial kapasitet. Dion Sommer peker på, som jeg tidligere har vist til, at det finnes en sterk barndomsbekymring i vår kultur. En slik bekymring og pessimisme på barns vegne når det gjelder oppvekst, kan komme av at vi, ”folk flest” og også mange fagfolk, forklarer historiske og kulturelle forhold med allmenne prinsipper om lovmessigheter i barns utvikling. Barns alminnelige livsvilkår stemmer ikke overens med ”den gamle” teoriens krav til den sunne utvikling. Barn utvikler kompetanser som gjør de egnet til å trives i en utvidet sosial verden på et svært tidlig tidspunkt.

Figuren på neste side illustrerer hvordan teori om barn og barndom kan utvide forståelsen av Astrid Lindgrens barnebokbarn - og dermed bidra med en av flere begrunnelser for hvorfor bøkene stadig har appell. Jeg har valgt å billedgjøre det som et ”Lykkehjul”, der den ytterste sirkelen kan forskyves. Den vil alltid stoppe på et ”lykkelig sted”, fordi alle vitalitetsaffektene, som ligger i sirkelen innenfor den bevegelige, er med i alle historiene om barnebokbarna. ”Hjulet” har en ”hvilestilling” som dekker minst to av affektene, de representerer følelser som barnebokbarnet tydelig viser. Barn kan kjenne igjen slike sterke

²⁷⁶ Sommer (2003): 216.

²⁷⁷ Sommer (2003): 248.

basale følelser, og de husker dem i nye møter med andre folk og situasjoner, som forklart i teorikapittelet.²⁷⁸ Ytterst i den ytre sirkelen, har jeg satt inn stikkord for temavalget jeg har knyttet til hvert enkelt barnebokbarn. Andre har omtalt andre sider ved bøkene, men jeg har hatt kompetansebarnet i sentrum for oppmerksomheten og lesningen. Hos barnebokbarna fører de tydelige affektene som de uttrykker gjennom lek og aktiv språkbruk til oppbygging av en god selvfølelse – en forutsetning for å oppleve kompetanse:



Astrid Lindgren hadde en uvanlig språkfølelse. I tekstene hennes er det lagt inn

²⁷⁸ Jfr. Kapittel 2.

refleksjoner og leik med språket som det stadig viser seg at barn er i stand til å forstå. Tekstene hun har gitt oss tegner barn som suverene individer, det er både kritikere, folk flest og litteraturforskningen enige om. Umberto Eco mener at lesere av skjønnlitterære tekster må gjøre egne valg hele tiden, valg som bygger på hver enkelt lesers forventninger og gjetninger. Det er disse gjetningene som bringer inn følelser i teksten, og på den måten blir leseren alltid til stede i fortellingen. Det er en slik leser Eco kaller modell-leser.²⁷⁹ Modell-leseren i dag er ”det kompetente barnet”. Det bringer med seg en sterk fantasikraft i møte med teksten. Barn er vant til å leike, og vant til å bruke fantasien sin. De forstår ikke nødvendigvis mindre enn de voksne, noen ganger forstår de andre ting.

Astrid Lindgren framstår som en optimist på språkets vegne, med tro på kraften til et leikende språk. Å leike med språket er noe som kjennetegner Pippi, Emil, Barna i Bakkebygrenda, Marikken, Ronja, Rasmus, Brødrene Løvehjerte og Tjorven – og alle de andre barnebokbarna. De setter ord på følelser som kanskje ikke er verbalisert og erfart av barneleseren. Barnebokbarna i ”lykkehjulet” sender ut signalet: Barn er allerede folk, de skal vokse opp og bli seg selv.

²⁷⁹ Bjorvand og Seip-Tønnessen (2002): 13.

8 Avslutning

Barnet vokser opp på de voksnes betingelser, og barn blir fortolket ut fra samtidens bilder av hva barndom er. Ifølge Sommer er barn allerede samfunnsmennesker, de trenger ikke tolkning som innebærer ”utviklingen” mot å bli det en gang i framtiden. Jeg har villet illustrere det ved å la Astrid Lindgrens barnebokbarn være mitt studieobjekt. Arbeidet har vært en tekststudie, og en lesning av barnelitteratur inn mot en barndomsforståelse som tenker på barn som kompetente aktører i sitt eget liv. Det har ikke vært en litterær analyse i den forstand at tekstene er analysert for å se hva som står der ut fra en bestemt leseforms synsvinkel, eller ut fra en bestemt litteraturteori. Arbeidet har heller ikke vært en kritikk av tidligere tiders fortolkninger av bøkene. Forholdet mellom litteraturlesning og barns sosialisering er et spennende område, derfor har jeg ønsket å leite etter nye perspektiv på barnebokbarna for å finne deres styrker, deres kompetanser, og ikke deres eventuelle mangler. Jeg vil hevde at barnebokbarna vi møter hos Astrid Lindgren kan være forbilder, eller rollemodeller, i dag?

Astrid Lindgren kjente Ellen Keys *Barnets århundrade*. I århundret som ligger mellom Ellen Keys og vårt, har Astrid Lindgrens barnebokbarn blitt utsatt for ulike stereotype og konvensjonelle omtaler og merkelapper. Omtaler i media har som regel handlet om hva Pippi, Emil, Marikken og de andre har gjort og hvordan de har handlet. Slike tolkninger har sin verdi. Men ved å bruke ny forståelse og ved å gå på nye stier, kan vi få andre måter å se barnebokbarna på. Dagens barn kan få støtte fra barnebokbarna til å kjenne seg selv. I bøkene finner de unger som **er**, og som ikke skal **bli noe annet** en gang i framtiden. Ja, Pippi spiser til og med ”medusin” for å slippe å bli noe annet enn det hun er nå - et kompetent barn.

Selv i dag med en barndomsforståelse som vektlegger barnet som kompetent og aktivt, har vi en tendens til å se på barn som mennesker som ennå ikke er fullt ”ferdige”. Den tradisjonelle utviklingspsykologien viser oss mye som er viktig om barnet. Men den skjuler andre sider for oss. For eksempel hvilke muligheter ethvert barn har ut fra sitt eget ståsted. Gjennom å sette et spørsmålstegn ved utviklingstanken når jeg analyserer barnebokbarna til Astrid Lindgren, har jeg villet vise andre måter å tolke mening inn i barnet på.

Astrid Lindgrens verden er skapt av ord, det er ikke teori, heller ikke praksis, men det hun har skrevet, skal forstås inn i tiden og kulturen enhver leser er i. Fortolkningen forutsetter at en tar med i betraktningen barns økende autonome status og selvstendighet som aktører i sitt eget liv.

Livsmot er et felles karaktertrekk ved barnebokbarna, og bygging av livsmot skjer allerede fra barndommen av. Litteratur er en av flere kilder til å bygge en "reserve av gleder" til hjelp i å bevare livsmotet. Har barnehage og skole og andre institusjoner der barn tilbringer mye av døgnet en dannelses- eller en oppdragerrolle? Dette var en aktuell diskusjon både i Ellen Keys tid, for hundre år siden, og i Astrid Lindgrens tid, for 50 år siden, som det også er i dag. Det er en kompleks oppgave å finne ut hva det ene eller det andre innebærer. Noen skoler tilbyr "kurs i folkeskikk". Kan det være riktig? Kan den voksne og barnet møtes i et likeverdig forhold i et slikt kurs? Likeverdets prinsipp legger nettopp vekt på ulikheten, og ønsker ikke å utligne eller oppløse den, sier Jesper Juul.²⁸⁰ Astrid Lindgrens barnebokbarn tilhører flere generasjoners felles kultur i Skandinavia. Kanskje de kan hjelpe oss på vei med kommunikasjonen mellom oss.

I denne tverrfaglige oppgaven har jeg vært innom områder som hver for seg kunne undersøkes dypere når det gjelder Astrid Lindgrens forfatterskap. Det vil for eksempel, etter min mening, være en svært interessant oppgave å studere nærmere relasjonen Ellen Key og Astrid Lindgren. Hvilke likheter og ulikheter i verdisyn og holdninger finnes i deres tekster? I min oppgave har dette blitt behandlet på overflaten, fordi min problemstilling har fokus på barnebokbarnas kompetanser, for ved det å kunne nærme meg en større forståelse for hvorfor de berører barn i dag. Jeg har i min oppgave presentert en mulig tolkning, ved å sam-lese Astrid Lindgrens bøker med teori fra barndomspsykologien

Astrid Lindgren får "siste ordet", hun legger det overordnede ansvaret på de voksne, de mer-kompetente: *Barn har krav på glede. Barn har krav på en oppvekst i fred. Barn har krav på en fremtid.*²⁸¹

²⁸⁰ Juul (1996): 34.

²⁸¹ Astrid Lindgren i samtale med Rie Bistrup. I: Aftenposten, 9.februar, 1991.

Litteratur

Primære kilder

- Lindgren, Astrid: Alle vi barna i Bakkebygrenda. Oslo, Tiden, 1982.
- Lindgren; Astrid: Brødrene Løvehjerte. Oslo, Damm & Søn, 1974.
- Lindgren, Astrid: Emil fra Lønneberget. Oslo, Damm & Søn, 1999.
- Lindgren, Astrid: Emil fra Lønneberget gir seg ikke. Oslo, Damm & Søn, 1970.
- Lindgren, Astrid: Ingen steder som Bakkebygrenda. Oslo, Tiden, 1952.
- Lindgren, Astrid: Marikken. Oslo, Damm & Søn, 2002.
- Lindgren, Astrid: Marikken og Junibakkens Pims. Oslo, Damm & Søn, 1976.
- Lindgren, Astrid: Mye moro i Bakkebygrenda. Oslo, Gyldendal Tiden, 2000.
- Lindgren, Astrid: Nye spell av Emil fra Lønneberget. Oslo, Damm & Søn, 1972.
- Lindgren, Astrid: Pippi Langstrømpe. Oslo, Damm & Søn, 1970.
- Lindgren, Astrid: Pippi Langstrømpe går ombord. Oslo, Damm & Søn, 1970.
- Lindgren, Astrid: Pippi Langstrømpe går til sjøs. Oslo, Damm & Søn, 1970.
- Lindgren, Astrid: Rasmus på loffen. Oslo, Damm & Søn, 1978.
- Lindgren, Astrid: Ronja Røverdatter. Oslo, Damm & Søn, 2000.
- Lindgren, Astrid: Vi på Saltkråkan. Oslo, Den norske Bokklubben/Bokklubbens barn 1985.

Sekundærlitteratur

- Aries, Philippe (1980): Barndommens historie. Oslo, Gyldendal.
- Arnesen, C. (red.)(1999): Barndom i bevegelse: Barndomsforskning i nettverk. Seminarrapport. Granvolden, Norsk Folkemuseum/Norsk Kulturråd.
- Bache-Wiig, Harald (1997): Barnelitteratur, modernitet og modernisme I: *Nye veier til barneboka* Oslo, LNU/Cappelen akademisk.

- Bagøien, Tor Egil(red.) (1999): Barn i friluft; om verdifullt friluftsliv. Oslo, Sebu forlag.
- Berger, Peter L.og Thomas Luckmann (1992): Samfundet som subjektiv virkelighed. I: Berger P: og T. Luckmann: *Den samfundsskabte virkelighed : en vidensociologisk afhandling*. København, Lindhardt og Ringhof.
- Bjorvand, Agnes- Margrethe (1996): De sterke jentene: en studie av Astrid Lindgrens Pippi Långstrump og Ronja rövardotter. Hovedoppgave i nordisk litteratur, Universitetet i Oslo.
- Bjorvand, Agnes Margrethe og Elise Seip Tønnessen (red.) (2002): Den andre leseopplæringa: utvikling av lesekompetanse hos barn og unge. Oslo, Universitetsforlaget.
- Brodin, Marianne og Ingrid Hylander (1999): Å bli seg selv: Daniel Sterns teori i barnehagens hverdag. Oslo, Pedagogisk Forum.
- Brodin, Marianne og Ingrid Hylander (2002): Själv-känsla – att förstå sig själv och andra. Stockholm, Liber.
- Bruner, Jerome (1999): Mening i handling. Kbh., Klim.
- Buttenschøn, Ellen (1975): Historien om ett «påhitt». København, Dansk Gyldendal.
- Buvik, Per (2002): Skjønnlitteraturens interesse: Har litteratur, litteraturvitenskap, psykologi og psykiatri noe felles? I: *Tidsskrift for Norsk Psykologiforening*, 39: 996-1005.
- Bø, Inge og Lars Helle(2002): Pedagogisk ordbok; praktisk oppslagsverk i pedagogikk, psykologi og sosiologi. Oslo, Universitetsforlaget, 2002.
- Christoffersen, Svein Aage (2001): Urørlighetssonen og de spontane livsytringene i møte med barn og unge. I: Hauglund, Erik (red.): *Barnets århundre og Ellen Key*. Oslo, Akribe forlag.
- Csikszentmihalyi, Mihaly (1997): Finding flow; the psychology of engagement with everyday life. New York, Basic Books.
- Cunningham,Hugh (1996): Barn og barndom fra middelalder til moderne tid. Oslo, AdNotam.
- Deichmann-Sørensen, Trine og Ivar Frønes (red.) (1990): Kulturanalyse. Oslo, Gyldendal.
- Eco, Umberto (1994): Seks turer i fortellingenes skoger. Oslo, Tiden.
- Eco, Umberto (2001): Fortolkning og overfortolkning. Århus, Systime.
- Edström, Vivi (1987): En plädering för livet, mot vold og forstening. I: Ørvig, Mary m.fl.(red.):*Duvdrottningen: en bok til Astrid Lindgren*. Stockholm, Raben & Sjögren.
- Edström, Vivi (1997): Astrid Lindgren : en studie av forfatterskapet. Oslo, Damm.

- Edstrøm, Vivi (2002): Astrid Lindgren och våren. I. *Barnboken : Svenska barnbokinstitutets tidskrift. 1: 14-21.*
- Fransson, Birgitta (2002): Astrid blundade inte för negerproblemet. I: *Opsis Kalopsis, 2 : 46 – 47.*
- Frønes, Ivar (1994): De likeverdige: om sosialisering og de jevnaldrendes betydning. Oslo, Universitetsforlaget.
- Frønes, Ivar (1998): Den norske barndommen. Oslo, Cappelen akademisk.
- Førde, Kristin Engh(2002): Verdens sterkeste jenter I: *Klassekampen, 8.03.2002: 26 - 29*
- Gaare, Jørgen og Øystein Sjaastad (2000): Pippi og Sokrates : Filosofiske vandringer i Astrid Lindgrens verden. Oslo, C. Huitfeldt Forlag.
- Hauglund, Erik (red.)(2001): Barnets århundre og Ellen Key: åtte nøkler til en låst tid. Oslo, Akribe forlag..
- Hägglund, Bengt (1999): Skolan måste få kosta. I: *Opsis Kalopsis, 1: [14 - 18]*
- Hellesnes, Jon (1996): Livsvisdom eller autistisk innovasjonsfeber? I: *Nytt Norsk Tidsskrift 3-4: 201-211*
- Haakensen, Eva Barth (2000): Ellen Keys vei til fullkommenhet. Hovedoppgave i idéhistorie, Universitetet i Oslo.
- Juul, Jesper (1996): Ditt kompetente barn. Oslo, Pedagogisk forum.
- Kaland, Ingar (2003): Frå sosialhistorie til nyare kulturhistorie. Oslo, Samlaget.
- Key, Ellen (2001): Barnets århundre, Del I. I: Hauglund, Erik (red.): *Barnets århundre og Ellen Key.* Oslo, Akribe forlag.
- Kvint, Kerstin (2002): Astrid världen över; en selektiv bibliografi 1946 - 2002. Stockholm, Kvints.
- Lindgren, Astrid (1976): Samuel August fra Sevedstorp og Hanna i Hult. Oslo, Damm & Søn.
- Lycke, Kirsten Hofgaard (1996): Samvær mellom søsken. Oslo, Universitetsforlaget, 1996
- Lysne, Vigdis I.(2002): Likeverd – grunnlaget for vekst og utvikling. I: *Barn. 4: 7-24.*
- Maagerø, Eva og Elise Seip Tønnessen (2002): På vandring i fortellingenes og kulturens skoger. I: Bjorvand,A-M. og E.S.Tønnessen (red.): *Den andre leseopplæringa.* Oslo, Universitetsforlaget.

- Midjo, Turid (2000): Den nye barndommen. **I**: Aasen, P. Og O.K: Haugaløkken (red.): *Bærekraftig pedagogikk: identitet og kompetanse i det moderne samfunnet*. Oslo, AdNotam Gyldendal.
- Næss, Arne (1976): Økologi, samfunn og livsstil. Oslo, Universitetsforlaget.
- Ogden, Terje (1995): Kompetanse i kontekst; en studie av risiko og kompetanse hos 10- og 13-åringer. Rapport 3. Oslo, Barnevernets Utviklingssenter.
- Qvortrup, Jens (1994): Børn halv pris; Nordisk barndom i et samfundsperspektiv. Esbjerg, Sydjysk Universitetsforlag.
- Pollock, Linda A(1983): *Forgotten children. Parent-child relations from 1500 - 1900*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Postman, Neil (1984): Den tapte barndommen. Oslo, Gyldendal.
- Romøren, R(1995): Barnelitteratur, modernitet og modernisme ; Perspektiv og forskningsoversikt. **I**: *Norsk litterær årbok 1995*. Oslo, Samlaget.
- Rorty, Richard (1992): The pragmatist's progress. **I**: Eco, Umberto: *Interpretation and overinterpretation*. Cambridge, Cambridge University Press.
- Rorty, Richard (1997): Kontingens, ironi och solidaritet. Stockholm, Studentlitteratur.
- Rousseau, Jean-Jacques(1997):Emile - eller om opdragelsen. [Forkortet utgave]. København, Borgen.
- Rønneberg, Margreta (1987): En lek för ögat. Uppsala, Filmförlaget Margreta Rønneberg.
- Sandbæk, Mona (2002): Barn og unges levekår og velferd : Kunnskapsbilder og forskningsbehov. Oslo, NOVA. (Rapport1/02)
- Sagberg, Sturla og Kjetil Steinsholt (red.)(2003): Barnet; konstruksjoner av barn og barndom. Oslo, Universitetsforlaget.
- Schibbye, Anne-Lise Løvlie (2002): En dialektisk relasjonsforståelse: i psykoterapi med individ, par og familie. Oslo, Universitetsforlaget.
- Schrumpf, Ellen (1997): Barnearbeid – plikt eller privilegium? Kristiansand, Høyskoleforlaget.
- Schrumpf, Ellen(1999): Den nye kulturhistorien. Teoretiske og metodiske implikasjoner for barnehistorien. **I**: *Heimen*, 3:167 - 176
- Schrumpf, Ellen(2001): Ellen Key og visjonen om framtidlandet. **I**:Hauglund, Erik(red): *Barnets århundre og Ellen Key*. Oslo, Akribe forlag.
- Seidenfaden, Fritz og Per Olav Tiller (1994): Barndom i skjønnlitteraturen. Oslo, Ad Notam Gyldendal.

Selmer- Olsen, Ivar (2003): Barnekulturforskningens utvikling og nytte. **I:** Sagberg, Sturla og Kjetil Steinsholt (red.): *Barnet : Konstruksjoner av barn og barndom*. Oslo, Universitetsforlaget.

Sommer, Dion (2003): Barndomspsykologi: Utvikling i en forandret verden. 2. rev. udg. Kbh., Hans Reitzels forlag.

Sommer, Dion (1997): Barndomspsykologi : Utvikling i en forandret verden. Oslo, Pedagogisk Forum.

Sommer, Dion (2001): At blive en person. Kbh, Hans Reitzels forlag.

Stafseng, Ola (2001): Ellen Key - en introduksjon. **I:** Hauglund, Erik (red.): *Barnets århundre og Ellen Key*. Oslo, Akribe forlag.

Steinsholt, Kjetil og Mona Øksnes (2003): "Stop making sense!" Perspektiver på barn og barndom. **I:** Sagberg, Sturla og Kjetil Steinsholt (red.): *Barnet : Konstruksjoner av barn og barndom*. Oslo, Universitetsforlaget.

Steinsholt, Kjetil (2000): Pedagogikk som oppbyggelig konversasjon? En innføring i Rortys antisystematikk. **I:** Aasen, Petter og Ove Kristian Haugaløkken (red.): *Bærekraftig pedagogikk. Identitet og kompetanse i det moderne samfunnet*. Oslo, AdNotam Gyldendal.

Steinsholt, Kjetil og Andrei Wostryck (1999): Samlek, ironi og en munter vitenskap. **I:** Kibsgard, Sonja og Andreij Wostryck (red.): *Mens leken er god*. Oslo, Tano Aschehoug.

Steinsholt, Kjetil (1999): Barndom som diskursiv praksis. **I:** Arnesen, Cathrine (red.): *Barndom i bevegelse: Barndomsforskning i nettverk*. Oslo, Norsk Folkemuseum/Norsk kulturråd.

Steinsholt, Kjetil (1998): Lett som en lek ? Ulike veivalg inn i leken og representasjonenes verden. Trondheim, Tapir.

Steinsholt, Kjetil (1997): Refleksjon og ettertanke. Trondheim, Tapir.

Strömstedt, Margareta (2002): Astrid Lindgren : en livsskildring. Oslo, Damm forlag.

Svensson, Sonja (2002): Vårt behov av Astrid. **I:** *Barnboken: Svenska barnbokinstitutets tidskrift. 1: 3-14*.

Tiller, Per Olav (2000): Studier i barndom. Kristiansand, Høyskoleforlaget.

Thagaard, Tove (1998): Systematikk og innlevelse; en innføring i kvalitativ metode. Bergen, Fagbokforlaget.

Thorsen, Kirsten og Ruth Toverud (red.) (2002): Kulturpsykologi: bevegelser i livsløp. Universitetsforlaget.

Tønnessen, Elise Seip: Populærkultur og fascinasjon. **I**: Bjorvand, A-M og Tønnessen(red.): *Den andre leseopplæringa*. Oslo, Universitetsforlaget.

Weinreich, T. (red.)(1996): *Lyst og lærdom - debat og forskning om børnelitteratur*. Kbh., Høst & Søn.

Ziehe, Thomas(1989): *Ambivalenser og mangfoldighed : En artikkelsamling om ungdom, skole, æstetik og kultur*. København.

Ørvig, Mary, Marianne Eriksson, Birgitta Sjöquist (red.)(1987): *Duvdrottningen: en bok til Astrid Lindgren*. Stockholm, Rabén & Sjögren.

Andre kilder

Samtale med forfatteren, og oversetteren av de fleste av Lindgrens bøker til norsk, JoTenfjord, oktober 2002

Diverse avis-og mediaklipp fra biblioteket ved Svenska Barnbokinstitutet, Stockholm, våren 2003.

Diverse reportasjer, mediaomtaler om Astrid Lindgren, februar og mars 2002.

Kompendier til fordypningsemnet, hovedfag i kulturstudier, "Barndom og modernitet", Høgskolen i Telemark, avdeling for allmenne fag,[2002].

Nettadresser som har vært nyttige:

Om det kompetente barnet:

www.kempler.dk

www.yourcompetentchild.com

www.jesperjuul.com

Om Astrid Lindgren:

www.astridlindgren.se

www.litteraturnettet.no/l/lindgren.astrid.

www.nrk.no > NRK > Litteratur > Barneboka

Samtale med Jo Tenfjord, 16. oktober 2002

En tidlig oktobermorgen tok jeg toget fra Porsgrunn til Oslo. Jeg skulle treffe Jo Tenfjord, Astrid Lindgrens oversetter, og min lærer i barnelitteratur på Bibliotekskolen tidlig på 70-tallet. Jeg gikk av ved Nasjonalteateret, der Brødrene Løvehjerte nettopp var satt opp med en ny, og omdiskutert koreografi. Jeg tok T-banen til Østerås, og fikk hjelp til å finne fram. Min unge ukjente veiviser mente jeg var dårlig forberedt siden jeg ikke hadde med kart. Det hadde hun lært av faren sin at man burde ha med på ukjente steder. En liten korreks fra et kompetent barn. Ved hjelp av hennes gode råd og følge snek vi oss på ekte Lindgrenvis over gjerder og over plener det ikke var lov å forsere. Min veiviser hadde time hos legen på senteret på Østerås, hun var seint ute, og mente at snarveiene var de eneste rette å bruke, til tross for fare for reprimander. Takket være denne farefulle ferden kom jeg presis til Eikskollen der en svært hyggelig og forekommende Jo Tenfjord, 84 år, ventet på meg med te og ost. Leiligheten hennes lå i øverste etasje, hun følte seg i fin form, bortsett fra at hun var bekymret for om stemmen ville holde. Hun hadde påtatt seg å holde et foredrag om eventyr, og holdt på med å skrive det. Men vår sak var Astrid Lindgrens barnebokbarn, jeg hadde laget en intervjuguide, men ønsket at dette skulle være en samtale med fokus på hennes rolle som oversetter og hennes syn på bøkens barneskildringer

Samtalen er skrevet ut etter opptak, og det er samtykket i at den kan legges ved oppgaven:

Jo: Jeg har ikke fått det bekreftet, men jeg har alltid trodd det, at mange av fortellingene var de hennes far hadde fortalt fra sin barndom, hun var skrekkelig glad i faren sin, og derfor var nok de bøkene kanskje de som stod hennes hjerte nærmest (Bøkene om Emil) hvis man skal snakke om noe sånt.

K: Det er veldig morsomt å gå inn i de bøkene på nytt, nå har jeg lest 35 Lindgrenbøker i løpet av sommeren. Jeg lever inne i det der. Det er morsomt, jeg ser på livet med Lindgrenblikk akkurat nå.

Jo: (Latter)

Jo: Ja, Emil hører jo også med til de sterke personene, han er en veldig **sterk** person

K: Ja ?

Jo: En veldig sterk personlighet - og det er jo mange av Astrid Lindgrens barn det - sterke personligheter.

K: Jeg har laget meg en intervjuguide her, men jeg vet ikke helt hvordan vi skal gjøre dette jeg...

Jo: Nei, det får du bestemme. Du kan spørre og sånn

K: Det er ikke sikkert vi kommer gjennom hele lista mi, det får vi se på, sier ifra hvis du blir sliten

Jo: Ja, ja det kan vi se på..

K: Du er jo allerede langt inne i historiene om Emil. Jeg tenkte å snakke med deg om synet på barn og barndom, det er det som er temaet for oppgaven min. Men jeg tenkte jeg ville høre med deg litt først om Astrid Lindgren. For du sa til meg i telefonen at du kjente henne personlig ?

Jo: Ja jeg gjør det. Jeg ble kjent med henne via en som heter Elsa Olenius, som er barnebibliotekar og barneteaterspesialist. Og henne kjente jeg, og hun tok meg med til Astrid. Astrid, hun hadde mange gode venner, og jeg må nok si at jeg er en av dem. Hun hadde veldig mange venner, så det var ikke noe...men altså, vi var nok venner.

K: Ja - var det hun som valgte deg til oversetter ?

Jo: Nei, til å begynne med var det forlaget, og da var det forskjellige oversettere. Men på et visst tidspunkt så sa hun at hun ville bare ha meg. Da valgte hun meg altså. På et bestemt tidspunkt så ville hun bare ha meg, og nå sier jeg noe som du ikke får lov til å referere overhodet (latter) - Astrid er veldig sjenerøs så hun sier blant annet: Bøkene mine blir bedre på norsk når Jo oversetter (latter) Det forteller mer om Astrid enn i grunn om oversettelsene. Hun hadde liksom den innstillingen at jeg skulle oversette.

K: Jeg kan være enig - da jeg leste Brødrene Løvehjerte, så synes jeg det er mye bedre med Kavring enn med Skorpan som navn på den yngste broren.

Jo: Ja, men det kommer av at jeg måtte jo ta Kavring for med assosiasjonene på norsk med Skorpan, det.... En skorpe på norsk er jo noe tørt og hårdt, og på et sår. En skorpe på svensk er jo en kavring altså.

K: Jo, men han heter jo Karl...

Jo: Han heter Karl ja

K: Så det er mer poetisk ?

Jo: Ja, jada - og når jeg har gjort sånne ting har jeg ofte spurt Astrid, og det var hun enig i.

K: Ja det er morsomt, men altså var dere flere oversettere, jeg mener i andre land som du ble kjent med

Jo: Ja det var det. Men i grunnen tror jeg at jeg var den oversetteren som hun hadde det nærmeste forholdet til. Jeg tror faktisk det. Jeg vet ikke om jeg har rett i det, men det tror jeg.

Derimot så hadde hun et veldig nært forhold til to av sine forleggere, som ble hennes gode venner. Og den ene var Arne Damm i Norge. Og han og hans familie ble faktisk veldig gode venner av henne. Og den andre var fru Örtinger i Tyskland. De ble veldig gode venner.

K: Ja, for hun var jo et forlagsmenneske også..

Jo: Hun var konsulent hos Raben og Sjögren i veldig mange år

K: Hun hadde oversikt over barnbokutgivelsene i Sverige ?

Jo: Ja det er noe man i grunnen er litt lei for, man har ikke samlet konsulentuttalelsene hennes. De er liksom forsvunnet i det blå. Men det finnes forfattere som gir vitnesbyrd om disse uttalelsene da.

K: Tror du det kommer en slik bok ?

Jo: Det tror jeg. Kerstin Kvint, som var hennes litterære agent i Sverige, og også en god venn - for hun hadde det med å bli venner med folk hun samarbeidet med. Hvis det ikke var for «gæli» hadde jeg nær sagt - så ble hun gjerne venner med folk hun samarbeidet med. Og jeg var buden i et stort avskjedslag som Kerstin skulle holde, nu i oktober, men jeg reiste ikke for det ble så mange mennesker, og jeg følte meg ikke i form til det. Men jeg kan tenke meg , Kerstin har altså skrevet en bok om oversettelsene hennes som heter «Astrid Lindgren i den vide världen» Og den skulle du se litt på tror jeg. For det er om oversettelsene. Og jeg kan tenke meg at Kerstin kanskje kommer til å skrive litt mer om henne. Og kanskje da om konsulentarbeidet. Ja.

K: Jeg var på forfattermøte med Damm før jul. Jeg fikk både den nye boken som du har oversatt om Mirabell og så fikk jeg Alle mine barn. Det var veldig hyggelig - men det er ikke bare Damm som gir ut bøkene til Astrid Lindgren ?

Jo: Nei, Astrid Lindgren er hos forskjellige forlag. Og de første, Bakkebygrenda-bøkene er hos Tiden, og jeg begynte å oversette for Tiden. Aschehoug har billedbøkene, de fleste. Og Damm har da resten. Men Damm har det meste. Det er Damm som er hennes hovedforlag i Norge.

K: Ja, så har to filosofer skrevet en bok da. Har du sett den ?

Jo: Nei, jeg har ikke lest den enda. Jeg vet at jeg skal gjøre det

K: Ja, for den er morsom. Den boka er spesiell. Den er skrevet som en fiksjonsbok, den har en rammefortelling om filosofer som strander på vei til filosofiseminar pga. gammel utslitt bil som går i stykker - og mens de venter på reparasjonen, så bor de på Fossum gård på Modum der det akkurat det året bl.a. er en Astrid-Lindgren-utstilling. Og dermed starter de med en gjennomgang av alle hennes bøker - og foredrar sine tanker for hverandre.

Jo: Ja, du skjønner der er jeg litt påvirket av Astrid - hun lo av alt sånt. Det var liksom... Det lo hun fryktelig av, alle disse analysene og sånn , det syns hun var noe ordentlig ...

K: Ja men denne her er både humoristisk og samtidig seriøs.

Jo: Ja , mm, jeg skal lese den altså. Husker du hvilket forlag den er kommet på ?

K: Huitfeldt forlag tror jeg.

Jo: Jeg har ikke fått tak i den ennå, Damm gir jo meg de bøkene som kommer, men jeg skal få tak i den.

K: Nede på Norlis bokhandel så jeg i dag at den står i filosofiavdelingen.

Jo: Ja du kan vel selv tenke deg at hun lo nokså mye av sånne utredninger. Og så sier hun: Har jeg tenkt på det og det ?

K: Ja, men samtidig må hun jo ha vært en ganske belest person ?

Jo: Ja hun var veldig glad i å lese. Og hun har lest veldig mye. Bøker har betydd veldig mye for henne.

K: Ja , og det kan jo ikke være helt tilfeldig. F.eks. bøkene om Emil - og så har du Emile Rousseau - er det et sammenfall? Og så har du Rasmus, hun har skrevet tre bøker om Rasmus

Jo: Ja om forskjellige Rasmuser i og for seg.

K: Men det må vel kanskje være humanisten Erasmus fra Rotterdam? Den første store humanisten.

Jo: Javel, det har ikke jeg tenkt på. Aldri.

K: Så du tror ikke det er noe små spor der ?

Jo: Ja det vet jeg ikke om det er. Men jeg har aldri tenkt på det.

K: Nei. Men det kan være mange slike rare ting. F.eks. det der om Tjorven på Saltkråkan. Hele boken om Saltkråkan er preget av Ellen Key syns jeg. Hun bruker jo sitater fra Ellen Key i den boka. Det må jo være noen sånne spor?

Jo: Jaha. Mmm. Ja hun var en belest person. Det var hun. Men hun sa selv at hun skrev for barnet i seg selv. Det var det hun skrev for. Og uten så veldig mange baktanker - sa hun selv. Det var iallefall den offisielle versjonen om hvordan hun arbeidet. Uten noen særlige baktanker.

K: - ekte iallefall.

Jo: Det er det . Og med hennes personlighet hørte liksom det der at hun var så ekte. Med et gjennomskuende blikk for alt mulig. Altså det hun ikke kunne ta det var altså folk som blåste seg opp på en måte. Det hadde hun et gjennomskuende blikk for, og det lo hun mye av.

K: Hun var vel veldig humoristisk? Og nå er vi jo inne på noe av det jeg ville høre din mening om. Om menneskesynet og verdiforankringen.

Jo: Menneskesynet og verdiforankring, det er jo påtakelig at hun bærer med seg det gamle bondesamfunnets idealer, veldig. Det der med trofasthet, det at man ikke skal synes mer enn man er liksom, det at man i grunnen skal sky de store ord, dette er idealer fra det gamle bondesamfunnet. Og man skal gjøre sin plikt, arbeidsgleden er en viktig del av det også. Og det beholdt hun, du kan si hun beholdt sine foreldres og det gamle bondesamfunnets idealer. Hun var runnen av smålandske bønder, og det holdt hun fast på.

K: Ja, men på en måte så er det jo mange forfattere som skriver om sin egen barndom, om gamle dager, Men hun har jo en stor evne til å være en som kan tale til barn i dag. Barn som umulig kan vite noe om det smålandske bondesamfunnet.

Jo: Neida, det er klart, men det kommer til uttrykk hos henne. Hun doserer det ikke på noen måte. Det er bare en sånn uadskillelig del av hennes vesen. Hun dosere det ikke. Men jeg tror ikke hun kan forstås skikkelig uten at man er klar over det smålandske bondesamfunnet. Hun har vel ikke engang brukt uttrykket «det smålandske bondesamfunnet» heller.

K: Jeg har ikke vært der - i Småland.

Jo: Har du ikke, ja det må du . Min datter og jeg var der i forfjor. I Vimmerby. Da hadde ikke jeg vært der før heller. Og jeg angret veldig på at jeg ikke engang hadde reist dit sammen med Astrid. Det hadde Arne Damm gjort engang. Og det hadde vært veldig morsomt. Men da hadde hun allerede blitt ganske dårlig, da jeg var der - så da var det liksom ikke noen vits i å prøve å få til en avtale. Jeg har vært på forskjellige sånne barneparker. Kristi (datteren) og jeg var i Pinnocchio-parken i Italia, og jeg har vært hos Mummitrollene. Men Astid Lindgrens er den morsomste. Og det tror jeg kommer av at hun har så mange forskjellige figurer. Det er liksom noe for enhver smak.

K: Jaha, men jeg har hørt at hun var mye med i kulissene når den ble laget.

Jo: Nei, hun var ikke meget med i kulissene, men hun har krevet å få vite hva som ble gjort, og lagt premissene for det på en måte.

Det hun derimot har vært meget med på, det vet du sikkert, det er filmatiseringene

K: Hun ble vel veldig gode venner med de unge skuespillerne også ?

Jo: Ja, ungene og også regissørene. Ja, men du vet at det som er så typisk for henne er at barn er så absolutt i sentrum. Både i hennes liv og forfatterskapet. Det er barn som er i sentrum. Hvis du tenker på en ting som erotikk for eksempel, så er det ikke så mye av det i Astrid Lindgrens bøker. Det er barna som er i sentrum

K: Ja..

Jo: Ja og jeg tror at også i hennes liv så er det barn som betydde aller mest.

K: Du mener i hennes eget private liv ? Hadde det noe å gjøre med at hun fikk barn veldig tidlig ?

Jo: Ja, jeg tror det. Kanskje. Dette kan man jo spekulere om. Men hun fikk jo et behov for å være sammen med sin sønn, noe hun ikke fikk tilfredsstilt i et par år. Så det ligger noe der.

K: Måtte ha vært vanskelig ?

Jo: Ja, jeg sier at hun hadde en lykkelig barndom og en ulykkelig ungdom. Og i den tiden var litteraturen veldig viktig. Hun leste blant annet Hamsun da.

K: Ja , det har jeg lest..

Jo: Hun var veldig opptatt av det forfatterskapet.

K: Hvor er du finner igjen det tydeligst mener du ?

Jo: Hun har vel skrevet litt om det i den boken hun har skrevet om foreldrene. Ikke mye , men det står litt der. Hun har ikke skrevet meget om det.

K: Nei, men er det hos Hamsun hun hatt fått den ideen om å la Pippi gå ut å leite etter et ord, hun finner opp et ord, Spunk, og skal finne ut hva det betyr. Det har hun tatt direkte fra Hamsun og Sult. Og han sitter der på en benk i Kristiania.

Jo: Ja fra Sult ja, og den var den boken hun likte best.

K: Astrid Lindgren har ikke utlevert seg selv noe særlig ?

Jo: Nei, hun har ikke det. Hun var forsiktig med det.

K: Men altså - jeg fant en setning i boka til Vivi Edström, og der stod det at Astrid Lindgren sa, når hun ble spurt hva hun ville med bøkene sine, at hun ville påvirke til en human «instälning», hun er veldig opptatt av humanismen.

Jo: Men du vet at dette gjaldt human innstilling særlig overfor barn. Og du har sikkert lest hennes tale når hun fikk den tyske bokhandlerprisen i Frankfurt ?

K: Ja hun er skarp der. Men over til oversetteren, oversetteren Jo Tenford. Hva med din egen stemme, du er jo forfatter du og. Var det et dilemma for deg ?

Jo: Ja jeg er forfatter, og nei det er ikke noe dilemma. For det første syns jeg det er ganske lurt å bruke forfattere som oversettere. Fordi de er inne på språklige problemer, og så er det lurt for forfatteren å være oversetter, fordi du lærer en god del av det. Språklige problemer i det du skriver selv, kan du vike unna, men det kan du ikke når du skal oversette. Du må gå gjennom problemet og finne en løsning.

K: Men hva med det å bli påvirket av det når du skriver dine egne bøker ?

Jo: Nei. Ja. Det må man naturligvis passe seg litt for.

K: Jeg liker oversetterspråket ditt godt. For du er ganske radikal i språkbruken. Du sier blant annet nedmed elven. Altså nede ved elven, så skriver du nedmed. Det er fint. Men det er jo ikke normert bokmål ?

Jo: Ja ! Jeg tror jeg i dag ville ha skrevet nerved. Jeg er ikke sikker. Men for det første kommer det an på setningsrytmen. Og for det annet kommer det an på sammenhengen.

K: Har du leita etter slike ord?

Jo: Jeg leter ikke så veldig. Det som har vært, og hvorfor jeg tror Astrid Lindgren likte det jeg gjorde godt var setningsrytmene. Og det var ikke så vanskelig, fordi den smålandske setningsrytmen er ikke så forskjellig fra den norske.

K: Nei, med de andre oversetterne har ikke klart det.

Jo: Neivel ?

K: I oversettelsen av Per Pusling, som ikke det er du som har oversatt,. der er den rytmen borte syns jeg.

Jo: Nei nå skal du høre noe som jeg ikke har sagt så høyt før, men Astrid ville gjerne at jeg skulle oversette Pippi Langstrømpe på nytt. Men det hadde ikke jeg så lyst på. Det var en som het... Husker du hva han het ?

K: Han heter Hans Braarvig..

Jo: Det hadde ikke jeg så lyst på, siden vi var kollegaer og sånn. Så jeg gjorde ikke det så lenge han levde. Men da han døde, så har jeg faktisk oversatt Pippi på nytt. Den er ikke gammel. 10 år eller sånn. Og den kom i Bokklubben, men som regel blir Braarvigs oversettelse brukt nå.

K: Ja det har jeg sett.

Jo: Ja, men hun ville det veldig gjerne.

K: Ja, det kan jeg skjønne. For det er så stor forskjell på språket i oversettelsene. Det var synd det ikke var deg som oversatte Mio, min Mio

Jo: Ja... Men den gangen, da var det liksom Damm som bestemte hvem som skulle oversette. Og det kan hende jeg hadde for travelt også. Men jeg fikk ikke tilbud om den rett og slett. Jeg skulle gjerne ha oversatt den.

K: Ja for den er i «leia» di.

J: Den er jo i Brødrene Løvehjerte-sjangeren. Men altså, den fikk jeg ikke tilbud om å oversette den gangen. Og for eksempel, en av Karlsson på taket-bøkene er jo oversatt av Olaf Coucheron - en av Emil-bøkene også

K: Og så fant jeg en utgave av Karlsson på taket oversatt av Torbjørn Egner

Jo: Ja, ja - og der gjorde Torbjørn Egner det som han ofte gjorde, han forandret ganske mye, han brukte den i radioen i Barnetimen for de minste.

Men det var jo Torbjørn Egners, jeg hadde nær sagt spesialitet det, at han laget om (latter)

K: Men du er god og tro mot originalen syns jeg. I Marikken-bøkene der er det ganske mye kjefting rett og slett, de bruker ”stygge” ord, det er slåsskamper der og..

Jo: Ja og hun der, hva heter hun, hun Luse-Mia bruker stygge ord.

K: Slike ord er jo ofte forskjellige fra land til land, hva gjorde du ?

Jo: Jeg husker ikke, jeg husker ikke hvor meget jeg tok de svenske direkte. Det husker jeg ikke lenger.

K: Men så har du en rar ting. Du skriver «farene» og «morene», det står det i mange av bøkene.

Jo: Det er Astrid Lindgrens eget det. Hun sier det. Hun sier også en forelder. Det har jeg også fått påpakning for. Men det er Astrid Lindgrens eget. Det er direkte oversatt etter henne.

K: Akkurat. Men ville du ha brukt fedrene og mødrene, eller blir det forskjell ?

Jo: Nei hvis hun har skrevet farene og morene så må jeg bruke det. Jeg husker ikke lenger sammenhengen, men det er vel barn som tenker eller snakker når det gjelder det der. Og som sagt en forelder, bruker hun også.

K: I Bakkebygrenda-bøkene går disse ordene ofte igjen, og der er det jo Lisas tanker leseren får.

Jo: Ja, nå gruer jeg meg litt over de Bakkebygrendabøkene. De oversatte jeg så tidlig. Og blant annet så gjorde jeg noe som jeg tror de rettet på etterpå. Nemlig at jeg lot moren være norsk.

K: Å ?

Jo: Og det var jo frekt ! Nei nei, jeg lot barna være norske og moren svensk, slik at de hadde svenske skikker

K: På det viset ja, det var jo litt lurt av hensyn til oversettelsen da. Ja for du har jo laget Bakkebygrenda for oss alle. De fleste land lar jo det svenske navnet Bullerbyen stå uoversatt.

Jo: Ja, ja

K: Og nå er det sånn at Bakkebygrenda-begrepet er anerkjent som et fagord. Jeg hørte sosiologen Ivar Frønes som snakker mye om barndom, og han bruker Bakkebygrenda som et begrep som rommer noe vi alle vet hva betyr - trygghet, varme og vennsksapsrelasjoner mellom jevnaldrende

Jo: Sier du det. Hva er det det heter på svensk igjen. Bullerbyn ja. Og der har jeg jo faktisk gjort noe som jeg ikke pleier å gjøre. Bakkebygrenda - Bullerbyn har jo 6 stavelser, mens Bakkebygrenda har flere, men allikevel er de ikke så forskjellig rytme. Men ellers så når det gjelder Kjörbsärsdalen og sånn, så har jeg prøvd å holde meg til stavelsesmønsteret.

K: Men Bakkebygrenda må du være fornøyd med. Det sitter jo som et skudd.

Jo: Ja(latter)

K: Men at moren var svensk, det har ikke jeg fått med meg

Jo: Nei, men da har du en ny utgave, for den er rettet nå.

Jeg skjønner ikke hva som gikk av meg. Men den gangen forandret man en del på oversettingen, det var ikke så nøye til slutt.

K: Men navn da - de har du stort sett beholdt. Navn på barna

Jo: Ikke bare. De er fornorsket. Bakkebygrenda-barna er fornorsket. Særlig guttenavnene.

Olle heter Ole. Og Madicken heter Marikken. Det angrer jeg kanskje litt på, men Madicken ... der var det altså assosiasjonene jeg var redd for, så jeg kalte henne Marikken. Jeg er ikke riktig sikker på om jeg ikke angrer litt på det.

K: Å? Ja, men det har jeg nemlig sett hos de andre oversetterne, det at de oversetter så radikalt navn, navnene blir helt endret, og det blir feil.

Jo: Ja du vet Pippi, hun heter forferdelig mye rart. I forskjellige utgaver.

K: Det er en jeg tenker på, og det er novellesamlingen Koste-Kari og de andre ungene. Der tror jeg nesten alle navnene er endret. For Koste-Kari er Kajsa -Kavat er det ikke det ?

Jo: Jo det er det.

K: Det er ikke vellykket syns jeg.

Jo: Men Kavat er jo et vanskelig ord på norsk. Det er ikke lett å hankses med det.

K: Det er Ilon Wikland som har illustrert de fleste bøkene du har oversatt. Kjenner du henne ?

Jo: Ikke godt.

K: Har du truffet henne ?

Jo: Nei, men jeg syns så godt om hennes måte å tegne på.

Du vet Astrid Lindgrens første illustratør døde. Og så kom Wikland inn. Og så er det han som har illustrert Emil. - Berg. Og vi traff han. Min datter og jeg traff han, og han er jo Emil sa hun. Han lignet så fryktelig syns hun. Jeg kunne ikke se det på samme måte som henne. Men hun syns han var helt Emil.

K: Lindgren sa selv at Emil var hennes favoritt, det fortalte jo du også. Hvem er din favoritt ?

Jo: det har jeg ikke tenkt på. Jeg er så glad i så veldig mange av dem. Så jeg har ikke tenkt på det. Men hvis jeg skal si hvilken som er min favoritt sånn litterært sett - så er det Sunnaneng. Og særlig «Spiller min lind, synger min nattergal». Det er av mine favoritter når det gjelder forfatterskapet i det hele. Og dessuten er jeg veldig glad i denne boka (Brødrene Løvehjerte) Jeg tror Sunnaneng og denne boka er de litterære favorittene.

K: Sunneneng er helt nydelig. Den er jo trist.

Jo: Den er trist. «Fra fattigdommens dager...»

K: Ja - alle novellene begynner med de ordene..

Jo: Og der , på et forholdsvis tidlig tidspunkt, så behandler hun jo døden. Hun har jo i veldig mange bøker skrevet om døden. Og den første novellen der, er jo om døden. Med de to barna fra Sunnaneng.

K: Du vet sikkert hvordan den virker overfor barn også ?

Jo: Det vet jeg, og der er jeg påvirket av Astrids syn på det. Hun syns da at man er feig, at man er ganske feig som ikke snakker med barn om døden. Og hun sa når det gjaldt Brødrene Løvehjerte, så visste hun om mange barn som visste at de skulle dø, men at foreldrene turte ikke fortelle det. Og at derfor virket boken veldig som en hjelp. Det er liksom noe bak døden. Det er ikke slutt med den. Og det er noe bedre bak. Og slik er det jo i hennes bøker.

K: Sunnaneng er kanskje krassere i sin omtale av døden enn Brødrene Løvehjerte ? Det er veldig tydelig at de to barna velger å lukke igjen porten til verden de lever i.

Jo: Ja og de skal ikke mer til Bonden i Myhra.

K: Jeg gråter når jeg leser mange av bøkene. Hva er det som gjør at vi gråter ?

Jo: Jaa (latter) Det er både språket og handlingen. Men jeg må jo si det også - det er jo fortellertalentet også. Og det er jo udefinert. Det kan man liksom ikke spikre fast. Men det er det at hun klarer å komme i en kommunikasjon med en leser. Og hva det beror på - da kan man sitte å prøve å finne momenter, men det er alltid noen momenter som viker unna. Som faktisk ikke kan forklares. Jeg tror det. Det er rett og slett fortellertalentet. Talent til kommunikasjon.

Det er ikke vanskelig å oversette gode bøker. I virkeligheten er det lettere å oversette en god bok enn en dårlig.

K: Hva tenker du på ?

Jo: Nei det går mye lettere å oversette en god bok enn en kluntete bok.

K: Har du noen dårlige erfaringer ?

Jo: I store deler av mitt liv har jeg jo vært bortskjemt og ikke behøvd å ta bøker jeg ikke likte. Men det var ikke sånn bestandig i begynnelsen. En av bøkene i hvertfall var så dårlig at da ga jeg meg den frie diktning i vold.

K: (latter) Det er jo også noe å tenke på. Astrid Lindgren må jo ha preget andre barnebokforfattere så til de grader da i Sverige. Hun må jo ha sittet og lest dårlige manus, og gitt råd og vink

Jo: Ja hun har det. Ja men det er ikke alt hun har gått inn på. Noe er bare håpløst. Og det har hun da ikke anstrengt seg noe særlig med.

K: Nei, men vet du om hun hadde noen favorittforfatter ?

Jo: Nei, men i det hele tatt dette med konsulent og forfatter det er jo et slags forhold som man ikke offentliggjør så veldig mye. Men som sagt, når de nå er på jakt etter hennes konsulentuttalelser, så er de spredt for alle vinder. Og nu vil man gjerne ha dem, for man er interessert i den siden av hennes arbeid. Forlaget har det ikke. Så nu er man på jakt etter dette.

K: Dårlig med arkiveringsrutiner med andre ord? Har du noen brev og slike minner fra henne?

Jo: Nei lite, for vi snakket mye i telefonen. Og for eksempel det svenske Riksbiblioteket har bedt om å få mine brev, og så sier jeg at det er så lite interessant, det er med «gledelig jul og godt nyttår», men dere kan godt få det. For det som var interessant var telefonsamtalene. Så jeg har ikke så veldig mye. Jeg vil si jeg har ikke mye brev i fra Astrid Lindgren bortsett fra god jul og godt nyttår og dedikasjonene i bøkene som omtrent er det samme: Ha det bra, hilsen Astrid. (latter)

K: Hun var litt kjapp, litt kort ?

Jo: Ja det måtte hun jo være også

K: Men hun var grei med barn som skrev med henne har jeg lest.

Jo: Ja, hun var det. Det er alle forfattere. Hun fikk nok litt hjelp fra forlaget. Men jeg har også vært med henne. Vi har vært i teater og sånn. Og da har hun nektet å skrive dedikasjoner. For hun sa at hvis hun skrev til en så måtte hun jo skrive til hele forsamlingen. Og det orket hun ikke. Der var hun konsekvent. I en sånn sammenheng gjorde hun det ikke.

K: Men tilbake til dine oversettelser. Naturen var veldig viktig for Lindgren. Og hun har mange naturbeskrivelser. Voldsom naturglede.

Jo: Ja det er det. Og der når det gjelder blomsternavn, så har vi ofte måttet ha litt konferanser. For hun bruker lokale smålandske navn av og til.

K: Å ja ?

Jo: Da måtte vi gå over til latinen

K: Men skjønner de det i Sverige da, når hun bruker lokale blomsternavn ?

Jo: Det er så vakre navn vet du, det er ikke så farlig om de skjønner det eller ikke.

K: Naturen er ganske forskjellig i Småland og i Norge....

Jo: Jo , men selve smålandsnaturen er ikke så forskjellig i fra norsk natur. De har ikke fjell naturligvis, havnehager og skog det har vi begge steder. Selv om det ikke er så mye fjell i bøkene hennes så kjenner vi oss igjen.

K: Men i Brødrene Løvehjerte er det fjell, kanskje litt mer Alpelandskap egentlig... Men det er fabelaktige naturbeskrivelser i bøkene hennes. Og det jeg har lært om det, er at barn ikke leser det så veldig gjerne ?

Jo: Ja men legg merke til det. De er alltid kortfattede. De utbres ikke lenge. Men de er der.

K: Så det må jo også bli en egen bok engang tenker jeg, når forlagene nå skal lage nye samlinger i framtiden. En bok om naturskildringene, og en om mat. Det kommer jo sikkert en kokebok, tror du ikke det ?

Jo; Jo (latter) Mat spiller jo en veldig stor rolle. Ja der sa du et sant ord. At det kommer vel en kokebok med sånne retter som er beskrevet i bøkene.

K: Jeg vil tro det.. Med Emil og julegildet osv.

Jo: Ja også i fra Bakkebygrenda, der er de jo på julekalas. Der er det også masse mat.

K: Hvordan var det å oversette alt om matskikker da ?

Jo: Vi har jo stort sett de samme matrettene i Norge og Sverige. De bruker kjøttboller når vi bruker kjøttkaker. Men da har jeg holdt meg til kjøttbollene.

K: Ja jeg har lagt merke til det. Du lar oss få Fleskepølse og ...

Jo: Ja masse mat

K: Du får tipse Damm om den ideen.

Jo: Ja det kan jeg gjøre. En slik bok har vel størst interesse i Sverige tenker jeg. For en del av disse retten er i ferd med å gå i glemmeboken.

K: Ja for det er jo tradisjonsmat - stikkelsbærgrøt med mer. Jeg leste i en av Marikkenbøkene at Marikken sier hun må hjem for «å dyppe i gryta».

Jo: Ja, det er en svensk juleskikk. Det er vel altså skinken de har kokt, det er skinkekraften - og så dypper de i den.

K: Ja så det er det vi kaller duppe da ?

Jo: Ja, ja. Du kan lage den boken du !

K: For hun sa: «Tala med barnen om mat, det gillar dom»

Jo: Ja, hun har jo også sagt, tilogmed når det gjaldt konsulentarbeidet til forfattere, at man kan skrive noe som både barn og voksne syns er morsomt, hvis barn og voksne syns det er morsomt - men skriv aldri noe som bare voksne syns er morsomt. I en barnebok! Aldri.

Om Barna - i Astrid Lindgrens forfatterskap

LISA

K: Den første jeg har lyst til å snakke med deg om er Lisa - og de andre ungene i Bakkebygrenda.

Jo: Ja, og dette er jo veldig mye barndomserindringer. Og ungene i Bakkebygrenda har trekk fra søskenflokken. Lisas eldste bror er nok Astrids egen eldste bror.

K: Men hvis du tenker på egenskapene. At du ikke tenker på det historiske, men som de er som personer....

Jo. Ja men jeg tenker på egenskapene når jeg sier at Lisa eldste bror er hennes eldste bror. Det gjelder egenskapene.

K: Så Lisa er Astrid ?

Jo: Det er jeg ikke helt sikker på. Jeg tror Lisa var litt for... Astrid var kanskje mer selvstendig enn Lisa. Jeg er ikke helt sikker på om Lisa er et selvportrett nei. Hun er beskjeden og ganske fornuftig. Jeg tror nok Astrid var en sterkere personlighet enn Lisa er. Hun er jo en typisk pike Lisa. Dette er jo bøker med ganske bestemte kjønnsroller. Og der tror jeg nok Astrid overskred dem littegranne i sin egen barndom.

.....Her snakket vi litt om Roald Dahl og Jo Tenfjords oversettelse av hans Ramperim og ville vers. Vi snakket om Roald Dahl som en «slemmere» forfatter enn Lindgren

EMIL

K: Men så var det Emil da. Hvis du skulle tenke helt nytt om Emil, hva vil du si da ?

Jo: Det er vanskelig å tenke nytt om han for man kjenner ham jo nokså godt, men jeg vil si at Emil er jo en foretaksom gutt. Det er jo ikke noe gæ'ernt i Emil på noen måte, han er foretaksom.. og uheldig av og til med sine foretagender. Han har gode hensikter. Og så ...Emil er i virkeligheten snill. Og så er det jo dette vennskapet med Alfred - det er jo nydelig beskrevet.

K: Men hun tjenestejenta blir litt hengt ut syns jeg..

Jo: Hun blir litt hengt ut ja. Ja du kan si... Hvis vi ser på de bøkene så er de litt kvinnediskriminerende.

K: Ja, det er kanskje noe med klassesynet, det er mest tjenestejenta som blir gjort så dum, for mammaen er helt ?

Jo: Nå ja, hun blir hengt ut hun også. Hun er dårlig i rettskrivning. Og hun er jo helt blind når det gjelder Emil da.

K: Men det er helt «moderne», det er helt fint...

Jo: Jaha(latter) Men faren til Emil er jo også hengt ut.

K: Men hvorfor denne forferdelig dårlige skrivekunnskapen hos mammaen til Emil, stod det så dårlig til på den tiden? Hun er jo ellers en svært oppegående dame som nyter stor respekt

Jo: Ja, for det første så er det kanskje noe så enkelt at Astrid ville ha et humoristisk element inn i dette her. En behøver ikke alltid lete etter så forferdelig dype grunner. Jeg tror det kan være en grunn. Det var sikkert også vanskelig med skrivekunnskapen, men Astrids egen mor var jo veldig flink på skolen.

K: Ja, for det går fram av den boken om «Hanna i Hult...» Det var ressurssterke mennesker , det går jo fram av det hun skriver om foreldrene.

Jo: Ja der siterer hun jo fra kjærlighetsbrevene deres, og de er velskrevet.

LOTTA

K: Men Lotta da. Lotta fra Bråkmakergata...

Jo: Ja, henne er Astrid veldig betatt av. Nå har ikke jeg spurt rett og slett om det er et barnebarn hun beskriver. Hun har nemlig samme etternavnet som barnebarna. Datteren heter Nyman. Jeg skal spørre Karin en gang. Lotta heter Nyman.

Men dette vet jeg ikke, det skal jeg spørre Karin om ved leilighet. Om Lotta for det første er skrevet til ett av Karins barn, eller om Lotta er skrevet til eller om et av Karins barn. Det vet jeg ikke.

K: Men Lotta har ganske mye til felles med lillesøsteren til Marikken eller hva syns du ?

Jo: Jo de er samme typer. Veldig selvstendige, og vet hva de vil i høy grad. Dette er ikke undertrykt av andre barn eller voksne på noen måte. Og Astrid er tydelig sjarmert av denne piken. Tydelig sjarmert.

K: Ja, også leker de med ord. Hun er egentlig helt briljant med ord. Tror du det er realistisk at femåringer kan være så gode.

Jo: Jeg tror... Jeg har en mistanke om at Lotta er et portrett. Uten at jeg vet det. Jeg tror faktisk at hun har samlet opp ting, blant annet ord. Og som sagt, forfatteren er jo tydelig sjarmert av denne ungen.

K: Det er helt klart. Og hun har rundt seg noen voksne som forstår det barnet veldig godt. Både mammaen og pappaen forstår den trassigheten hun har i seg.

Jo: Ja hun er veldig vanskelig. Klipper i stykker genseren sin. Flytter inn hos naboen. Ja de tar det veldig bra. Der vet jeg heller ikke om familien Nyman er portrettert.

K: Ja det er klar beskjed til den voksne leseren. Marikken og Lisabet på Junibakken har også en fin familie

MARIKKEN

Jo: Marikken er jo da en venninne, det er også delvis et portrett av hennes beste venninne fra barndommen av.

K: Men så er bøkene de hvor hun viser tydeligst et samfunnsengasjement ?

Jo: Ja, Marikkens far er samfunnsengasjert. Men jeg lurer påmen det vet jeg heller ikke, jeg har veldig lyst til å sette meg ned sånn som vi sitter nå, med Karin engang, å få høre om dette også har en rot i virkeligheten. Om Marikkens far var det. Det vet jeg ikke. Men Marikken er et portrett av henne, av venninnen.

K: Hun har familien Nilsson, som er en herlig, varm familie, men som også er lavt på den sosiale stigen – et politisk signal ?

Jo: Det er jo der hun har han gutten, Abbe. Det er jo et herlig portrett. Han er så snill.

K: Bortsett fra den ene gangen da han skremmer Marikken så forferdelig, det er nesten litt stygt. Det er nesten helt over kanten. Hun kunne jo tatt skade av det ?

Jo: Nei det tror jeg ikke Marikken kunne. Marikken er jo en sterk jente.

K: Hun har farens blikk for sosial urettferdighet.

Jo: Ja der er jo en av de sterkeste sosiale scenene i Astrid Lindgrens bøker i det hele tatt. Det der med avstraffelsen i klasserommet. Det er grusomt.

K: Men Marikken er litt kontroversiell. Hun liker så godt Nilsson. Når han ligger i sofabenken og ikke er edru og...

Jo: Det må ha vært litt kontroversielt det ja, det må være en liten protest mot pietismen. Et eller annet sånt noe.

RASMUS

K: Nå kommer min favoritt blant barna, det er Rasmus

Jo: Hvilken av dem ?

K: Rasmus Oskarsson, han som blir Oskarsson

Jo: Der er det jo det ensomme barnet som går igjen. Og som går igjen i mange av Astrids bøker. Det barnet som er ensomt og som ikke har foreldretilknytning. Ikke har den tryggheten som foreldre gir. Og får da den gjennom andre voksne. Du vet, jeg syns det går en linje mellom vennskapet mellom Emil og Alfred til vennskapet mellom Rasmus og Oskar. Det ligner. Og det er veldig sterke følelser mellom disse mennene som er venner. Og det er faktisk ett av de sterkeste følelsesinnslagene i Astrid Lindgrens forfatterskap syns jeg. Når vi ser bort fra Brødrene Løvehjerte og Ronja, så er det veldig sterkt det der.

K: De er helt på lik linje, barnet og den voksne...

Jo: De gir hverandre noe

K: Men den beskrivelsen av det barnehjemmet...

Jo: Det er fryktelig. Der er det også samfunnskritikk. Og der tror jeg faktisk beskrivelsen hadde et virkelighetsgrunnlag. For du vet at hun hadde en kollega som også fikk barn, og som satte bort det barnet på et barnehjem. Og så var hun på det barnehjemmet, og det var en rystende opplevelse for henne. Som hun ikke glemte. Hvordan de barna hadde det på det barnehjemmet. Og jeg tror kanskje vi får en liten avglans av det i boken om Rasmus.

K: Men selv om vi ikke skal tolke for mye, som du sier - er det ikke noe rart med at bestyreren der heter frøken Høk ? Og Oskar, han er Guds glade gjøk. Og høk og gjøk, to fugler med forskjellige egenskaper. Det må jo være noe der, jeg kan ikke skjønne at ikke det navnevalget skal bety noe?

Jo: Jah(latter.) Nei men du vet at så er jo ikke Oskar noen gjøk i virkeligheten.

K: Nei, men gjøk i den betydningen er jo veldig positivt det. Den holder til et sted hvor du kan ønske deg ting og..

Jo: Jada, men det er jo mye rart med gjøken. Det som ikke passer med gjøken er jo dette med gjøken som ikke bryr seg om barna sine.

K: Men frøken Høk da, hun passer til navnet. Rasmus forsnakker seg jo engang, han sier høken Frøk.

Men vi har flere Rasmusere også, i andre bøker. Syns du de ligner på hverandre ?

Jo: Ikke helt. Og en av Rasmus-bøkene har jeg faktisk nektet å oversette. Det er den siste i serien om... Jeg likte den ikke. Det var en av detektivbøkene. Jeg husker den ikke ordentlig. Men jeg syns det var litt sånn øst-vest propaganda og noe sånt, jeg likte ikke den, på det tidspunktet ihvertfall.

K: Så den har noen andre oversatt ?

Jo: Ja, fordi... Og der var Astrid helt allright altså. Når jeg ikke likte de så...De har selvfølgelig noe felles disse Rasmusene. Og det kan man kanskje finne om man leser grundig, men det er ikke noe som slår meg umiddelbart.

K: Men hvorfor har hun valgt samme navn på forskjellige gutter ?

Jo: Ja det har vi spurt oss om. Hvorfor det. Det har vi ikke fått svar på. Både forlaget og jeg har spurt om det. Uten å få noe svar.

K: Men Rasmus vi blir kjent med i boka Rasmus, Pontus og Trille, det er vel en bok som ikke har fått så mye oppmerksomhet ?

Jo: Ja men det er jo en morsom bok. Men den hører ikke med blant de mest kjente.

K: Den er kanskje litt annerledes i formidlingen av familien. De voksne spiller en mer sentral rolle der, og familiesituasjonen beskrives.

Jo: Jeg må tenke meg godt om, jeg husker den ikke så godt.

K: Nei, jeg hadde ikke lest den tidligere.

Jo: Det med Rasmus, det er et mysterium. Det er også noe jeg gjerne ville spørre Karin om. Om hun vet noe om det. Og forleggeren var som sagt litt opptatt av det. Hvorfor skal de hete Rasmus alle sammen sa han, de bøkene kom jo ut etter hverandre.

TJORVEN

K: Tjorven da ?

Jo: Tjorven er jo også herlig. Du kan si at Tjorven er Lotta som litt større, kanskje. Det barnet som er så sikker i seg selv.

K: Ja det er der jeg tenker at Astrid Lindgren må ha vært preget av Ellen Keys tanker. Hun var allemannseie i Sverige etter det jeg har forstått. Mer kjent i Sverige enn i Norge.

Jo: Ja jeg kjenner henne ikke godt. Barnets Århundre selvfølgelig, men jeg kjenner henne ikke godt. Det burde du gå videre med.

Jo: Jeg har alltid oppfattet Tjorven som en fortsettelse av Lotta jeg. Og litt tykkere.

K: Hadde du sett filmen før du oversatte boken ?

Jo: Nei, nei

K: For det var vel en bok som først ble laget som film det ?

Jo: Ja det var det. Malin er nokså konvensjonelt tegnet. Den som er morsom der er jo han faren. Farbror Melkersson. Og et ganske godt portrett der er jo Båtsmann. En skal ikke glemme Båtsmann. Men Malin er liksom litt, til å være Astrid Lindgren på den tiden, så syns jeg nok Malin er risset opp konvensjonelt. Men en merker en veldig utvikling i forfatterskapet fra ungpikenebøkene hennes. Det er ikke så rart at de er kommet i skymningen som man sier på svensk. Men det har jeg ikke tenkt på før, men det kan nok hende at Malin er preget litt av dette ungpikenebok-forfatterskapet.

K: Men de andre ungene der på Saltkråkan da, de litt halvstore ?

Jo: De er nokså utydelig tegnet. Når vi sitter og tenker på dem nu, så kan ikke jeg si hva som egentlig karakteriserer de forskjellige. Det er Tjorven og Pelle som er hovedpersoner da, og hun lille Stina da, de er tydelig tegnet. Men de fire store der, det faller ikke meg inn noen karakteristikk for hver av dem.

K: Kanskje hun syns det var en vanskelig alder å skrive om ?

Jo: Nei hun har jo skrevet om den alderen, Ronja og Brødrene Løvehjerte.

RONJA OG BIRK

K: Jeg tenket ikke å snakke med deg om andre av barnebokbarna enn dem du har oversatt. Og da har vi to viktige - Ronja og Birk

Jo: Ja, og der er det jo mye å si. (latter). Veldig mye å si. Og der er jo kanskje enda viktigere enn forholdet Ronja og Birk, det forholdet som er mellom Ronja og faren. Og der er det vel vi finner det stedet hos Astrid Lindgren at dette forholdet mellom datter og far kommer sterkest frem. Datter - far. Birk er ikke så veldig tydelig, men det er jo blitt sagt, at det er et Romeo og Julie-forhold mellom de to.

K: Vil du si at det er en tråd gjennom forfatterskapet det der med far og datter ?

Jo: Jada. Det er flere tydelige fedre enn det er tydelige mødre hos henne. Og det er også tydelig i Astrids Lindgrens liv og henes erindringer at faren spiller en større rolle enn moren. Det er også tydelig syns jeg. Men jeg syns nok det aller tydeligst kommer frem, dette datter-far forholdet i Ronja Røverdatter. En annen ting er kanskje at den er boken hvor naturskildringene kommer aller sterkest frem . Skogen som aktør i boken er tydelig. Og Ronja, hun har da mange av Astrid Lindgrens helteskikkelser i seg. Du kan si hvis du ser Ronja og Pippi Langstrømpe og flere av hennes kvinnelige skikkelser, så er det mye felles der.

K: Jeg må nok se litt på den utviklingen, med Pippi i den ene enden og Ronja i den andre. Og da er det noe med at Pippi sier at hun aldri vil bli stor, eller «stur», men Ronja, hun er jo faktisk stor hele tida hun.

Jo: Ja ihvertfall er hun i utvikling hun. De har mange av de samme egenskapene likevel: Selvstendigheten, oppfinnsomheten. De er ikke ulike hverandre. Men du vet at Pippi beveger seg mye mer i fantasiens verden. Pippi er en ønskedrømskikkelse på mange måter. I enda større grad enn Ronja som er strengere, den boken har jo også helt urealistiske rammer - med skogen med alle disse skogsåndene og sånn, men allikevel er jo Ronja meget mere realistisk enn Pippi. Men du kan si at Pippis omgivelser er mer realistiske enn Ronjas

K: Visst. For når er det Ronja lever ?

Jo: Ja når er det hun lever, og hvem er det hun lever sammen med ? Skogsånder og alt det der. Pippi er jo forankret i en naturalistisk verden. Det er ikke Ronja på samme måte. Og allikevel syns jeg at Ronja er mer naturalistisk enn Pippi som skikkelse.

K: Men hvorfor er fedrene alltid blir framstilt som dumme eller naive, tror du?

Jo: Nå vil jeg si at Mattis ikke er så dum. Han er en hel personlighet i sin begrensning. Tenk foreksempel på Mattis' forhold til Skalde-Per.

K: Ja, og han er jo leder for 12 røvere.

Jo: Ja han er det, og tenk på forholdet til datteren. Han har jo et veldig bra forhold til Ronja, og til Skalde-Per. Han har jo følelser til overmål, midt oppe i alt sammen. Men så er han også barnslig og enkel.

K: Det er tydeleg hvem som har overtaket. Han fremstår enklere enn Ronja.

Jo: Ja, og der har jo også faktisk Ronjas mor et overtak på mannen også. Hun har det.

JONATAN OG KARL KAVRING

K: Jonatan og Kavring, de to må vi også snakke om

Jo: Du vet vel hvordan hun fikk ideen til de to ? Hun så to brødre, under en filminnspilling eller en audition eller noe sånt. Så så hun to brødre en storebror og en lillebror. Og det var da utgangspunktet for boken.

K: Så søskenkjærlighet er viktige ting her ?

Jo: Ja og som i boken Mio min Mio så er det kampen mellom det gode og det onde. Hvor da Jonatan., som den bevisste han er, han har tatt absolutt standpunkt.

K: Ja, men hva med det der at noen sa at boken var en slags oppfordring til selvmord som en slags løsning på et altfor vanskelig liv.. Det var vel forferdelig for Astrid Lindgren å høre det. Men den kan leses slik synes jeg, jeg forstår hva de mener de som sa det

Jo: Det har hun aldri nevnt. Derimot så har hun snakket meget om døden i boken., at det er eller kan være godt for barn. Gråt sier hun, gråt over denne boken. Og at det er godt for dem å få en bok om døden. Og særlig for barn som vet de skal dø. Og foreldrene da ikke tør snakke med dem om det.

Men nå er det ikke alle barn som oppfatter dette med døden heller. Det er ikke alle barn som oppfatter det.

K: Er det fordi mange nå leser det som fantasy-litteratur ?

Jo: Ja, det er eventyrverdener, og det er vi jo vant til i en del barnelitteratur. Så for noen barn så er det faktisk en reise til forskjellige eventyrverdener. Og ikke døden. Men er det noe mystisk. Jeg holder på med eventyr akkurat nå, det synes jeg er veldig spennende. Og da tror jeg at eventyr av og til forteller til barns underbevissthet ting som ikke er dem helt bevisst. At de får rede på ting , at de kan få ord på ting som ikke er helt bevisste. Men som allikevel ligger der.

K: Ja, overført til Brødrene Løvehjerte - så mener du da at den gir kunnskap, som de ikke egentlig trenger der og da, men de har fått ord på det ?

Jo: Ja slik er det.

K: Å lese den høyt for barn er vanskelig synes jeg, stemmen blir fort altfor skjelven.

Jo: Jeg har ikke lest denne boka høyt for barn. Men jeg vet om lærere som leser denne for klassen, og de sitter som tente lys.

K: Jeg hørte den opplest på kassett, og den er lest inn av Bentein Bårdsson - og det er så bra formidlet.

Jo: Jeg vet at Astrid Sommer har lest den inn for NRK, men jeg kan godt tenke meg at en mannsstemme gir boka noe spesielt. At en mannsstemme nesten passer bedre. Den gikk som en serie i radioen i fjor, med Astrid Sommer, søndag morgen

..... Og der sluttet samtalen, vi snakket litt om opplesning og formidling til slutt, men det kom ikke med på bandet. Jo Tenfjord ba meg tilbake til en ny samtale om Lindgrens bøker, om jeg ønsket det...

Samtalen satte meg på sporet til å se etter det kompetente barnet i forfatterskapet

Kirsti

