

Duktiga flickor
Bilder av flickskap i fyra bilderböcker

Anni Keränen

Pro gradu-avhandling i nordisk filologi

Humanistiska fakulteten

Uleåborgs universitet

Februari 2020

Innehållsförteckning

| | |
|---|-----------|
| 1. Inledning | 3 |
| 1.1. Syfte | 4 |
| 1.2. Material och metod | 5 |
| 2. Teoretisk bakgrund | 7 |
| 2.1. Barnlitteratur och barnlitteraturens funktioner | 7 |
| 2.1.1. Bilderboksforskning..... | 10 |
| 2.1.2. Olika typer av bilderböcker | 13 |
| 2.2. Genusforskning..... | 17 |
| 2.2.1 Begrepp <i>kön</i> och <i>genus</i> | 18 |
| 2.2.2. Genusmönster i bilderböcker..... | 20 |
| 2.3. Barnlitteratur ur ett narratologiskt perspektiv | 25 |
| 2.3.1. Motiv och tema | 26 |
| 2.3.2. Personskildring..... | 27 |
| 2.3.3. Miljöskildring | 29 |
| 2.3.4. Berättarstil och synvinkel..... | 30 |
| 2.3.5 Tid och rörelse | 32 |
| 2.3.6. Handling..... | 33 |
| 3. Analys | 35 |
| 3.1. <i>Gittan och gråvargarna</i> (2000)..... | 35 |
| 3.1.1. Början av <i>Gittan och gråvargarna</i> (2000)..... | 36 |
| 3.1.2. Vändpunkt i <i>Gittan och gråvargarna</i> (2000) | 37 |
| 3.1.3. Upplösning av <i>Gittan och gråvargarna</i> (2000) | 42 |
| 3.2. <i>Emmy och havet</i> (1998)..... | 43 |
| 3.2.1. Början av <i>Emmy och havet</i> (1998) | 44 |
| 3.2.2. Vändpunkt i <i>Emmy och havet</i> (1998)..... | 46 |
| 3.2.3. Upplösning av <i>Emmy och havet</i> (1998)..... | 49 |
| 3.3. <i>Visst kan Lotta nästan allting</i> (1977) | 50 |

| | |
|---|----|
| 3.3.1. Början av <i>Visst kan Lotta nästan allting</i> (1977) | 51 |
| 3.3.2. Vändpunkt i <i>Visst kan Lotta nästan allting</i> (1977) | 53 |
| 3.3.3. Upplösning av <i>Visst kan Lotta nästan allting</i> (1977) | 59 |
| 3.4. <i>Duktiga Annika</i> (1941)..... | 60 |
| 3.4.1. Början av <i>Duktiga Annika</i> (1941) | 62 |
| 3.4.2. Vändpunkt i <i>Duktiga Annika</i> (1941)..... | 64 |
| 3.4.3. Upplösning av <i>Duktiga Annika</i> (1941)..... | 68 |
| 4. Sammanfattande diskussion..... | 70 |
| Litteraturförteckning..... | 72 |

1. Inledning

”Bilderbok är det bästa medlet i världen för en gemensam, rörande, stark stund. Du kan ta barnet alldeles när dig, känna dess doft [...] känna dess andning, titta på dess löjliga små tår, ha en känsla av samhörighet.” (Majaluoma 2001:22, egen översättning) Bilderboken är ofta den första bok som barn bekantar sig med. När jag var barn, läste mina föräldrar minst en saga för mig varje kväll, och vi började med bilderböckerna. På grund av att mina föräldrar läste så mycket för mig, lärde jag ganska tidigt att läsa.

Det sägs att bilden berättar mer än tusen ord. Med hjälp av bilderna kan även små barn följa den röda tråden. Bilderböcker är viktiga med tanke på barnuppfostran. Bilderböckerna bidrar till att skapa en genusmodell för pojkar och flickor genom att visualisera hur de ser ut, berätta vad de gör och hur de beter sig. Bilderböckernas karaktärer fungerar som förebilder för små barn. Nuförtiden behandlas även tabubelagda samtalsämnen, exempelvis döden, i de moderna bilderböckerna.

Tenngart (2012:24ff.) betonar att läsning för små barn hjälper dem senare i skollivet. Han fortsätter att det inte är bara fråga om läsförståelse och skrivkunnsighet. Han betonar att litteraturen därtill har en viktig roll med tanke på barnets språkanvändning, ordförrådets utveckling samt förmågan att uttrycka känslor, tankar och erfarenheter. Tenngart (2012:26) belyser läsningens betydelse för tänkandets utveckling på följande sätt: ”Det handlar också om förståelse över huvud taget, om att det barn som har fått många berättelser upplästa för sig och sedan läst mycket på egen hand har övat sig i att tänka och därmed utvecklat sitt tänkande.” Enligt Kåreland är det föräldrarnas uppgift att sätta in barn i berättande och berättelser. Det rekommenderas dagligen en gemensam läsestund för barn och föräldrar som tar åtminstone en kvart. Genom högläsning lär sig barn om berättelsens uppbyggnad, det vill säga att det finns en början, en kulmen och ett slut. (Kåreland 2015:112)

Det finns en stereotypi att duktiga flickor är sådana som klarar av allt. De kan även anses som överambitiösa. Österlund skriver att den duktiga flickan anpassar sig till samhället. Den duktiga flickan beskrivs till exempel med adjektiven *snäll*, *glad*, *vänlig* och *måttlig*. Duktiga flickor lever enligt omvärldens krav och förväntningar. (Österlund 2005:68) Jag har en storebror och min mormor brukar säga att jag kommer att klara av allt i livet tack vare min duktighet. Hon säger inte samma sak till min storebror. Pojkar kan också vara duktiga men pojkars duktighet tas inte så ofta upp. Duktiga kvinnor i yrkeslivet kan även anses som ett hot. Duktigheten har sina fördelar och nackdelar. Om man är för duktig så kan det leda till utmattning men med duktigheten kan man uppnå sitt mål. Ernsjö Rappe och Sjögren anser att med åren har bilden av en yrkeskvinna blivit mer stereotypisk. Hon

avbildas som en sådan som tar hand om hushållet och går framåt i karriären. Yrkeskvinnan anstränger sig kontinuerligt för att räcka till för andra. (Ernsjö Rappe & Sjögren 2005:35)

Det är viktigt att forska i flickskap. Österlund är filosofie doktor i litteraturvetenskap och hon jobbar som forskare och universitetslärare vid Åbo Akademi. Hon har gjort flickforskning och samarbetat med Tyttöutkimusverkosto i Finland och FlickForsk! Nordic Network for Girlhood Studies i Sverige. Det har också skrivits pro gradu-avhandlingar om genusforskning. Hiltunen (2017) har i sin pro gradu-avhandling forskat i sex olika bilderböcker ur ett genusperspektiv. Syftet med hennes pro gradu-avhandling var att undersöka hur flickor och pojkar, kvinnor och män samt möjliga androgyna karaktärer framställs i sex svenska bilderböcker från olika tidsperioder. Därtill studerade hon hurdana skillnader och likheter det finns i genusskildringarna mellan de äldre och moderna bilderböckerna. Torppa (2006) har skrivit sin pro gradu-avhandling om samspelet mellan text och bild. Hon har forskat i två moderna svenska bilderböcker med döden som tema. Syftet med hennes pro gradu-avhandling var att forska i hurdan samspel det finns mellan text och bild.

1.1. Syfte

Syftet med denna pro gradu-avhandling är att studera hur flickskap skildras i fyra svenskspråkiga bilderböcker, som är skrivna av svenska, kvinnliga barnboksförfattare. Jag har valt kvinnliga barnboksförfattare eftersom jag vill se hur kvinnor skildrar flickskap. Det är viktigt att forska i flickskap för att förstå hur bilden av genusmodellen för flickor har utvecklats genom årtiondena. I denna pro gradu-avhandling koncentrerar jag mig på flickornas utseende och beteende. Jag diskuterar hurdana kläder de har på sig, och om de beter sig på ett föreskrivet sätt, det vill säga att om de är flickaktiga. Några lekaspekter tas också i beaktande.

Duktiga flickor fungerar som huvudpersoner i bilderböcker som hör till mitt materialval. Skildringen av flickors lekar i bilderböcker reflekterar samhällets förväntningar och värderingar av flickor. Gränsen mellan könen överskrids ofta. Saloheimo skriver att under de senaste åren har *könssensitiv uppfostran* diskuterats mycket. Den könssensitiva uppfostran tillåter olika sätt att återspegla det egna könet, utan att förstärka de stereotypiska könsrollerna. Det betyder att man inte urskiljer exempelvis flickors och pojkars färger. Saloheimo fortsätter att flickornas genusmodell framstår som mer tolerant. Flickorna kan ha på sig kläder av vilka färger som helst, men med tanke på pojken kan den rosa färgen eller spets kännas olämplig för några. (Saloheimo u.å.)

1.2. Material och metod

Materialet för denna pro gradu-avhandling består av fyra bilderböcker. Dessa bilderböcker är Pija Lindenbaums *Gittan och gråvargarna* (2000), Inger Rydén's *Emmy och havet* (1998), Astrid Lindgren's *Visst kan Lotta nästan allting* (1977) och Elsa Beskows *Duktiga Annika* (1941). *Duktiga Annika* kom ut år 1941 men den upplaga som jag använder mig av publicerades år 1960. *Emmy och havet* publicerades år 1998 men jag använder mig av upplagan som publicerades år 2010. Mitt material består av bilderböcker för barn i 3–6 års åldern. Jag har valt dessa bilderböcker eftersom det i alla finns en duktig flicka som fungerar som bokens huvudperson. Som motiv i dessa böcker fungerar överlevnad och självövertvinelse. Alla dessa duktiga flickor har en uppgift som de måste utföra.

Min undersökning är *kvalitativ*. Enligt Lagerholm (2005:28f.) är meningen med kvalitativa undersökningar att försöka förstå materialet närmare, och med kvantitativa undersökningar får man översiktliga resultat. Han fortsätter att kvantitativa undersökningar bygger på räknebara uppgifter, medan djupare närstudier hör till kvalitativa undersökningar. Därtill tar han upp några andra skillnader mellan kvantitativa och kvalitativa metoder. Kvantitativa metoder är systematiska och välstrukturerade men mindre flexibla än kvalitativa metoder. I en kvalitativ undersökning, till exempel en intervju, finns det större möjligheter att anpassa sig efter situationen, men nackdelen kan vara att undersökningen inte är av sådant slag, som man hade tänkt sig. (Lagerholm 2005:28f.)

Min forskning hör till litteraturforskningen. Litteraturforskning kan i allmänhet karaktäriseras som kvalitativ forskning, och *hermeneutik* är en viktig del av litteraturforskningen. Enligt Palm (2002:189ff.) är litteraturvetenskapen en tolkningsvetenskap. Han skriver att till exempel en dikt borde först tolkas i ett mänskligt medvetande för att bli en upplevd realitet. Utan tolkning är dikten bara en struktur av språkliga tecken som bär sin betydelse. Det är människan själv som tolkar texten, och varken tolkningen eller förståelsen är given av texten. Även Steinby (2013:29) skriver om vad litteraturforskning är. Hon tar upp den skriftliga kommunikationens grundstruktur, vilken består av tre komponenter. Dessa komponenter är *en författare, en text och en läsare eller läsarna*. Kommunikationen sker inom litteraturinstitutionen, till vilken hör till exempel publicering av böcker och böckernas recensioner. Kontexten för den skriftliga kommunikationen kan även vara hela samhället.

Enligt Palm (2002:189f.) är hermeneutik en särskild vetenskap som fokuserar sig på tolkningens problem, det vill säga hermeneutik är läran om texttolkning. Tolkning har sin motsvarighet i begreppet *interpretation*, vilket betyder 'att gå in emellan'. Han skriver att den som tolkar texten går

in emellan texten och läsaren för att utreda vad texten kan betyda. Tolkningen kan ses som en förståelseprocess eller en mental aktivitet. Även Steinby (2013:33ff.) diskuterar hermeneutik. Hon skriver att det hermeneutiska tänkesättet utformade sig som en metodologi för det historiska tänkesättet, som uppstod på slutet av 1700-talet. Hermeneutiker var anhängare av en vetenskaplig modell. Steinby fortsätter att hermeneutiker strävade efter att förstå fenomenets specialitet. Hon skriver att tolkning av verket sker fortfarande till största delen på basis av det hermeneutiska tänkesättet, där man fokuserar mer på litteraturens och världens förståelse än på något bestämt regelsystem eller teoretiska begrepp. (Steinby 2013:33ff.)

Min analysmetod kan karaktäriseras som multimodal, narrativ analys, som fokuserar sig på hur text och bild samverkar i berättandet av en historia. Det finns många forskare som har studerat multimodalitet inom textforskning och barnlitteratur. Björkvall är professor i svenska och hans främsta forskningsintressen är multimodalitet och diskursanalys. Han har skrivit boken *Den visuella texten – multimodal analys i praktiken* (2009) som jag använder som hjälpmedel i analysen. Mikkonen jobbar som universitetslektor vid Helsingfors universitet. Hans vetenskapsområden är litteraturforskning samt bildkonst och formgivning. Hans bok *Kuva ja sana. Kuvan ja sanan vuorovaikutus kirjallisuudessa, kuvataiteessa ja ikonotekstissä* (2005) är den första finskspråkiga faktaboken om samspelet mellan text och bild.

Rhedin är doktor i konstvetenskap, teater, film och litteraturvetenskap. Hon har skrivit boken *Bilderboken – på väg mot en teori* (1992), som är hennes doktorsavhandling i litteraturvetenskap. Nikolajeva är professor i litteraturvetenskap vid Stockholms universitet och docent i barnlitteraturforskning vid Åbo Akademi. Hennes bok *Bilderbokens pusselbitar* (2000) erbjuder enkla och praktiska redskap för att förstå och analysera bilderböcker. I denna avhandling studeras samspelet mellan text och bild. Analysens fokus ligger på bilderna, men bokens handling och verbala berättande tas förstås också i beaktande. Denna avhandling är multimodal barnlitteraturforskning med fokus på en ung flicka, som fungerar som bokens huvudperson. Jag studerar till exempel hur hon ser ut och vad hon gör. I teoridelen berättas det mer om barnlitteratur och barnlitteraturforskning, bilderboksforskning samt genusforskning, och speciellt om genusforskning inom barnlitteratur. Barnlitteraturen skildras ur ett narratologiskt perspektiv.

2. Teoretisk bakgrund

I början av detta kapitel diskuteras barnlitteratur och barnlitteraturens funktioner. Fokus ligger på hur barnlitteraturen kan definieras och vilken betydelse barnlitteraturen har för barn. Därtill berättas det om bilderboksforskning, och olika typer av bilderböcker presenteras. Det diskuteras hur bilderboken kan definieras, och hurdana funktioner bilderböcker har. Därefter presenteras genusforskning, och genusmönster i bilderböcker diskuteras. Flickors duktighet tas också upp. Till sist diskuteras barnlitteratur ur ett narratologiskt perspektiv.

2.1. Barnlitteratur och barnlitteraturens funktioner

Boglind och Nordenstam (2015:10ff.) skriver om barnlitteraturens funktioner. De diskuterar barnlitteraturens utveckling från nytta till nöje. Redan på medeltiden skrevs det böcker riktade till barns behov. Den allmänna uppfattningen fram till 1700-talets mitt var att barnlitteraturen endast var uppfostrande och didaktisk men det är inte så enkelt. Det finns exempelvis flera medeltida texter som är skrivna för att roa. På slutet av 1700-talet och på 1800-talet var barnlitteraturens uppgift att roa och underhålla mer än tidigare. (Boglind & Nordenstam 2015:10ff.)

Enligt Boglind och Nordenstam (2015:10ff.) var den didaktiska barnlitteraturen dominerande fram till sekelskiftet 1900, men efter det ville man att barnlitteraturen också skulle vara konstnärlig. De skriver att synen på barnet har förändrats. På 1600-talet ansåg man att barn inte hade något minne och att de inte var förnuftiga. På 1700-talet började barn uppskattas mer och man började tala om det fria och kompetenta barnet. Förstås var barn ändå fortfarande påverkade av vuxna. Under romantikens tidsperiod på 1800-talet hade man bilden av det fria, oskyldiga, rena barnet. (Boglind & Nordenstam 2015:10ff.) Enligt Ullström (2012:159) kan Lindenbaums bok *Gittan och gråvargarna* läsas som ett uttryck för det oskuldsfulla barnet. I analysdelen diskuteras det mer om detta. Det är sant att barn uppskattas mer nuförtiden. På daghemmet finns det massor av olika leksaker, och barnen kan till exempel rita eller måla. Det hålls även sagostunder. Barnens alla sinnen aktiveras och deras kunskaper utvecklas.

Nikolajeva (2004:24f.) diskuterar barnlitteraturens pedagogiska och litterära aspekter. Hon tar upp fyra olika sätt att diskutera barnlitteratur: *traditionella pedagogiska metoder*, *läspsykologiska metoder*, *rent litterära metoder* och *estetiska metoder*. Med de traditionella pedagogiska metoderna bedöms barnlitteratur utgående från de vuxnas moraliska, religiösa eller politiska värderingar. Meningen är att läsningen utövar en direkt moralisk påverkan, det vill säga att barnböcker är bra om

de kan användas som uppfostringsredskap. Med de läopsykologiska metoderna ses läsning som ett av barnens behov. Läsning är nödvändig och tillfredsställande för barn. Med de rent litterära metoderna fokuseras på litterära kvaliteter och narrativa aspekter. Det anses att en barnbok är bra om den är bra även för vuxna. Med de estetiska metoderna fäster man uppmärksamhet vid sådana litterära egenskaper som är relevanta för barn. Sådana egenskaper är exempelvis handlingen eller personskildringen. (Nikolajeva 2004:24f.)

Min analys är en blandning av alla dessa fyra synvinklar. Jag anser att alla böcker i mitt material är lämpliga för att användas som uppfostringsredskap. Genom att läsa dessa böcker lär sig barnet om vänskapens betydelse och om vad det är möjligt att uppnå med duktighet. Bokens handling och personskildring är en av de viktigaste sakerna för barn. Med hjälp av en tydlig handling är det lättare för barn att följa med berättelsen. Personskildringens betydelse kan inte betonas för mycket. Barn fäster mest uppmärksamhet vid bilder, och bokens karaktärer har där en stor roll.

Widholm anser att barnlitteratur reflekterar barns rättigheter, och i de flesta barnböcker berörs också barns identitet på något sätt. Hon skriver att barnlitteraturen är ett viktigt medel för barn för att förstå sina och andras rättigheter. (Widholm 2012:49) Enligt mig är det viktigt att barnet har en möjlighet att rannsaka sig själv och har tid att skapa en frisk identitet. En av de viktigaste rättigheterna för barn är att få vara barn. Barn borde ha möjlighet att leka och bekanta sig med andra barn. I bilderböcker fungerar lek ganska ofta som motiv. Widholm skriver att genom att läsa böcker som lämnar plats åt barns egen fantasi utmanas barn att tänka själv och göra sina egna slutsatser. Hon fortsätter att det är viktigt att det finns litteratur på barns villkor, och det är nödvändigt att ha sådan litteratur som skildrar händelser och karaktärer utifrån barns perspektiv. (Widholm 2012:49) Ett exempel på bilderböcker skrivet utifrån barns perspektiv är Lindenbaums *Gittan och gråvargarna*. Genom att läsa hennes bilderbok får man en bättre uppfattning om barns tankevärld.

Det är viktigt att redogöra för vad barnlitteratur innebär. Nikolajeva (2014:13ff.) diskuterar olika definitionssätt för barnlitteraturen. Enligt henne omfattar barnlitteratur både barn- och ungdomslitteratur. Barnlitteratur är litteratur skriven, publicerad och marknadsförd av experter för barn som målgrupp. Hon tar upp begreppet *barnläsning* och framhäver att allt som barn läser inte är en del av barnlitteraturen. Barn läser även texter, som inte är riktade till dem. De läser vuxenlitteratur, exempelvis dagstidningar och reklamtexter. Nikolajeva förklarar att en bok, som ursprungligen var riktad till vuxna kan bli en nödvändig del av barns läsning, och en barnbok kan bli en del av vuxenlitteratur. (Nikolajeva 2004:13ff.)

Nikolajeva (2004:13f.) påstår att inte heller alla böcker som berättar om barn hör till barnlitteratur, det vill säga att det inte är möjligt att definiera barnlitteratur genom dess huvudpersoner. Inte ens den tilltänkta publiken är ett lämpligt kriterium för barnlitteraturens definiering, eftersom vuxna också kan läsa barnböcker. Enligt Nikolajeva är barnlitteratur inte någon tydlig *genre* och den är inte köns-, ålders- eller kulturellt neutral. (Nikolajeva 2004:13f.) Även Kåreland (2015:53f.) anser att barnlitteraturen inte är någon tydlig genre. Genre är en grupp av verk eller en diktart som består av vissa stildrag, och följer vissa mönster med tanke på form och innehåll. Kåreland beskriver barnlitteraturen som en dynamisk och komplex genre som rymmer i sig flera olika genrer. Med detta avser hon att det krävs en finfördelad kategorisering för att förstå barnbäckers genreindelning. Det finns några diktarter som är mer genrebundna än andra. Till exempel för att kunna kalla någon genre för fantasi krävs det att berättelsen utspelar sig i en magisk värld, som är skild från verkligheten. Genreindelningen hjälper läsaren att förstå texten bättre. (Kåreland 2015:53f.)

Nikolajeva (2004:21ff.) skriver att barnlitteraturen kan delas in i realism och fantasi. Den realistiska barnlitteraturen består till exempel av vardagsberättelser och familjeberättelser. Hon anser att fantasi är en av de viktigaste genrerna inom barnlitteraturen. Därtill skriver hon att djur- och naturberättelsen är på något sätt unika för barnlitteraturen. De förmänskligade djuren och leksakerna i djurberättelsen representerar barn. Hon fortsätter att leksaker tillhör barnens närmaste omgivning och därför är de lämpliga figurer i barnböcker. I naturberättelsen är det troligen fråga om barnets enhet med naturen. (Nikolajeva 2004:21ff.) Mitt materialval för denna pro gradu-avhandling består av böcker som är en blandning av realism och fantasi. I dessa bilderböcker är miljöskildringen för det mesta realistisk. Hemmet, daghemmet, havet och skogen är de centralaste platserna i dessa berättelser. Djuren och naturen spelar en stor roll. Övernaturalighet syns exempelvis på det sätt att vilda djur och husdjur kan tala, och tomtar bor i skogen.

Även Bettelheim (1980:75) diskuterar fantasi inom barnlitteratur. Han skriver att det i ett barns sinne finns en samling av oordnade intryck som bara delvis är integrerade. Många av dessa intryck domineras av fantasin och några är korrekt uppfattade element ur verkligheten. Barns tankeförmåga är ännu inte fullt utvecklad och fantasin fyller stora luckor i ett barns förstånd. Bettelheim anser att fantasiberättelsen börjar oftast med en vardaglig situation som är också litet grann problematiskt. (Bettelheim 1980:75)

Ett litet barn kan inte förstå berättelsen på samma sätt som en vuxen utan barnet ser berättelsen ur en annan synvinkel än en vuxen. Barnet kan inte heller tänka abstrakt. Bettelheim (1980:19) diskuterar ur ett psykoanalytiskt perspektiv hur barn uppfattar sagor. Sagor inte bara roar barnen utan också fostrar deras personlighet och berättar saker om dem själva. De berikar barnens liv genom att berätta

om livet. (Bettelheim 1980:19) Ett exempel på en saga som enligt mig berättar om livet är Bröderna Grimms *Rödluvan och Vargen*. Jag anser att sensmoralen i sagan är att man inte borde lita på främlingar. Förstås kunde den lilla Rödluvan inte veta att det var fråga om vargen som var klädd som mormor.

Enligt Bettelheim (1980:19) kan sagor ses som konstverk, och de är lätta för barnen att förstå. Han fortsätter att sagan har olika betydelser för samma människa vid olika tidpunkter i hennes liv, det vill säga att ett litet barn förstår sagan på ett olik sätt än en vuxen. Barnet läser ut olika saker ur samma saga och det beror på vilka intressen och behov barnet har. Om det är möjligt, vill barnet läsa samma saga igen. Genom att läsa samma saga igen utvidgar barnet en gammal betydelse eller byter ut den mot nya. (Bettelheim 1980:19) Det är vanligt att barnet har någon favoritsaga som det ber om föräldrar att läsa igen varje kväll.

2.1.1. Bilderboksforskning

Heliga böcker illustrerades redan på 1400-talet. Comenius, det vill säga Koménsky, gav ut boken *Orbis Pictus/Orbis sensualium pictus* år 1657. Denna bok anses vara den första bilderboken för barn i världen. Den är liksom en ordbok, där bilderna åskådliggör ord och begrepp. (Mikkonen 2005:342) Även Nikolajeva (2000:45f.) tar upp *Orbis Pictus* som ett exempel på den första bilderboken för barn i världen. Hon anser att *Orbis Pictus* är nästan helt symmetrisk och den kan ses som en avancerad pekbok, det vill säga att det finns nästan fullständigt samspel mellan text och bild.

Rhedin (1992:31) skriver om bilderbokens pedagogiska bakgrund. På 1700-talet gav ideologen Locke ett förslag att texter skulle anpassas bättre till barnens mer begränsade horisont om de illustrerades. Affärsmannen och förläggaren Bertuch hade utvecklat ett helt program för bilder riktade till barn. Det var viktigt att bilderna var av god kvalitet och att det inte fanns för många föremål i en bild för att förvirra barnet och störa uppmärksamheten. Objekten på bilden skulle också skildras i rätta proportioner i förhållande till varandra. Det var viktigt att barnet på bilden såg någonting nytt som det inte dagligen såg. Bertuch ansåg att bilderbokens uppgift var främst att roa. Bilderboken jämfördes med en leksak. Barnet skulle få umgås med boken på samma sätt som med en leksak. (Rhedin 1992:31)

Enligt Boglind och Nordenstam (2015:111) föddes den moderna bilderboken på 1880-talet med Caldecott. Caldecott hade ett humoristiskt sätt att skriva bilderböcker och han tog också rörelsen med i bilderna. Hans böcker har ändå inte översatts till svenska. I avsnitt 2.3.5. diskuteras det mer om rörelsen i bilderboken. Även i mitt material aktualiseras rörelse i skildringen av flickors lekar.

Lindgren-Fridell (1977:12f.) diskuterar bildernas funktioner. Hon skriver att bilden har många olika funktioner. Bilden ”säger” och uttrycker sådana företeelser som inte har någon motsvarighet i det verbala språket. Bilden ger omedelbar information om vad som är på gång, det vill säga att bilden informerar om händelseförlopp. (Lindgren-Fridell 1997:12f.) Lindgren-Fridells andra synvinkel är också central i min avhandling. Lindgren-Fridell (1977:19) fortsätter med att skriva om barnboksbildens krav. Barnboksbilden borde vara pedagogiskt instruktiv, det vill säga att det finns lysande färger och starka kontraster i form och färg. Barnboksbilden borde sätta fantasin i rörelse och fungera som en konstnärlig upplevelse. (Lindgren-Fridell 1977:19)

Som nämnts ovan i avsnitt 1.2. ligger min analysdels fokus mest på bilderna. Bildernas färger har en stor roll med tanke på denna avhandling. På basis av bilderna diskuterar jag färgval med tanke på flickornas kläder. Exempelvis den rosa färgen är lysande och den förknippas ofta med flickor. I Ambjörnssons bok *Rosa – den farliga färgen* (2011) diskuteras det mer om den rosa färgen och jag använder mig av hennes bok som utgångspunkt för denna diskussion. Enligt mig sätter böckerna i mitt materialval fantasin i rörelse. Till exempel i Rydéns bok *Emmy och havet* kan man endast föreställa sig vad som kunde hända till en liten flicka som är ensam ute på havet, och i Lindenbaums bok *Gittan och gråvargarna* kan läsaren få en sådan känsla att Gittans liv är i fara när hon leker med gråvargarna. Om man inte bläddrar framåt i boken kan man tro att gråvargarna skadar Gittan.

Min analysmetod kan karaktäriseras som multimodal, narrativ analys och därför är det viktigt att redogöra för vad multimodalitet innebär. Det finns många olika sätt att beskriva textens multimodalitet. Enligt Björkvall (2009:7f.) är en multimodal text en blandning av flera olika kommunikationsformer. Han skriver att multimodala texter kan bestå till exempel av skrift och bild eller rörliga bilder och musik. I bilderboken fungerar skrift och bild som kommunikationsformer. Björkvall tar upp *det utvidgade textbegreppet*, som är en annan benämning på multimodaliteten. Detta begrepp betyder att analysens fokus ligger mest på bilderna och deras samspel med skriften. Han framhäver att begreppet *text* är knutet till *verbalspråk*, det vill säga till talat språk eller skrift. Björkvalls textbegrepp inkluderar sådana visuella element som inte är skriftspråkliga och det tar hänsyn till texters kommunicerande och betydelseskapande funktioner. Även bilder, illustrationer och textlayout tas med. (Björkvall 2009:7f.) Enligt mig har multimodaliteten och det utvidgade textbegreppet samma betydelse. Det behövs både skrift och bild och samspelet mellan dem för att kunna tala om multimodaliteten.

Även Mikkonen (2005:13f.) diskuterar samspelet mellan text och bild. Skriften har sitt ursprung i bilden, medan bildernas betydelse redan länge har varit bunden till den verbala kommunikationen. Skriften är en kombination av olika system, visuell framställning och tal som har översatts till visuella

tecken. Mikkonen skriver att bild och ord sällan finns utan varandra. Som exempel tar han upp tidningen, televisionen och internet. Bilder i tidningen har bildtexter, och internets länkar kombinerar bilderna med ord och ord med bilderna. Televisionen kombinerar tal och bild. Ord anknyts till bilderna för att kunna förmedla bildernas betydelser effektivare. Mikkonen påstår att ett barn som ännu inte kan läsa eller skriva men som efterliknar skriften genom att rita, bekantar sig med skriftsystemets logik genom dess visuella material. (Mikkonen 2005:13f.) Jag anser att genom att rita reflekterar barnet sina känslor på papper, och om barnet ännu inte kan tala eller skriva är ritandet ett bra sätt att uttrycka sina känslor. Jag minns att vi hade på daghemmet en uppgift att rita den egna familjen på papper. Om det är till exempel fråga om en ombildad familj, ser man genom den här typen av uppgift hur barnet förstår kärnfamiljen.

Min forskning hör till litteraturforskningen och *ikonotext* är ett viktigt begrepp inom litteraturforskningen. Mikkonen (2005:329f.) skriver om bilderboken som en ikonotext. Enligt honom är bilderboken en kombination av bildkonst och litteratur. Bilderboksforskning placerar sig mellan två läroämnen, litteraturforskning och konsthistoria. Med bilderbok avses ofta ett sådant verk som innehåller många bilder och där bilderna har en betydande roll med tanke på bokens innehåll och kvalitet. Mikkonen fortsätter att bilderbok alltid är en bok, det vill säga att den består av sidor och uppslag. (Mikkonen 2005:329f.) Boglind och Nordenstam (2015:107) refererar till Hallbergs åsikter om begreppet ikonotext. Med ikonotext avser Hallberg syntesen mellan ord och bild. Den ”egentliga texten” är interaktionen mellan ord och bild. När vi förstår språk börjar vi hela processen från detaljer och efter det går vi vidare mot helheter. Med tanke på bilder förstår vi först helheten och bryter ned den i detaljer. (Boglind & Nordenstam 2015:107)

Även Happonen (2001:101) refererar till Hallbergs åsikter om bilderbokens berättande och skriver om hur det uppstår. Det finns två *semiotiska system*, det vill säga ord och bild som har ett samband och som tillsammans bygger upp en ikonotext. (Happonen 2001:101) Begreppet ikonotext hänvisar i bilderböcker på samspelet mellan text och bild. I avsnitt 2.1.2. berättas det mer om olika typer av bilderböcker. Utöver bilderböcker finns det till exempel pekböcker som är riktade till små barn. Bilderböcker kan även tillverkas av olika material.

Nikolajeva (2000:11) anser att bilderboken kan ses som en kommunikationsform och som en unik konstform. Hon skriver att bilderboken består av två kommunikationsnivåer, det vill säga den verbala och den visuella. Det är mottagarens uppgift att sätta ihop den övergripande betydelsen av de olika kommunikationselementen. Den verbala kommunikationen består av ord, och den visuella kommunikationen baserar sig på bilder. Jämfört med teater, som har rörliga visuella impulser, är bilderbokens visuella information statisk. Bilderboken är diskontinuerlig och det är även möjligt att

bläddra tillbaka i boken. Bilderboken är tvådimensionell, det vill säga att bilderböcker kan läsas högt men de förutsätter inte ett muntligt framförande. (Nikolajeva 2000:11) Det är viktigt att vuxna läser bilderböcker tillsammans med barn. När en vuxen läser berättelsen högt kan barnet koncentrera sig på berättelsen och förstå hur ord och bilder tillsammans bygger upp en historia. Den vuxnas närvaro ger även trygghet, och en gemensam läsestund kan även lugna ner barnet.

2.1.2. Olika typer av bilderböcker

Det finns olika typer av bilderböcker och olika kategoriseringar av dem beroende på forskaren. Boglind och Nordenstam (2015:103) tar upp Gregersens (1969) indelning av böcker med text och bild som är riktade till barn. Enligt Gregersens indelning finns det *pekböcker*, *bildberättelser*, *illustrerade barnböcker* och *bilderböcker*. Pekböcker består av bilder på enstaka föremål och de är lätta för små barn att följa. Vanligtvis har de enstaka föremålen ingen förbindelse med varandra. (Boglind & Nordenstam 2015:103) I pekböcker visas det enkla föremål som hör till små barns vardagliga liv, exempelvis leksaker, husdjur och tallrikar. Pekböcker är oftast icke-narrativa, det vill säga att det inte finns någon handling. I pekböcker finns det ett fullständigt samspel mellan text och bild. Om det finns en bild av en stol kan ordet *stol* också vara utskrivet. Som ett exempel på pekböcker tar Nikolajeva upp bildsidorna i Andersons bok *Majas alfabet*. I denna bok finns det en bild på varje sida av något föremål utan förklaring eller med någon förklaring till det. (Nikolajeva 2000:18f.)

Boglind och Nordenstam (2015:103f.) använder *Max*-böcker som ett exempel på bildberättelser. I *Max*-bokserien finns det bara lite text som är skriven på barnspråk. De skriver att för bildberättelser är det typiskt att bilderna kan berätta en historia, det vill säga att historien i bildberättelsen kan förstås utan text. Det är vanligt att barn aktiveras i läsningen. I bildberättelser kan det finnas till exempel sidor som ska vikas ut eller flikar som ska dras ut. Själva boken kan vara tillverkad av tyg eller plast och det kan användas mycket olika färger och former. Böcker kan vara så olika att det kan vara svårt att definiera dem som böcker. (Boglind & Nordenstam 2015:103f.)

Även Nikolajeva (2000:20ff.) tar upp *Max*-böcker som ett exempel på bildberättelser eller *ordlösa bilderböcker*. Hon skriver att det i bildberättelser inte nödvändigtvis behövs någon text utan bara bilderna kan bygga upp en historia. Barn kan förstå bilderna utan text men det är också möjligt att det finns text. Bildberättelser lämnar plats åt barns egen fantasi och det är läsarens uppgift att skapa berättelsen själv med hjälp av bilderna. (Nikolajeva 2000:20ff.)

Den tredje kategorin inom Gregersens indelning är illustrerade barnböcker. Boglind och Nordenstam (2015:103) skriver om illustrerade barnböcker. De framhäver att texten är skriven först i de illustrerade barnböckerna och illustrationerna gjorda i efterhand. Det finns inget samspel mellan författaren och illustratören, utan illustrationerna fungerar mest som dekoration. För den icke läskunnige är det omöjligt att få en sammanhängande upplevelse på egen hand eftersom texten är bara punktvis illustrerad. (Boglind & Nordenstam 2015:103)

Boglind och Nordenstams definition av bilderböcker är relevant om man funderar på hurdan skillnad det finns mellan bilderböcker jämfört med pekböcker, bildberättelser och illustrerade barnböcker. Den genuina eller den ”rena” bilderboken definieras på följande sätt av Boglind och Nordenstam (2015:107): ”Den genuina bilderboken är ’trimedial’, vilket betyder att text och bild samverkar i en växelverkande jämviktsprocess där varken bild eller text dominerar.” Även den tredje parten, det vill säga bilderboksmediet anses som ett uttrycksmedel. Sidvändningen, bildernas placeringar och storlek har en viktig roll. Bilderboken kan inte digitaliseras eftersom en elektronisk bok inte är en konkret bok och till exempel sidvändningen sker inte på samma sätt som med den konkreta boken. (Boglind & Nordenstam 2015:107)

Boglind och Nordenstam (2015:103ff.) anser att det är fråga om en bilderbok när text och bild betyder lika mycket. I bilderboken finns det också ett samspel mellan text och bild. Det kan finnas olika förhållanden mellan text och bild. Exempelvis kan text och bild utvidga och kommentera varandra eller ge varandra tyngd och rytm. Texten är ofta skriven först och färgerna på bilderna förmedlar känslor. Till exempel ledsna personer befinner sig i mörker och lyckliga i ljus. Den röda färgen anger värme eller fara och den gröna färgen förmedlar lugn och ro. Boglind och Nordenstam påstår att det i de flesta bilderböcker finns en bild av bokens huvudperson på framsidan och huvudpersonen är ofta ett barn. Berättelsens fokus ligger på barnet som fungerar som bokens huvudperson. (Boglind & Nordenstam 2015:103ff.) Rhedin anser att bilderboken är en berättelse som består av text och bilder. Hon skriver att bilderboken har något skönlitterärt syfte, och det måste finnas minst en bild per uppslag. Hon fortsätter att i många bilderboksdefinitioner preciseras bilderboken som den första litteraturen som barnet läser. (Rhedin 1992:15f.) I alla bilderböcker i mitt material finns bokens huvudperson på bilden på bokens framsida och alla huvudpersoner är barn.

Enligt Rhedin (1992:79–103) finns det tre olika bilderbokskoncept: *den episka bilderboken* eller *den illustrerade texten*, *den expanderande bilderboken* och *den genuina bilderboken*. Genom att ge några exempel på bilderböcker påvisar hon hurdana bild-text-förhållanden det kan finnas i bilderboken. Först diskuterar Rhedin (1992:79ff.) den episka bilderboken eller den illustrerade texten. Den episka bilderboken motsvarar den illustrerade barnboken. Som ett exempel på denna typ av bilderbok tar

hon upp Lindgrens bok *Titta, Madicken, det snöar!* (1982), som är illustrerad av Wikland. I denna typ av bilderbok är det fråga om en fullständig text som kan fungera utan bilder. Bilden ger inte någon ytterligare information jämfört med texten utan illustrationen går nästan hand i hand med texten. Bilden bekräftar visuellt det som texten säger, medan texten fäster vår uppmärksamhet vid bilder, det vill säga att texten preciserar bilderna. (Rhedin 1992:79ff.)

Som ett exempel på den expanderande bilderboken använder Rhedin (1992:86f.) de två inledande sekvenserna i Lindgrens bok *Vilda bebin får en hund* (1992), som är illustrerad av Eriksson. Kännetecknande för den expanderande bilderboken är att texten är skriven med tanke på att den ska illustreras. Texten är inte färdig förrän den har illustrerats. Texten är diffus, öppen och komprimerad, och den ger ingen information om vilken konkret situation det är fråga om. Det är möjligt att handlingen och konkretiseringen av personer och miljö har överlåtits till illustratörens uppgift. (Rhedin 1992:86f.)

Rhedin (1992:101) definierar den genuina bilderboken på följande sätt: ”Inom [...] det genuina konceptet är text och bilder således ovillkorligt strukturellt beroende av varandra för att narrationen skall förverkligas: varken texten eller bilderna kan undvaras om bokens handling skall fullbordas eller över huvud taget kunna förstås.” Rhedin (1992:94–102) tar upp Sendaks bok *Till vildingarnas land* (1967) som ett exempel på den genuina bilderboken. Hon fortsätter med att skriva om narrationens betydelse i den genuina bilderboken. Jämfört med den expanderande bilderboken, där texten och bilderna har en stor roll, är det mycket viktigt i den genuina bilderboken att narrationen berättas, inte bara att det finns text och bild.

Jämfört med Rhedins tre olika bilderbokskoncept har Nikolajeva fem olika kategorier. Nikolajeva (2000:20ff.) har delat bilderböckerna in i fem kategorier: *symmetrisk bilderbok*, *kompletterande bilderbok*, ”*expanderande*” eller ”*förstärkande*” *bilderbok*, ”*kontrapunktisk*” *bilderbok* och *motstridig eller ambivalent bilderbok*. Kännetecknande för den symmetriska bilderboken är att det finns två parallella berättelser, det vill säga den visuella berättelsen och den verbala berättelsen. Bilden och texten berättar samma sak, och därför är det lätt för små barn att följa med. På bilder finns det inte sådana detaljer, som inte nämns i texten. Som ett exempel på den symmetriska bilderboken tar Nikolajeva upp Löfgrens och Möller-Nielsens bok *Historien om någon*. I berättelsen finns det en röd tråd som löper från sida till sida. Bokens karaktärer följer den röda tråden, och med hjälp av den ser de att någon har varit inne i huset och gått uppåt trappan till den andra våningen. (Nikolajeva 2000:20ff.)

Nikolajeva (2000:22ff.) påstår att de flesta ”klassiska” bilderböckerna är antingen symmetriska eller kompletterande. I den kompletterande bilderboken fyller ord och bilder varandras luckor samt kompletterar varandra. Ett exempel på den kompletterande bilderboken är Steigs bok *Sylvester och trollstenen*. Boken berättar om Sylvester som är en åsna. Det kommer inte fram i texten att Sylvester är en åsna utan det kan antas att det är fråga om en pojke. Genom att titta på bilderna förstår man att Sylvester är en åsna. Djuren är bara delvis förmänskligade, vilket är en intressant detalj i denna bok. Till exempel Sylvester själv har inga kläder på sig även om hans föräldrar har. I den kompletterande bilderboken finns det ofta mer detaljer i texten än på bilden. Det kan finnas flera episoder som berättas bara med ord, och luckor i texten som skulle kunna fyllas med bilder. (Nikolajeva 2000:22ff.)

I den expanderande eller i den förstärkande bilderboken kan texten inte förstås utan bilderna. Bilderna förstärker orden och tvärtom. Orden pekar på någon händelse men ger ingen beskrivning till den. Som ett exempel på den expanderande eller den förstärkande bilderboken nämner Nikolajeva en sida från Reys bok *Nicke Nyfiken*. Bokens huvudperson är Nicke Nyfiken och han är en apa. I textbiten undrar man bara vad som hände till Nicke. Utan bilderna kunde man inte veta att Nicke har fallit i vattnet. (Nikolajeva 2000:22ff.)

Nikolajeva (2000:22ff.) skriver om den kontrapunktiska bilderboken. Hon skriver att orden och bilderna har där ett kontrapunktiskt förhållande. Varken orden eller bilderna kan förstås utan varandra. Orden och bilderna har ett spännande eller ett kreativt sätt att ifrågasätta varandra. Hutchins *Klaras promenad* är ett bra exempel på den kontrapunktiska bilderboken. I boken *Klaras promenad* berättar orden och bilderna två olika historier. Berättelsen består av två olika synvinklar, det vill säga den verbala och den visuella. Texten berättar endast vad hönan Klara gör och hur hon ser ut. Bilderna berättar om en räv som lurar på Klara. Utan bilderna skulle berättelsen vara poänglös. I den motstridiga eller i den ambivalenta bilderboken står bilderna och orden i konflikt och de har inte något tydligt samspel med varandra. Det kan orsaka förvirring och osäkerhet hos läsaren. Ett exempel på den motstridiga eller den ambivalenta bilderboken är Coles *Prinsessan fiffig*. Boken berättar om en prinsessa som tycker om att vara ogift. I slutet av berättelsen visar bilderna exakt med stor humor hur den sista friaren lyckas, men orden endast kontrasterar att han lyckas med alla uppgifter som prinsessan gav till honom. (Nikolajeva 2000:22ff., 28f.) Som nämnts ovan i avsnitt 1.2. kan min analysmetod karaktäriseras som multimodal, narrativ analys, som fokuserar sig på hur text och bild samverkar i berättandet av en historia. I sammanfattande diskussionen kommenterar jag till vilken kategori bilderböckerna i mitt material hör.

2.2. Genusforskning

I denna avhandling forskas det i hur flickor skildras i bilderböcker, och därför är det viktigt att redogöra för vad genusforskning är. Hirdman (1992:9ff.) diskuterar *kvinnohistoria* eller *genushistoria*. På 1880-talet fick kvinnor vara med i historieskrivningen bara eftersom de ”användes” där. Kvinnor skildrades som männens följeslayerskor och som passiva. Hirdman fortsätter att de tidiga kvinnohistorikerna talade om de gömda och glömda kvinnorna, det vill säga att kvinnorna var osynliga i historieböckerna. På 1970-talet kom den nya kvinnohistorien. Kvinnor lyftes fram och de blev mer synliga. (Hirdman 1992:9ff.) Nuförtiden är kvinnor ganska synliga. Det finns exempelvis många kvinnor som är med i politiken. Ag och Säll (2019) påstår att andelen av manliga riksdagsledamöter sjönk till under 90 procent på 1960-talet i Sverige. Det finns mer kvinnor på direkt folkvalda positioner som riksdagsledamöter än på toppositioner såsom ordförande. (Ag & Säll 2019) Många kvinnor har blivit populära tack vare sociala medier. Det är ändå viktigt att fundera på hurdan förebild barnet har, och vilka saker barnet beundrar. På basis av sociala medier kan barn, ungdomar och speciellt flickor till exempel föreställa sig att man borde vara smal och vacker för att duga.

Enligt Hirdman (1992:16ff.) är det möjligt på basis av den historiska kunskapen säga att kvinnor underordnats av män. Kvinnor har varit kontrollerade och underordnade av män på olika sätt. På 1950-talet i Sverige var kvinnors roll att vara husmödrar. Kvinnornas samhällsliga plats ansågs vara i hemmen. Deras uppgift var att laga mat och sköta barnen. Män hade ett heltidsarbete och de tog hand om hushållets ekonomi. Hirdman betonar att med genushistoria försöker vi förstå hurdana dåtida relationer det fanns mellan män och kvinnor och vilka konsekvenser detta hade för det samhälle de levde i. Hon tar upp genussystemets två principer, där den ena principen är att män och kvinnor ska hållas isär, det vill säga att de inte ska vara likadana och att de inte ska göra samma saker. Ett exempel på detta är pojkar och flickor. Flickor kan inte vara argsinta och pojkar får inte gråta. Med den andra principen uppfattas mannen som mänsklighetens norm. (Hirdman 1992:16ff.)

I dag i Norden är kvinnor och män ganska jämställda. Nuförtiden är det vanligt att kvinnan vill göra karriär, och mannen stannar hemma och sköter barnen. Tack vare våra utbildningsmöjligheter kan också kvinnor ta hand om hushållets ekonomi. Enligt mig finns det inte längre så stränga förhållningsregler som flickor och pojkar borde följa. Till exempel vad som gäller pojkar är det helt acceptabelt att pojkar visar sina känslor, och flickor kan vara på dåligt humör.

2.2.1 Begrepp *kön* och *genus*

I standardsvenskan betyder ordet *genus* 'särskilt i feministisk forskning kön(sroll) med tonvikt på sociala aspekter' (SO s.v. *genus*). Enligt Odelfors (1996:14f.) kan *genus* ses som sociala konstruktioner, som skapas i interaktionen mellan individen och dess omgivning och får sin egentliga betydelse därigenom. Hon refererar till Burrs tankar och tar upp ett viktigt begrepp inom genusforskning som är *diskurs*. Begreppet *diskurs* kan definieras som ett samtal kring något visst ämne. En *diskurs* kan ses som ett sätt att representera världen och *diskurs* visar sig till exempel genom tal eller sättet att klä sig. På daghemmet utgörs barns sociala kön av det vardagliga samspelet mellan barn och vuxna. Det vardagliga samspelet ger betydelser till begreppen "flicka" och "pojke". (Odelfors 1996:14f.) En *diskurs* kan vara till exempel hur daghemmets personal talar om barn och hurdana ordval de har.

Även Hirdman (2003:11ff.) diskuterar begreppet *genus*. *Genus* härstammar från latin och det betyder slag, sort, släkte eller kön. *Genus* har översatts från det engelskspråkiga ordet *gender*. Fram till 1980-talet i Sverige har *genus*begreppet använts bara inom språkläran, för att visa att det finns substantiv av olika slag – det är fråga om *han*, *hon*, *den* och *det*. Efter 1980-talet började begreppet *genus* användas flitigt av kvinnoforskare. Hirdman (2003:16) diskuterar vidden av *genus*begreppet på följande sätt: "[...] *Genus* är något som häftar inte bara vid kroppar, utan vid *allt*: tankarna om manligt/kvinnligt, man/kvinna genomsyrar världen omkring oss och fyller platser, situationer, tyg, mat, politik, arbete. Det handlar om kvinnligt/manligt som överförda abstraktioner."

Enligt Svaleryd (2008:29f.) används *genus*begreppet som den samlade benämningen för båda könen i modern könsforskning. Generellt har mänskligheten delats in i två grupper, det vill säga man/manligt och kvinna/kvinnligt. Med *genus* avses vårt kulturella, sociala och biologiska kön. Svaleryd betonar att begreppet *genus* hänvisar till interaktionen mellan könen, mäns och kvinnors beteenden, aktiviteter och vad som anses som manligt och kvinnligt. Även föreställningar och omedvetna förväntningar mot de bägge könen hör till *genuset*. (Svaleryd 2008:29f.)

Könsroll är ett viktigt begrepp som hör till genusforskning. Hirdman (2003:15) beskriver *könsroll* på följande sätt: "Man spelar sin *könsroll* därför att det biologiska könet regisserar fram det. Och detta sker därför att det behövs." Hirdman (2003:13ff.) skriver att ordet *kön* har använts i årtusenden. Det kallas som ett "orent" ord som har massor av olika betydelser. Ordet *kön* används alltifrån könsorgan till synonym för man och kvinna. Den sexuella betydelsen hör också till könet. (Hirdman 2003:13ff.)

Hirdman (2003:12ff.) anser att vid mitten av 1980-talet förlorade könsrollsbegreppet i kraft. Orsaken till detta var att begreppet användes för mycket. Könsrollsbegreppet användes på ett sätt som ligger nära genustänkandet. Könsroll handlade om män och kvinnor samt deras sociala processer. På grund av ”rollerna” fanns det en viss form av ojämlikhet mellan män och kvinnor. Dessa roller var inte längre funktionella som de hade tidigare varit. Meningen var att ens egen könsroll hängs undan. Man borde förstå att med könet avses också till exempel det kulturella könet och det sociala könet. (Hirdman 2003:12ff.)

Hurdana skillnader och likheter finns det mellan könsroll och genus? Hirdman (2003:13) beskriver sambandet mellan kön och roll på följande sätt: ”Det blir en mer eller mindre ofrånkomlig uppdelning mellan kön, kön som i kropp, könsorgan, biologi, natur och roll, roll som i social/kulturell överbyggnad, konstruktion.” Hirdman (2003:13ff.) anser att det finns ett osynligt bindestreck mellan kön och roll. Genom att använda ordet *kön* kan man cementera könets gammalmodiga betydelser. Ett exempel på en gammalmodig betydelse är underordningen. Ordet *kön* ska också signalera närhet, det vill säga att det är fråga om oss. (Hirdman 2003:13ff.) Jag anser att könsroll är på något sätt ett gammalmodigt ord. Könsrollstänkandet idag är inte så strikt som det tidigare har varit. Om man till exempel tänker på hushållsarbete så finns det kanske inte längre sådana hushållsarbeten som kvinnor borde göra och sådana hushållsarbeten som hör endast till män. I dag är det helt vanligt att män diskar och lagar mat, och kvinnor kan byta däck på bilen. Enligt mig är könsroll den äldre benämningen för begreppet genus eftersom ordet *kön* har använts redan i årtusenden. Med könsroll avses inte bara det biologiska könet utan också kulturen som människan lever i och de sociala förhållanden som hon har.

Odelfors (1996:18) refererar till Kärrbys (1987) studier om sambandet mellan könsskillnader och pedagogisk miljö i förskolan. Resultaten visar att pojkar dominerar på deltidsförskolan och får mest uppmärksamhet, och flickor är mer passiva och välanpassade. Odelfors fortsätter att situationen är den motsatta på daghem. På daghem är flickor ofta styrande och självständiga, medan pojkar lämnas mer ifred och de tar avstånd från kvinnor och flickor. (Odelfors 1996:18) Det är sant att exempelvis situationen, platsen och gruppen påverkar hur ett barn beter sig. Förstås har också var och ens karaktär en stor roll där. Jag minns när jag var på daghem att pojkar och flickor verkligen lekte i olika grupper. Flickor ville till exempel leka med dockor, och pojkar ville leka med leksaksbilar. På daghem i dag leker flickor och pojkar mer tillsammans, och daghemmets personal försöker undvika en tydlig gruppindelning. I Skolverkets läroplan för förskolan (2018) kommenteras förståelse och medmänsklighet på följande sätt: ”Förskolan är en social och kulturell mötesplats som ska främja barnens förståelse för värdet av mångfald. Kännedom om olika levnadsförhållanden och kulturer kan bidra till att utveckla en förmåga att förstå och leva sig in i andra människors villkor och värderingar.”

Till mitt materialval hör Lindenbaums bok *Gittan och gråvargarna* (2000). Berättelsen börjar från daghemmets gård och det är en central plats i berättelsen. I analysen diskuteras det mer om hur flickorna i boken beter sig.

2.2.2. Genusmönster i bilderböcker

Under 1960- och 1970-talet väcktes intresset för kön och genus i barnlitteraturen. Tidiga studier av barnböcker ur ett genusperspektiv fokuserade sig på könsrollers beskrivning. Det studerades hur pojkar och flickor samt män och kvinnor skildrades i litteraturen och hurdant förhållande dessa gestalter hade till verkligheten. *Könsstereotyper* hade en stor roll i dessa studier. Könsstereotyper betyder att pojkar och flickor samt män och kvinnor i böcker beter sig som de förväntas utifrån de rådande normerna, det vill säga att flickor är snälla, duktiga och väluppfostrade, och pojkar är en motsats till det, alltså busiga och äventyrliga. (Nikolajeva 2004:129)

Jag anser att barn, och speciellt ungdomar är lättpåverkade. Efter påtryckningar från andra kan man till exempel bete sig på ett annorlunda sätt i en grupp, och hamna i sådana situationer som man inte ens hade tänkt sig. Det är inte alls bra om pojkar i bilderböcker skildras endast som busiga och som sådana som inte kan lugna ner sig. Inte heller kan flickor skildras endast som snälla och duktiga. Inom nordiska barnlitteraturen överskrids dessa könsstereotyper. Det finns många flickor som har maskulina drag, det vill säga pojkflickor. Det är vanligt att flickor används som huvudpersoner i fantasyböcker och att de karaktäriseras som äventyrliga.

Andersson diskuterar *normkritisk barnlitteratur*. Den normkritiska barnlitteraturen är uppmärksam på normer och den ifrågasätter antaganden kring genus, sexualitet, etnicitet eller funktionsnedsättning. Den osynliga normen är att alla barn är vita, och alla föräldrar heterosexuella. Inom den normkritiska barnlitteraturen vill man synliggöra, problematisera och ifrågasätta normen och inte se normen som ett problem. Som ett exempel på en normkritisk bok är *Prinsessan Kristalla*. Det är fråga om en gammal saga där man har plockat in nya karaktärer i den gamla berättelsen och på detta sätt synliggjort normen. I den gamla berättelsen gifte prinsessan sig med en man men i den nya berättelsen gifter prinsessan sig med en kvinna. Utgivningen av normkritiska barnböcker ökar. Till exempel Lindenbaums böcker speglar en mångfald identiteter, det vill säga att hon arbetar normkritiskt. I hennes böcker är själva berättelsen och temat drivande. (Andersson u.å.)

Nikolajeva har gjort ett abstrakt schema för ”manlighet” och ”kvinnlighet”, och det kan ses i tabell 1 nedan. Nikolajeva (2004:130) ställer en intressant fråga kring temat: ”Hur många av barnbokens pojkar och flickor uppvisar ett så kallat ”performativt genus”, det vill säga beter sig på ett föreskrivet sätt som avslöjar deras genustillhörighet, och hur många bryter mot det?”

Tabell 1. Maria Nikolajevas abstrakta schema för manliga och kvinnliga egenskaper (Nikolajeva 2004:129)

| Män/pojkar | Kvinnor/flickor |
|---------------------|---------------------------|
| starka | vackra |
| våldsamma | agressionshämmade |
| känslokalla, hårda | emotionella, milda |
| aggressiva | lydiga |
| tävlande | självuppoftande |
| rovgiriga | omtänksamma, omsorgsfulla |
| skyddande | sårbara |
| självständiga | beroende |
| aktiva | passiva |
| analyserande | syntetiserande |
| tänker kvantitativt | tänker kvalitativt |
| rationella | intuitiva |
| och så vidare | |

Nikolajeva (2004:133) skriver att Judith Butler har använt begreppet *performativt genus* i litteraturvetenskapliga studier. Med detta begrepp studeras det om personer betar sig enligt föreskrivna normer, det vill säga att om de följer genusmanuskript. Till exempel om en person betar sig som en man men beskrivs som kvinnlig, kan man säga att hon följer det maskulina manuskriptet. (Nikolajeva 2004:133) Som nämnts tidigare i avsnitt 1.2. är syftet med denna pro gradu-avhandling att studera hur flickskap skildras i fyra bilderböcker. Som hjälpmedel för diskussionen i analysen använder jag mig av Nikolajevas abstrakta schema som berättar om hurdana egenskaper män och pojkar i bilderböcker ofta har jämfört med kvinnor och flickor.

Duktighet finns inte med i Nikolajevas abstrakta schema för manliga och kvinnliga egenskaper. Duktiga flickor fungerar som huvudpersoner i alla bilderböcker som hör till mitt material och därför är det viktigt att diskutera duktigheten. Svaleryd (2002:15–22) diskuterar flickors duktighet. I det vardagliga livet förväntas av flickor att de ska vara söta, snälla och hjälpsamma. Flickornas utseende

väcker också mycket uppmärksamhet, till exempel att de har fint hår. Det fästs uppmärksamhet vid vad flickor hjälper till med och vad de gör: ”Vad du är duktig.” Detta påverkar identiteten och kan väcka en tanke på att man inte är omtyckt om man inte sköter sig bra eller om man inte är fint klädd. Genom uttalade och outtalade normer, förväntningar, regler och villkor lär sig barn att de måste vara antingen flickor eller pojkar. Svaleryd refererar till Einarssons och Hultmans undersökning av duktiga flickor. Undersökningens resultat visar att man i ett klassrum fäster allra minst uppmärksamhet vid duktiga flickor. (Svaleryd 2002:15–22)

Det är sant att flickornas utseende väcker kanske mer uppmärksamhet än pojkarnas utseende. Jag håller inte med Einarssons och Hultmans undersökning av duktiga flickor. Jag klarade mig bra i skolan och jag var en duktig elev. I klassrummet väckte jag även för mycket uppmärksamhet, och det berodde på att jag räckte ofta upp handen eftersom jag visste att jag hade det rätta svaret till lärarens fråga. Jag blev även mobbad på grund av att alla andra ansåg att jag var för duktig. Om man är för duktig kan det även irritera någon.

Enligt Österlund (2005:68) anpassar sig den duktiga flickan till samhället. Den duktiga flickan beskrivs till exempel med adjektiven *snäll*, *glad*, *vänlig* och *måttlig*. I berättelsen förstärks sådana egenskaper som förknippas med flickor. Dessa egenskaper är lydriad, anpassning och prydlighet. Duktiga flickor lever enligt omvärldens krav och förväntningar. *Flätflicka* är en synonym till duktig flicka. Flätflickan kännetecknas av att hon har flätor. Frisyren har en stor roll när man funderar på till vilken flicktyp karaktärerna tillhör. (Österlund 2005:68)

Även Österlund (2011a:223f.) diskuterar Judith Butlers teori om det performativa könet. Butlers teori har haft en stor roll i flickforskning. Enligt Butler konstrueras kön av olika upprepade, ofta omedvetna handlingar. Tyngdpunkten för den performativa flickforskningen är att forma flickor och flickskap. Flickan skildras till exempel i rörelse och skrattande men också som underordnad och kontrollerad. Flickskapets repertoar kan beskrivas med hjälp av den performativa modellen, *flickmatrix*. Denna modell baserar sig på Butlers förståelse om den heterosexuella matrisen och beskriver flickskapets tre prototyper *den snälla flickan*, *pojkflickan* och *den dåliga flickan*. Med hjälp av denna modell kan man visa hur flickor formar flickskap. Österlund skriver att flickor kan vara speciellt flickaktiga eller pojkaktiga. Flickan kan även vara en blandning av flickskapets olika prototyper. (Österlund 2011a:223f.)

Näre (1992:25f.) exemplifierar hurdan den dåliga flickan är. Som ett exempel tar hon upp Bröderna Grimms saga om fru Trude. Sagan berättar om vad som kan hända till en flicka om hon är envis och inte lyder de utsatta förväntningarna och normerna. I slutet av sagan ändrar fru Trude flickan till en

tråkubb och kastar henne i elden. Folksagornas ”bra” kvinnor är framför allt medgörliga och lydiga och de lyder till exempel sin fars och sina bröders order och önskningsar. Sagornas ”dåliga” kvinnor vill till exempel bedöma sina partnerkandidater och välja sina fästmän eller de är otrogna mot sina makar. Till följd av detta går det galet med dem. (Näre 1992:25f.)

Österlund (2005:70) beskriver den dåliga flickan på följande sätt: ”Den dåliga flickan är en kroppslig, sexualiserad och sexuellt utlevande flicka som har ett aktivt kvinnligt begär.” Enligt Österlund (2005:70) vill den dåliga flickan inte anpassa sig. Den dåliga flickan kan lätt bli föremål för en stigmatisering med sexuella undertoner. Inom begreppet dålig flicka finns det en sexuell konnotation. I den traditionella flickboken förekommer den dåliga flickan inte ofta.

Enligt Österlund (2011a:213ff.) har flickor undersökts från olika synvinklar och i olika genrer i den litteraturvetenskapliga flickforskningen. Forskningen har riktat sig exempelvis mot sagor, bilderböcker och flickböcker. Samhällets rådande könsbundna normer reflekterar litteraturens sätt att representera flickor. I skönlitteraturen har flickorna skildrats realistiskt och utopistiskt, det vill säga både som karaktärer som följer flickskapets normer och som karaktärer som ifrågasätter dessa normer. Österlund fortsätter att man först i barn- och ungdomslitteraturforskning var intresserad av flickböcker samt flickornas läsning och intresset för sagor. Därefter har det fokuserats på flickskildring inom olika genrer, liksom *pojkflickan*, *fantasiflickan*, *girl power-flickan* och *bilderboks-flickan*. Även undersökningen av så kallad *vanliga flickan*, det vill säga flickan som är heterosexuell och från medelklass har på nytt blivit aktuellt. (Österlund 2011a:213ff.)

Österlund (2011a:223f.) betonar att det inte är möjligt att uppfatta litteraturens flickor som verkliga, existerande flickor. Med hjälp av överdrift och underdrift erbjuder skönlitteraturen en möjlighet att skapa motsatser för att forma flickskap och gestalta flickors kön. I den litteraturvetenskapliga flickforskningen forskas det ständigt i sådana egenskaper som formar flickskap på nya sätt. Det är fråga om den nya flickan. Ofta baserar flickskildringar sig på ett slags gränsöverskridande flickskap, flickornas maskulinitet. Österlund påstår att begreppet *girl power* betonar flickors funktionsförmåga, självständighet och flickskapets utmanande. Samtidigt anknyts några feministiska praxis, liksom sminkning och behaglighet till berättelsen genom ifrågasättande, det vill säga att *girl power-flickan* är en dynamisk flicka som fungerar oberoende av begränsningar som hör till kvinnligheten. (Österlund 2011a:223f.) *Girl power* syns också i de bilderböcker som hör till mitt materialval. I alla bilderböcker finns det en självständig flicka som går mot nya utmaningar. Djupt inne förstår dessa flickor att de inte kan klara av allt själva.

Sjöberg (2016:72) diskuterar hurdan fantasiflickan är. Med fantasiflickan avses den fiktiva läsaren. Hon har delat fantasiflickan in i fyra idealmålgrupper enligt fyra tidningar som är riktade till barn och ungdomar. Dessa tidningar är *Barbie*, *Prinsessan*, *Pets* och *Julia*. Den som läser *Barbie*-tidningen är det feminina barnet. Det feminina barnet är intresserat av urban och modern form av prinsesslek, det vill säga att den klassiska prinsessan har ersatts med en mer föränderlig Barbie som är populär. Denna typ av fantasiflickans dröm är att ha en värld fylld av vackra kläder, och hon leker med dockor i en kommersiell värld. Sjöberg kallar denna idealmålgrupp för ”den lilla Barbietjejen”. Denna fantasiflicka är ung och galen i Barbie. De som läser tidningen *Prinsessan* älskar prinsessor och fina klänningar och vill ha en snäll och vacker värld. Det är fråga om ”den unga prinsessflickan” som vill själv vara en snäll prinsessa. (Sjöberg 2016:72) Hurdan skillnad finns det mellan den lilla Barbietjejen och den unga prinsessflickan? Den lilla Barbietjejen beundrar den kommersiella världen och den unga prinsessflickan vill ha en snäll och vacker värld.

Sjöberg (2016:72f.) kallar den tredje idealmålgruppen av fantasiflickan för ”husdjurstjejen”. I *Pets*-tidningen är det fråga om interaktion mellan människor och djur. ”Husdjurstjejen” älskar djur och vill ta hand om dem. Enligt ”husdjurstjejen” är dockor och sagoprinsessor lite barnsliga. Den fjärde idealmålgruppen, det vill säga *Julia*-tidningens läsare är ”en flick-kvinna”. Denna typ av fantasiflicka intresserar sig för populärkultur och trender. Hon är redan i pubertetsåldern. (Sjöberg 2016:72f.) Med tanke på bilderböcker som hör till mitt material kunde fantasiflickan, det vill säga den fiktiva läsaren, vara ”husdjurstjejen”. I dessa bilderböcker syns exempelvis interaktion mellan människor och djur. Det finns både husdjur och vilda djur. Prinsessor och *Barbie*-dockor kommer inte fram.

Hurdan var den ideala svenska flickan mellan 1940- och 1960-talet? Den ideala svenska flickan kommenteras på följande sätt av Nilson (2017:37): ”Den ideala svenska flicka [...] är på många sätt ett intrikat pussel av rätt etnicitet (svensk), rätt klass (medelklass) och rätt sexualitet (hetero).” Enligt Nilson (2017:37ff.) är det viktigt att diskutera hur genus, klass och etnicitet samverkar för att kunna undersöka hur den svenska flickan resoneras i flickböckerna. Etnicitet används för att vidmakthålla en tydlig uppdelning i ett ”vi” och ett ”de”. Om flickboken utspelar sig utomlands får denna uppdelning olika betydelser än om den utspelar sig i Sverige. Ett korrekt genusgörande har också en betydande faktor. Den respektabla flickan har setts som idealet. Nilson (2017:46f.) skriver att respektabilitet förknippas ofta med prydlighet och renlighet. Naturlighet är en annan viktig sak. Att vara respektabel innebär att man inte är för sexuellt lockande utan ”naturlig”.

Nilson (2017:37ff.) förklarar hur flickboken såg ut mellan 1940- och 1960-talet. Mellan 1940- och 1960-talet var flickbokshjältinnan inledningsvis något av en rebell som inte vill anpassa sig efter de rådande genusmönstren. Hon var samtidigt rättvis och hetsig i humöret. I flickboken fokuseras det

ofta på huvudpersonens utveckling. Läsaren får följa hennes inre resa och ser hur hon växer upp och förändrar sitt beteende för att bättre passa in i tidens mall för hur en flicka bör bete sig – utan att glömma de rebelliska dragen. Nilson fortsätter att mellan 1940- och 1960-talet var det främst vardagliga saker som skildrades i flickboken och sällan politiska eller historiska händelser. (Nilson 2017:37ff.)

Österlund (2011a:213) diskuterar flickforskning inom skönlitteratur. I den västerländska litteraturen har flickorna skildrats på många olika sätt. I den nordiska litteraturen har flickan skildrats som den medgörliga flickan med flätor och också som en självständig, öppen pojkflicka med toviggt hår. Som ett exempel på den medgörliga flickan tar Österlund upp Sandwall-Bergström bokseriens flitiga *Kulla-Gulla*. I Sverige var *Kulla-Gulla* en mycket viktig karaktär för den efterkrigstida kvinnogenerationen. Lindgrens *Ronja Rövardötter* är ett bra exempel på en självständig, öppen pojkflicka med toviggt hår. I *Pippi Långstrump* är det möjligt att se förändring i den nordiska flickskildringens paradig. Den självständiga och fria Pippi kan karaktäriseras som en omvälvande flickbild med trotsiga uppror. Redan Pippis flätor som står rakt ut till sidorna ger ett uttryck av konventionernas krossande. (Österlund 2011a:213)

2.3. Barnlitteratur ur ett narratologiskt perspektiv

Enligt Kåreland (2015:132f.) har begreppet *narratologi* tidigare kallats för *berättarteknik* eller *berättarstil*. Narratologi är en textorienterad teori och en metod för studerandet av berättandets natur, de mönster och principer eller det regelsystem som ligger bakom textens konstruktion. Bokens *handling* och *intrig* hör också till narratologin. Med hjälp av handlingen förstår läsaren vad boken berättar om. Speciellt barnböcker för små barn är oftast handlingsorienterade, och berättelsen går vidare i kronologisk ordning. Handlingen kan även bestå av olika episoder, vilket betyder att personerna och miljön är densamma i alla episoder men varje kapitel handlar om olika händelser. Som ett exempel tar Kåreland upp Lindgrens böcker om *Emil i Lönneberga*, där det i varje kapitel skildras ett av Emils olika hyss. Med *intrig* menar Kåreland den sekvens av händelser som tillsammans bygger upp en historia. Hon tar också upp begreppet *fabel*, som ligger nära intrigen. Fabeln hänvisar till händelseförloppet kronologi, det vill säga att med fabeln avses bokens huvudhandling och med intrigen avses berättelsens händelseförlopp. (Kåreland 2015:132f.)

Även Nikolajeva (2004:49) diskuterar berättelsens beståndsdelar. Jämfört med Kåreland som anser att begreppet *fabel* ligger nära intrigen, använder Nikolajeva dessa begrepp synonymt. Nikolajeva skriver att författaren konstruerar fabeln medvetet för att återge händelserna på bästa möjliga sätt. Det är författarens uppgift att välja ut vissa viktiga händelser och kanske avstå från andra. För att utgöra

en fabel behövs det minst två händelser. Om endast vardagliga saker beskrivs i barnböcker, så är det inte fråga om en bra fabel. I en fabel måste det finnas en förändring. (Nikolajeva 2004:49)

2.3.1. Motiv och tema

Kåreland (2015:122f.) diskuterar berättelsens *motiv* och *tema*. Hon betonar att dessa två termer borde hållas isär även om de ligger nära varandra. Motiv betyder berättelsens vissa innehållselement. Som motiv i barnlitteraturen kan fungera till exempel kärlek, vänskap, mobbing och strid. Det finns *ett huvudmotiv* och det kan finnas flera *bimotiv*. Resan, sökandet och vandringen kan också fungera som motiv. Huvudpersonen ger sig ofta hemifrån ut i världen och upplever äventyr. Till sist återvänder huvudpersonen tillbaka hem. Med tema avses textens centrala budskap eller idé. Temat kan formuleras på olika sätt beroende på läsarens tolkning och beroende på vilka saker man uppfattar som mest centrala i berättelsen. (Kåreland 2015:122f.)

Nikolajeva (2004:67ff.) anser att sökandet är det vanligaste motivet i barnlitteraturen. Det är inte bara fråga om sökandet efter föremål eller personer utan också om identitetssökande. Även sökandet efter en försvunnen släkting är ett vanligt motiv. Ett exempel på en barnbok där sökandet kan ses som ett motiv är *Bröderna Lejonhjärta*. Nikolajeva tar upp resan som ett annat viktigt motiv i barnlitteraturen. Som ett exempel på en barnbok där resan fungerar som motiv är *Nils Holgerssons underbara resa*. Överlevnad är ett annat viktigt motiv. I robinsonaden, som härstammar från *Robinson Crusoe*, fungerar överlevnad som det centrala motivet. Vänskap som ett motiv är också vanligt. I pojk- och i flickböcker behandlas vänskap på olika sätt. Till exempel boken som berättar om *Tom Sawyer* är en pojkbok, och *Anne på Grönkulla* är en flickbok. I en vänskap mellan flickor är det fråga om känslor, och i en vänskap mellan pojkar är det fråga om bus eller om gemensamma äventyr. På 1800-talet var döden ett vanligt motiv, och då kunde boken handla till exempel om huvudpersonens död eller om familjemedlemmens död. På 1800-talet var barnadödligheten stor, och döden var en del av unga människors liv. Efter det andra världskriget började döden i Sverige ses som någonting främmande och farligt. Barnadödligheten var mycket låg, och döden var ett nästan tabubelagt ämne i barnlitteraturen. Mellan 1960–1970-talen kom döden som ett motiv tillbaka, men den ansågs som någonting skrämmande. (Nikolajeva 2004:67ff.)

Även Boglind och Nordenstam (2015:185ff., 194) tar upp vänskap som ett vanligt motiv i barnlitteraturen. I de äldre flick- och pojkböckerna finns det olika former av vänskap. Pojkar gör ofta bus och tillbringar tid i större grupper, och flickor trivs parvis och de är mer känslomässiga. I nutidens litteratur skildras vänskapsrelationer mellan pojkar mer känslomässigt än i de klassiska pojkböckerna.

Det kan finnas olika former av vänskap: vänskap mellan ung och gammal, lycklig vänskap, olycklig vänskap, vänskap till en låtsaskompis och så vidare. I många böcker är det fråga om ensamma barn som i ett speciellt vänskapsförhållande utvecklas, växer och vinner ett slags psykologisk styrka. Exempelvis böcker där vänskap mellan barn fungerar som motiv är Kieris tre böcker om Astrakan: *Klart som korvspad, Astrakan* (2008), *Det snöar, Astrakan* (2009) och *Vilken fullträff, Astrakan* (2000). Boken *Det snöar, Astrakan* (2009) handlar om svårigheter som kan uppstå mellan vänner. Även ensamhet och utsatthet kan fungera som motiv i barnlitteraturen, men det är ganska ovanligt. (Boglund & Nordenstam 2015:185ff., 194)

I vissa moderna samhällsrealistiska barn- och ungdomsböcker kallas motiv ibland för *problem* och böckerna ses som *problemorienterade*. Dessa problem kan till exempel handla om krig, våld, föräldrarnas skilsmässa och så vidare. Några motiv kommer fram mer ofta i barnlitteraturen än i vuxenlitteraturen och det beror på personernas och läsarnas ålder. Exempelvis inre eller verkliga resor, identitetssökande och överlevnad på egen hand är viktiga med tanke på en ung människas psykologiska utveckling. (Nikolajeva 2004:69f.)

2.3.2. Personskildring

Kåreland (2015:136ff.) skriver att barnbokens fiktiva karaktärer är antingen *huvudpersoner* eller *bipersoner*. Huvudpersonen kallas också för *protagonist*. Det är inte alltid lätt att avgöra vem bokens huvudperson är. I bokens titel förekommer ofta ett namn som avslöjar bokens huvudperson. Exempelvis ett syskonpar eller en familj kan fungera som bokens huvudperson, och då är det fråga om *en kollektiv huvudperson*, det vill säga om någon slags grupp. I barnlitteraturen är kollektiva huvudpersoner ganska vanliga men individuella huvudpersoner är de vanligaste. Även djur och föremål av olika slag, växter och grönsaker tilldelas huvudpersonens roll. Personerna kan delas vidare in i *statiska* och *platta* respektive *dynamiska* och *runda* personer. Det är typiskt att det i sagorna finns personer som är ganska statiska, där ett av sagans genretecken är de endimensionella karaktärerna. Ett exempel på en statisk person är den goda prinsessan som inte har några negativa egenskaper. Ett annat exempel är sagans häxa som alltid är elak. Att karaktärerna skildras som statiska och platta kan bidra till att en del karaktärer blir stereotyper, och då finns det någon egenskap som betonas. Flickor och pojkar kan också skildras enligt de rådande genusstereotyperna, det vill säga att pojkarna är busiga och flickorna är medgörliga. (Kåreland 2015:136ff.)

Kåreland bara nämner dynamiska och runda personer, men Nikolajeva diskuterar dessa utförligare. Enligt Nikolajeva (2004:109) är dynamiska personer motsatser till statiska personer, det vill säga att

dynamiska personer förändras under berättelsens gång medan statiska personer inte gör det. Förändringen kan ske snabbt eller under en längre tid. Det finns två typer av karaktärsdynamik, *kronologisk* och *etisk*. Med kronologisk dynamik avses personernas förändring på grund av att de blir äldre, och detta sker under en längre tid. När personen tvingas att göra ett moraliskt eller estetiskt val under en extrem omständighet, är det fråga om etisk dynamik. Etisk dynamik innebär en tämligen snabb förändring.

Även Nikolajeva (2004:92ff.) skriver om bokens huvudperson och bipersoner. Berättelsens tyngdpunkt ligger på huvudpersonen. Vi antar ofta att den person eller de personer som introduceras först är bokens huvudperson, men huvudpersonen kan presenteras även lite senare. Huvudpersonen finns med i de flesta episoder, men det kan aldrig ses som ett absolut mått. Bokens *titelperson* är ofta bokens huvudperson men inte alltid. Den som genomgår en förändring, finner lyckan, får nya insikter eller kunskaper kan ses som bokens huvudperson. Kåreland (2015:139) betonar att genom vad personerna säger och vad de gör levandegörs de för läsaren. Författaren kan beskriva personernas utseende och till exempel hurdana kläder de har på sig. Personernas inre egenskaper kan också tas upp. Genom dialogen får läsaren en uppfattning om personerna. (Kåreland 2015:139)

Termen *flankperson* eller *flankflicka* är också en del av barnbokens karaktärer. Österlund (2005:72) förklarar vad som menas med flankperson eller flankflicka. Det finns några karaktärer som tillsammans representerar särskilda flicktyper och bildar en mer helgjuten flickkaraktär. Situationen är detta för vissa flickskildringar. Andra flickskildringar kontrasterar olika flickkaraktärer mot varandra. Flankflickors funktion är att fördjupa skildringen av en annan flicka, och det är ofta fråga om bokens huvudperson. Flankflickan är vanlig, präktig och anpassningsbar. (Österlund 2005:72) Kåreland (2015:139) skriver att det också kan finnas *flankpojkar*. Som ett exempel på flankflickor tar hon upp Montgomerys *Anne på Grönkulla*. Bokens huvudperson Anne som är fantasifull flankeras av hennes bästa vän Diana. Diana är lugn och eftertänksam. Enligt mig framhäver och fördjupar flankpersonen eller flankflickan egenskaperna hos någon annan flicka. Flankflickan kan beskrivas som en motsats till den andra flickan, det vill säga att flankflickan är en motsats till bokens huvudperson.

I de allra flesta barnböcker finns det åtminstone några personer utöver huvudpersonen. I barnlitteraturen är persongestaltningen genom relationer mycket viktig. Det finns flera skäl varför det inte är möjligt att det finns en helt isolerad huvudperson i en barnbok. För det första kan ett barn inte leva ensamt. För det andra finns det även pedagogiska eller didaktiska skäl, det vill säga att barnlitteraturens uppgift är att socialisera läsaren. I barnboken måste det finnas en stor variation av händelser, konflikter och komplikationer, och en isolerad huvudperson tillåter inte dessa. I

bilderboken finns det ofta en ensam huvudperson men då finns det ett samspel mellan huvudpersonen och djur och föremål. (Nikolajeva 2004:99)

Utöver huvudpersonen finns det bipersoner. Sådana bipersoner som är oundgängliga för handlingen, det vill säga har någon slags uppgift i berättelsen, kallas för *motspelare*. Huvudpersonen och bipersonerna kallas tillsammans för *centrala personer*. Centrala personer är viktiga med tanke på handlingens utveckling. *Perifera personer* kan delas in i *sidofigurer* och *bakgrundsfigurer*. Perifera personer är sådana som kan avlägsnas från texten och det påverkar inte handlingen. Sidofigurer kan till exempel användas för att belysa någon aspekt av handlingen. Bakgrundsfigurer kan användas för att bidra till trovärdigheten, och de är sådana som ligger i bakgrunden och inte väcker stora känslor. (Nikolajeva 2004:100f.)

2.3.3. Miljöskildring

Enligt Nikolajeva (2004:70ff.) finns det ingen bra motsvarighet på svenska till det engelska ordet "setting", som betyder både plats och tid. Med ordet "miljö" avses ofta platsen där handlingen utspelar sig. Historiens tid är en del av bokens miljöskildring, och berättelsens tid, som kallas också för *temporalitet*. Temporalitet informerar exempelvis om hur långa tidsavsnitt är det fråga om och i vilken ordning händelserna berättas. Handlingens tid och plats har en betydande roll i berättandet av en historia. Samtidigt kan miljön ha en mindre betydande roll för berättelsen. Miljön kan fungera endast som en bakgrund för en handling, det vill säga att handlingen kan utspela sig var som helst och när som helst, men miljön kan också vara en nödvändig del av handlingen. Det beror på genren om miljön har en stor roll eller inte. Exempelvis en historisk roman kräver en autentisk miljö för att inte förlora sin trovärdighet. Författaren har olika sätt att skildra handlingsplatsen. Hon kan bara nämna handlingsplatsen eller skildra den med många detaljer. Det är även möjligt att handlingsplatsen inte ens nämns. Det är vanligt att barnlitteraturens rum och tid ofta är preciserade, och det beror på läsarens ålder. För mycket små barn är det oftast fråga om en bekant närmiljö: hemmet, daghemmet, trädgården, skolan, gatan eller sommarstället. Typiskt för den traditionella barnboken är en konkret, ibland en klart avgränsad handlingsplats, medan tiden är en bestämd eller obestämd dåtid, nära eller avlägsen. (Nikolajeva 2004:70ff.)

Nikolajeva (2004:75ff.) tar upp en annan term som hör till miljöskildringen. *Tidrum* eller *kronotop* betyder en enhet av tid och rum. I en del moderna litteraturteorier anses det att tid och rum inte kan urskiljas i litteraturen, det vill säga att varje typ av rum kräver en viss typ av tid och tvärtom. Det beror på genren hur tidrum konstrueras, med andra ord är tidrum genrebundet. Miljöer i flickböckerna

utspelar sig oftast inomhus, i hemmet, men det är också möjligt att drag från många olika genrer kombineras. Det kan finnas exempelvis ute- och innemiljöer och växelspel mellan hemmet och naturen. *Ronja Rövardotter* är ett bra exempel på en bok där det finns en kombination av drag från många olika genrer. Kännetecknande för fantasy-böcker är en mängd främmande världar med magiska varelser, föremål och händelser. Till exempel i boken *Peter Pan* har läsaren ingen aning var det så kallade Aldriglandet finns. I moderna barnböcker är rummet öppet, men ändå avgränsat. Oftast handlar det om att undersöka sin närmaste omgivning och inte komma ut i den stora världen. (Nikolajeva 2004:75ff.)

Edström (1982:136f.) diskuterar miljöns betydelse i berättelsen. Hon påstår att barnbokens stora uppgift är att levandegöra miljöer. Miljön kan ge information till barnet om livet i främmande länder eller rekonstruera tillvaron från förr. Miljön är också ett sätt för barnet att bli medvetet om naturen, dess topografi, former, färger och skönhet. Barnboken kan även beskriva olika kulturmiljöer. Om det är fråga om att levandegöra miljöer, har bilden och text-bild-förhållandet där en enorm betydelse. Även Nikolajeva (2004:78f.) betonar miljöns betydelse. Med tanke på det pedagogiska syftet är det viktigt för en välkonstruerad historia att miljöbeskrivningen är korrekt. I miljön kan det finnas sådana detaljer, exempelvis kunskaper om platser som barn inte har någon erfarenhet av. Det är vanligt att dessa detaljer lämnas i bakgrunden för att inte förvirra den unga läsaren. En annan viktig uppgift som miljön har är att förbereda barn inför livet. Troligtvis finns det också sådana scener som lämnar plats åt barns fantasi. I konflikter av typ ”person mot naturen” kan miljön fungera som personens motståndare. Miljön är också ett sätt att skapa en känsla eller atmosfär, som ensamheten och övergivenheten i början av boken *Mio, min Mio*. Miljön kan också ha en symbolisk betydelse, exempelvis Sjumilaskogen i *Nalle Puh* representerar den lyckliga barndomen. (Nikolajeva 2004:78f.)

2.3.4. Berättarstil och synvinkel

Till berättandets kommunikationskedja hör förstås berättaren. Nikolajeva (2004:146f.) understryker att det är viktigt att hålla isär *den verkliga författaren* och *den implicita författaren*. Faktiskt kan vi inte veta allt om författarens bakgrund, men den verkliga författaren kan vara till exempel sympatisk eller motbjudande och levande eller död. Författarens namn avslöjar oftast om det är fråga om en kvinna eller om en man. Den implicita författaren är läsarens föreställning om hurdan person det är som har skrivit texten. Det finns också en skillnad mellan *den verkliga läsaren* och *den implicita läsaren*. Med den implicita läsaren menas författarens föreställning om sin tilltänkta publik, det vill

säga hurdana personer som kommer att läsa hens böcker. Det finns olika typer av berättare, det vill säga *den personliga berättaren* och *den opersonliga berättaren*. Jagberättande kallas för personligt berättande. I det personliga berättandet omnämns en av personerna som ”jag”. Tredjepersonsberättande anses som opersonligt berättande. I det opersonliga berättandet omnämns alla personer som ”han” eller ”hon”. (Nikolajeva 2004:146f.)

Nikolajeva (2004:148ff.) anser att en jagberättelse kan kännas skrämmande eller alltför känslomässig för ett litet barn. Det beror på att små barn ännu har ett oklart jag-begrepp och det är svårt för dem att identifiera sig med bokens främmande ”jag”. Oftast uppfattar barnläsaren ”jaget” i berättelsen som en verklig person. Med tanke på det pedagogiska syftet inom äldre barn- och ungdomslitteratur, har tredjepersonsberättare ansetts som den lämpligaste formen. Det finns fyra olika typer av den opersonliga berättaren: *allvetande*, *begränsad allvetande*, *objektiv* och *introspektiv*. En allvetande berättare faktiskt ”vet allting”. Hen har en förmåga att gå in i olika personers tankar och hen vet vad som händer samtidigt på olika ställen. En begränsad allvetande berättare skiljer sig från den allvetande berättaren på ett sätt. Hen vet inte allt men vet ändå mer än någon person i berättelsen och hen följer bara några personers handlingar. En objektiv eller en dramatisk berättare har ingen förmåga att gå in i personernas tankar men i vissa avseenden är hen allnärvarande på grund av att hen vet mer än någon person i berättelsen. Med ”dramatisk” avses berättande i dramat, det vill säga att man kan se vad personerna gör och hör vad de säger men kan inte gå in i deras tankar. En introspektiv berättare följer bara en av personerna och vet vad hen gör, tänker och känner. Personligt berättande delas in i två olika typer: *simultan jagberättare* och *retrospektiv jagberättare*. Berättande i presens uppfattas som simultant, och en simultan jagberättare berättar händelserna allteftersom de utspelar sig. En jagberättare har en möjlighet att gå in i personens tankar och känslor men hon har inte någon fullständig tillgång till information. Det är inte möjligt att en jagberättare är på flera ställen samtidigt. Till skillnad från en simultan jagberättare, skildrar en retrospektiv jagberättare händelserna i efterhand. (Nikolajeva 2004:148ff.)

Enligt Nikolajeva (2004:158f., 167f.) finns det i litteraturen mer berättandeformer än bara personligt och opersonligt berättande. *Berättarmodus* är ett begrepp som innefattar närvaro, distans och fokalisering. Ytterligare finns det en avgörande skillnad mellan berättarrösten, det vill säga vem talar, och synvinkeln, alltså vem ser. Det finns också *öppna* och *dolda* berättare. I varje text finns det en berättarinstans som kallas också för *berättarröst*. Öppna berättare är sådana, vars röst hörs i berättelsen. Dolda berättare är mer osynliga. Utöver att använda en berättarröst, har författaren en möjlighet att variera berättartekniken genom att använda olika synvinklar eller perspektiv. Det finns

tre betydelser för begreppet synvinkel: *bokstavlig* eller *perceptionssynvinkel*, *överförd*, *konceptionsvinkel* eller *ideologisk vinkel* och *intressevinkel*. Ur en bokstavlig eller perceptionssynvinkel ser läsaren händelserna i textens fiktiva värld beskrivna från en viss bestämd position. Överförd, konceptionsvinkel eller ideologisk vinkel ger läsare en möjlighet att ta del av tankar och åsikter och inte bara se händelserna ur ett visst perspektiv. Det är fråga om intressevinkel när händelserna är manipulerade i någons syfte, det vill säga att berättaren presenterar handlingen i en viss belysning för att uppnå någonting. (Nikolajeva 2004:158f., 167f.)

Nikolajeva (2004:172ff.) förklarar att berättelsens synvinkel manipuleras genom fokalisering. Författaren begränsar informationen som ges till läsaren genom *den fokaliserade karaktären* eller *fokalisatorn*. Genom fokalisering uppfattar vi berättelsen ”som om” den berättades av den fokaliserade personen, och den verkliga berättaren ligger i bakgrunden. Det är vanligt att det i barnlitteraturen finns en vuxen berättare som fokaliserar en barnperson, och därmed får man en känsla av att händelserna är beskrivna ur ett barns synvinkel. Berättaren och personerna kan ha flera synvinklar i berättelsen. Berättarens synvinkel behöver inte vara densamma som personens synvinkel är. Läsaren har också en egen synvinkel som kan vara olik jämfört med berättarens eller personens synvinkel. Narratologins synvinkel påverkar oftast läsarens synvinkel. Med begreppet *glidning* avses klyftan mellan läsarens och berättarens synvinklar. Oftast får läsaren en sådan känsla att hon vet lika mycket som berättaren, och det beror på en illusion som författaren skapar. *Filter* är klyftan mellan läsarens och personens synvinkel. Kännetecknande för en filterad berättelse är att läsaren vet mer än vad personen gör. En annan benämning till begreppet filter är *främmandegörande*, och det betyder att kända saker beskrivs som om de var nya. (Nikolajeva 2004:172ff.)

2.3.5 Tid och rörelse

Rörelsen är en viktig del av bilderböcker och därför är det viktigt att redogöra för hurdana typer av rörelser det finns. Happonen (2001:101f.) anser att rörelse ofta är ett ord som används när man funderar på hurdana intryck bilderboken förmedlar. I ett uppslag kan det finnas ett starkt intryck av rörelse, medan atmosfären i det andra uppslaget kan vara lugn, kanske även stillastående. I förhållande till bild och text är rörelse ett abstrakt och ganska obestämt uttryck. Med rörelse hänvisas ofta till en illusion som är svårt att konkretisera. Texten i bilderboken ger oss fingervisningar om att söka betydelser på bilder, och bilderna möjliggör ett intryck av att det händer någonting. Bilderboken kan effektivt utnyttja både det verbala och det visuella berättandets styrkor. Det är ofta textens uppgift att beskriva tidsförhållanden, medan bilden gestaltar och beskriver rum. Vad gäller texten kan

författaren välja om hen inte vill nämna någon egenskap hos en karaktär, medan med tanke på illustrering är valet nästan obligatoriskt. (Happonen 2001:101f.)

Cavallius (1997:40ff.) har forskat i rörelse i bilderböcker. Han har delat in rörelsen i fem olika typer: *figuravgränsad rörelse*, *förflyttning*, *kinetisk rörelse* samt *perspektiv- och scenväxling*. Med figuravgränsad rörelse avses rörelse och riktning hos en bestämd figur. Figuravgränsad rörelse kan uppstå oberoende av om figuren rör sig eller inte. Med figurens visuella mönster uppstår en association av figurens rörelse. Vissa figurer är fyllda av rörelse och riktar sig åt olika håll medan andra figurer ger ett intryck av vila och slutenhet. Den andra typen av rörelse är förflyttning och den är inte så vanlig i bilderböcker som till exempel i serier. Ett exempel på förflyttning i bilderböcker är en bil som på basis av dammolnen ger ett intryck av att bilen svänger. Den kinetiska rörelsen uppstår när läsaren flyttar blicken från en figur till en annan, och hen får en känsla av att ställning eller läge förändras. Med perspektivväxling menas förändring av det sceniska rummet. Det betyder att läsaren ser föremålen från den tidigare bilden på ett annat avstånd eller ur en annan vinkel. När bilden förändras från utomhus till inomhus eller från ett rum till ett annat är det fråga om scenväxling. Växlingen kan ske oberoende av om det inte finns något samband mellan bilderna eller om det finns en viss kontinuitet. (Cavallius 1997:40ff.) Enligt Rhedin (1992:171) hör *simultansuccession* också till Cavallius rörelsekonventioner. Simultansuccession betyder att det finns en kontinuitet mellan bilder som oftast skildrar en och samma figur. Med varje figur skildras olika stationer i rörelsen.

2.3.6. Handling

Vanligtvis börjar berättelsen i barnböcker i någon trygg plats. Nikolajeva (2004:57) kallar det mest typiska handlingsförloppet i barnböcker för barnlitteraturens ”grundmönster”. Grundmönstret är följande: hem – uppbrott hemifrån – äventyr – hemkomst. Hemmet anses som en trygg plats, men hemma händer det ingenting och huvudpersonen måste ge sig iväg hemifrån. Äventyret erbjuder spänning men också farlighet, och huvudpersonen måste gå tillbaka hem. Ofta har hen fått nya kunskaper eller skatter under resan. (Nikolajeva 2004:57) Även Kåreland håller med Nikolajeva om barnlitteraturens grundmönster. Kåreland anser att speciellt i böcker som är riktade till mindre barn är det vanligt att berättelsen börjar i någon trygg plats (Kåreland 2015:123).

Berättelsens början väcker läsarens intresse och den har en stor betydelse om man vill läsa vidare. Enligt Nikolajeva kallas bokens första uppslag för *etablerande*. Där syns oftast bokens huvudpersoner och miljö. (Nikolajeva 2000:80) Nikolajeva (2004:55f.) skriver att berättelsen börjar med *en*

exposition, det vill säga att personerna och miljön introduceras. I *stigande handling* efter expositionen kommer *peripeti* eller *förveckling*, tills *kulmen* eller *klimax* är nådd. Det finns vissa grepp som används för att bygga upp en stigande handling. Dessa grepp är *spänning*, ”*cliffhanger*” och *antecipation*. En situation som tvingar läsaren att läsa vidare och skapar nyfikenhet om vad som kommer att hända kallas för spänning. Spänning förekommer ofta i deckare och äventyr. En cliffhanger betyder ett spännande slut på ett kapitel. Den hindrar läsaren att sluta läsa. Med antecipation motverkas spänningen utan att förstöra den, vilket betyder att olika ledtrådar används i texten som pekar mot den slutliga lösningen. Exempelvis i många detaljer i boken *Janne min vän* ges det ledtrådar om att Janne är en flicka. Kulmen eller klimax betyder handlingens höjdpunkt och vändpunkt. Kulmen är bunden till konflikten och dess lösning, det vill säga någonting som hela berättelsen har riktat sig mot. Efter vändpunkten kommer *upplösningen* eller *avrundningen*, det vill säga en fallande handling. Då är huvudpersonens öde avgjort, den ursprungliga ordningen återställs och berättelsen slutar. (Nikolajeva 2004:55f.)

I berättelsen finns det ofta en konflikt av något slag. Kåreland (2015:134f.) exemplifierar att i barnböcker kan det till exempel vara fråga om en konflikt mellan barn och föräldrar eller om en konflikt mellan människan och den omgivande naturen. Även människans inre kamp med sig själv kan ses som en konflikt. I Brewods bok *Som jag vill vara* (2007) skildras den femtonåriga Jessica som är gravid och funderar på om hon ska göra abort eller inte. Det finns ofta en stegring i berättandet, vilket betyder att konflikten fördjupas och förvärras. Berättelsens höjdpunkt är när den rådande konfliktsituationen skärps. Meningen med resten av berättelsen är att knyta ihop trådarna till en upplösning eller någon slags harmonisering. Berättelsen kan sluta på olika sätt. Det finns till exempel ett lyckligt slut och ett öppet slut. I barnböcker har det lyckliga slutet varit en oskriven regel men i dagens litteratur vill många författare i stället ha ett öppet slut. Ett öppet slut lämnar plats åt läsarens egen fantasi och tolkningar om hur hon ser berättelsens upplösning. (Kåreland 2015:134f.)

3. Analys

I detta kapitel presenteras de författare vars bilderböcker behandlas i denna pro gradu-avhandling. Därtill ger jag en sammanfattning av böckernas huvudhandlingar. Denna presentation går från den nyaste bilderboken till den äldsta bilderboken i följande ordning: *Gittan och gråvargarna* (2000), *Emmy och havet* (1998), *Visst kan Lotta nästan allting* (1977) och *Duktiga Annika* (1941). Som nämnts tidigare i avsnitt 1.1. koncentrerar jag mig i analysen på hur flickskap skildras i dessa bilderböcker. Analysens fokus ligger på bilderna men bokens handling och verbala berättande tas förstås också i beaktandet. Jag analyserar närmare fyra uppslag av *Gittan och gråvargarna* (2000), *Emmy och havet* (1998) och *Duktiga Annika* (1941) som jag anser att är de centralaste med tanke på handlingen. Berättelsens början, berättelsens vändpunkt, hur vändpunkten utvecklas och berättelsens upplösning analyseras närmare. Av boken *Visst kan Lotta nästan allting* (1977) analyserar jag fem uppslag eftersom det finns två vändpunkter i berättelsen.

3.1. *Gittan och gråvargarna* (2000)

Pija Lindenbaum föddes år 1955 i Sundsvall (Bonnier Carlsen u.å). Hon har illustrerat sina böcker själv (Modigh Glansholm u.å). Hon debuterade med bilderboken *Else-Marie och Småpapporna*, som utkom år 1990. Hon kan kallas för en av vår tids största svenska bilderboksskapare. Lindenbaum har skrivit 21 bilderböcker och därtill fyra pekböcker. Hon har hunnit göra mycket under sin karriär, och arbetat som tecknare, författare och formgivare. Hennes bilderböcker är avsedda för barn i läsåldern 3–6, och pekböckerna är avsedda för små barn i läsåldern 1–3. Lindenbaum har ett unikt sätt att kombinera humor och det vardagliga livet i sina bilderböcker. I hennes bilderböcker fungerar till exempel *Gittan*, *Kenta* och *Åke* som huvudpersoner. År 2000 fick hon Augustpriset för bästa barn- och ungdomsbok för *Gittan och gråvargarna*. Därtill fick hon till exempel Astrid Lindgren-priset och Otilia Adelborg-priset år 2008 för sin samlade produktion. (Rabén & Sjögren u.å.a & b)

Pija Lindenbaums bilderbok *Gittan och gråvargarna* kom ut år 2000. Den är avsedd för barn i 3–6 års åldern. (Barnens bokklubb u.å) Boken har sammanlagt 40 sidor. Bokens förlag är Rabén och Sjögren. Det finns sammanlagt 16 uppslag i boken om man inte räknar med för- och eftersättsbladen samt titeluppslaget. Berättelsen börjar från daghemmets gård, där barnen leker kring sandlådan. Andra barn klättrar på lekstugans tak och hoppar ner, men Gittan vågar inte. Vuxna bestämmer att de ska gå på en promenad. På promenaden träffar de en hund. Alla andra barn förutom Gittan klappar hunden. Hon vågar inte. Gittan får en uppgift att leta efter fina löv. Plötsligt går hon vilse och tappar bort de andra. Gittan hamnar i skogen. Först är hon rädd för skogen. Skogen känns farlig. Efter en

stund träffar hon ett pack gråvargar och ber troskyldigt att vargarna leder henne tillbaka till daghemmet. Vargarna gör inte det. Sedan bestämmer Gittan att de ska leka tillsammans. Gråvargarna är hörsamma och börjar leka med Gittan. Hon skapar ett vänskapsförhållande med dessa vilda djur. I slutet av berättelsen lämnar Gittan gråvargarna bakom sig i skogen och söker sig tillbaka till daghemmet. Gittan har övervunnit sig själv och vågar äntligen klättra på lekstugans tak.

3.1.1. Början av *Gittan och gråvargarna* (2000)

Först analyserar jag bokens första uppslag som finns på bild 1 nedan. Daghemmets gård, där berättelsen börjar är en central plats i boken och den fungerar som bakgrundsmiljö. Därtill syns bokens huvudperson Gittan på bilden. Enligt Kåreland (2015:123) är det vanligt för små barn att berättelsen börjar i någon trygg plats. Daghemmet är verkligen en trygg plats.

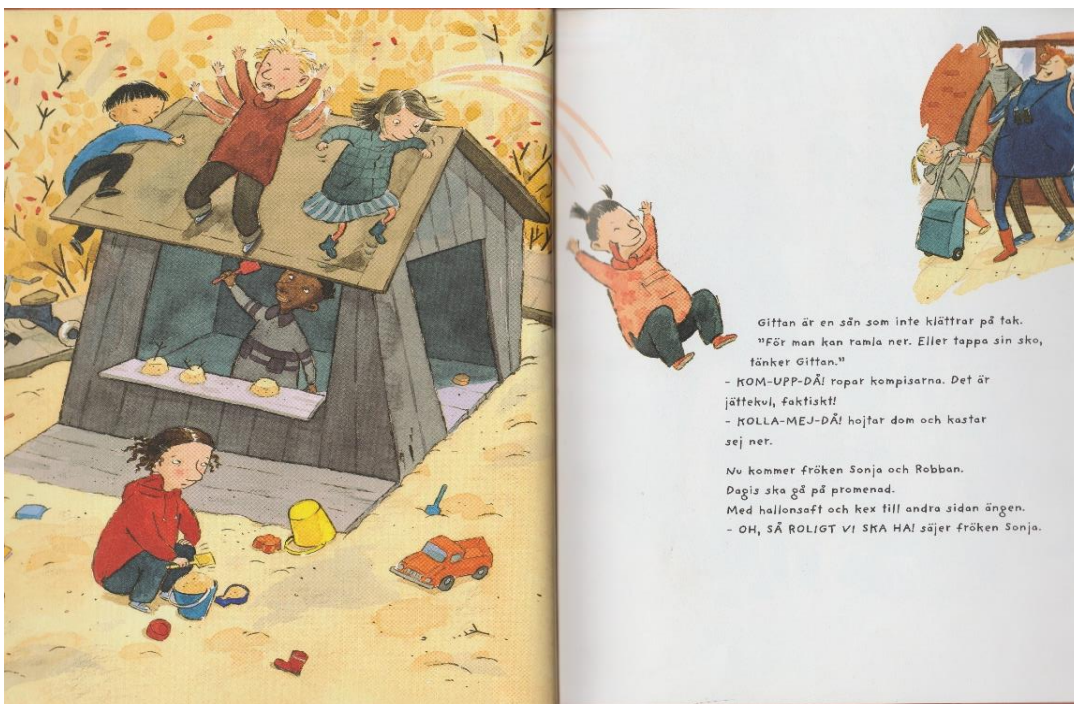


Bild 1. Gittans försiktighet och osäkerhet syns på det första uppslaget (Lindenbaum 2000)

På den inledande raden sägs det att Gittan är en sådan som inte klättrar på tak. Enligt Österlund (2011b:101) finns det en anspelning på en litterär flicktyp i den inledande raden. Hon fortsätter att "flicka på tak" är en benämning på en modig pojkflicka. Därtill skriver Österlund (2011a:221) att flickornas protest och uppror har uttryckts i bilderböcker med uppåtriktade rörelser, exempelvis att en flicka bryter intrycket av den medgörliga flickan genom att klättra på tak och i träd.

I bilden på det första uppslaget av boken leker pojkar och flickor tillsammans oberoende av kön eller oberoende av hurdana kläder de har på sig. Det råder jämställdhet mellan könen. De urskiljer inte pojkars eller flickors lekar utan leker samma lek. Jag anser att flickan på bilden på den vänstra sidan, som är klädd i en blårandig kjol och en grå jacka kan ses som en flicka som bryter mot intrycket av den medgörliga flickan. Hon kommer att hoppa ner från lekstugans tak och bryr sig inte om vad någon annan säger. På den högra sidan finns det också en annan flicka som hoppar ner från taket. Hon har en orange tröja och gråa byxor på sig och hon har fixat sitt hår och har två knorrar i håret. Hennes kläder är genusneutrala. Orange tröjor eller gråa byxor anses inte som flickaktigt eller pojkaktigt. Utgående från bilden och fartränderna i den får man en känsla av fart och rörelse. Enligt Cavallius (1997:40ff.) är det typiskt för förflyttning.

Utgående från bilden framstår Gittan som den medgörliga flickan. Hon vill inte klättra på tak eftersom hon inte vågar. Det sägs i texten att hon tror att hon kan ramla ner eller tappa sin sko. Hon vill leka sådana lekar, som är ofarliga. Gittan har mörkt, lockigt hår och hennes hy är ljus. Hon har fixat sitt hår och hon har två hårspännen i håret. Hon har en röd munkjacka och blåa byxor på sig, det vill säga genusneutrala kläder. Både pojkar och flickor kan använda munkjackor, och det är inte flickaktigt eller pojkaktigt. Gittans klädsel kan tolkas som en anspelning på sagan om den Lilla Rödluvan, och kommenteras på följande sätt av Andersson (2008:98): ”Den röda luvan har på ett humoristiskt sätt uppdaterats till huvan på en vanlig röd munkjacka, alltså en mer genusneutral klädsel.”

Andra barn leker tillsammans, men Gittan leker ensam. Hon sitter i sandlådan och gör sandkakor. På alla utom ett uppslag har Gittan den blåa hinken och den gula sandspaden med sig. Jag anser att de symboliserar att Gittan är barnslig. Barnslighet finns inte med i Nikolajevs (2004:129) abstrakta schema av manliga och kvinnliga stereotypiska egenskaper men enligt det stereotypiska tänkesättet kan det anses som en kvinnlig egenskap. Det är vanligt för små barn att de har någon favoritleksak. Gittan vill inte leka med några andra leksaker utan hon vill leka med en trygg leksak. Den blåa hinken och den gula sandspaden ger henne en känsla av trygghet. Gittan är knäböjd och hon tittar långt på andra barn. Hon ser ängslig, osäker och försiktigt ut.

3.1.2. Vändpunkt i *Gittan och gråvargarna* (2000)

På de följande tre uppslagen visas det hur alla barnen på daghemmet har gått på en promenad. De träffar en hund, och på vägen finns det också ett dike med lerigt vatten. Andra barn klappar hunden och hoppar över diket men Gittan vågar inte. Gittan har fått en uppgift att leta efter fina löv och plötsligt går hon vilse. Som nämnts tidigare i avsnitt 2.3.3. kan miljön fungera som personens

motståndare. På detta uppslag är det fråga om en konflikt av typ person mot naturen, och skogen fungerar som Gittans motståndare. Femte uppslaget som finns på bild 2 nedan visar Gittan i skogen bland stora träd.

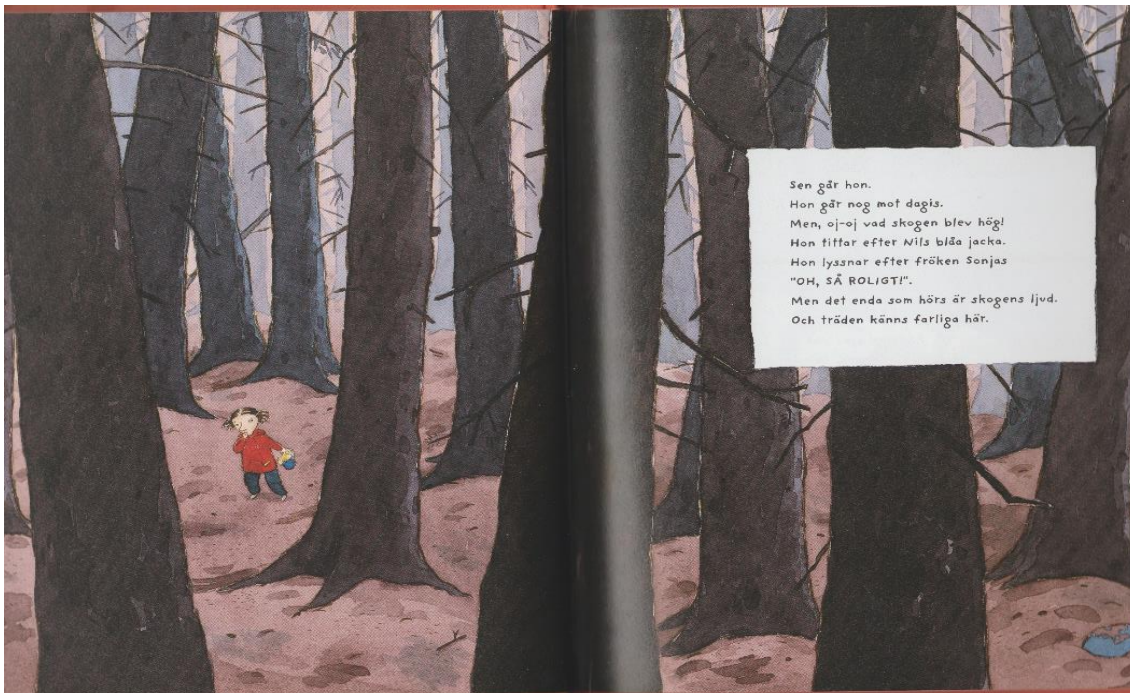


Bild 2. Den farliga skogen återspeglar Gittans känslor (Lindenbaum 2000)

Berättaren är en tredjepersonsberättare och berättelsen är skriven ur Gittans perspektiv. Den fokaliserade karaktären är Gittan. Nikolajeva skriver att om det finns en vuxen berättare som fokaliserar en barnperson, får man en känsla av att händelserna är beskrivna ur ett barns perspektiv (Nikolajeva 2004:172ff.). Berättelsen är handlingsorienterad och den går vidare i kronologisk ordning, vilket enligt Kåreland (2015:132f.) är typiskt för barnböcker som är riktade till små barn.

En nästan motsvarande bild av Gittan finns även på försättsbladet, vilket markerar att osäkerhet och ångslan är ett centralt tema i boken. Gittan ser väldigt osäker ut. Hon håller handen för munnen och tittar sig över axeln. Det är tydligt att hon är rädd för skogen. Hon hoppas att hon ska höra bekanta ljud. Det sägs i texten att hon hör bara skogens ljud, och att träden känns farliga. Hon förvånar sig över att skogen blev hög. Gittan håller den blåa hinken i handen. Gittans uppgift var att leta efter fina löv, och jag anser att på grund av sin lydighet har hon gått vilse och hamnat i skogen. Hon ville utföra sin uppgift och hon märkte inte alls att hon gick vilse. Nu har hon bara en stor skog omkring sig och hon är ensam.

Träden ser farliga och taggiga ut och de är höga och dunkla. Gittan ser liten ut jämfört med skogen och träden är framskjutna. Det är fråga om ovanifrån-perspektiv. Björkvall skriver att ovanifrån-perspektiv kallas också för fågelperspektiv. Den som tittar på bilden får *betraktarmakt*, det vill säga att den ser på bilden från den betraktarposition som bilden erbjuder. I ett ovanifrån-perspektiv framstår den avbildade som liten och maktlös. (Björkvall 2009:52) Bakgrunden är mörk. Enligt mig beror det på att Gittans känslor är starkare nu. De främsta känslorna är ängslan och osäkerhet. Skogen är inte någon vanlig plats för ett ensamt litet barn, och därför är det förståeligt att Gittan är rädd.

Har daghemmets personal börjat leta efter Gittan? Föräldrar måste oroa sig för Gittan. Enligt Österlund kan Gittans skogsäventyr även läsas som en fantasilek. Österlund använder en metafor och skriver att Gittan kan ses som en ensamvarg. Jämfört med de andra barnen på daghemmet är hon annorlunda. Antingen vill hon inte delta i daghemsaktiviteter eller hon är bara försiktig. (Österlund 2011b:98) På basis av berättelsen är Gittan försiktig och hon vill inte delta i daghemsaktiviteter eftersom hon tror att hon kommer att skada sig. Djupt inne skulle hon vilja delta i daghemsaktiviteterna.

Enligt mig är den blåa hinken den enda saken som ger Gittan en känsla av trygghet. På detta uppslag är det fråga om överlevnad. Gittan vet att hon måste hitta vägen tillbaka till daghemmet innan det blir mörkt. Enligt Ullström (2012:159) är *Gittan och gråvargarna* en sagotrust om *Rödluvan och vargen*. Jag håller med Ullström om att det finns en intertextuell koppling till sagan *Rödluvan och vargen*. I sagan *Rödluvan och vargen* går också den lilla Rödluvan genom skogen och där träffar hon en varg. På det sjätte och sjunde uppslaget i *Gittan och gråvargarna* träffar Gittan ett pack gråvargar. Hon vill leka med dem men gråvargarna säger att de inte leker. Gråvargarna kommenterar Gittans utseende, till exempel hurdan näsa hon har, vilket kan igen tolkas som en anspelning på sagan om den lilla Rödluvan. Gråvargarna befäller henne att gå hem. Gittan vill ändå leka och lyssnar inte på vad gråvargarna säger.

Bild 3 nedan visar det åttonde uppslaget i boken. En version av samma bild finns också på omslaget till boken, vilket signalerar om att det är fråga om en central scen i berättelsen. Nikolajeva skriver att omslagsbilden ofta avspeglar den mest spännande eller lockande episoden i berättelsen utan att avslöja alltför mycket om handlingen (Nikolajeva 2000:68).



Och kotten faller rakt ner i ett varggap.
 - NEJ! skriker Gittan, JAG SKULLE TA DEN.
 Vargen hostar och fräser, men kotten sitter fast.
 - Lova att du aldrig gör så igen, säger Gittan och tar ut kotten.

- Vi kan väl leka nåt annat, gnäller vargarna, nåt som inte är så farligt.
 - Vargen och kycklingarna! ropar Gittan, den är rolig. Jag är vargen och ni är kycklingarna.
 Gittan förklarar och förklarar.
 Men när grävvargar tycker att det är svårt att förstå, dräsar dom bara omkull och blir alldeles stela.
 - Okej då, vi gör väl inte det då, säger Gittan. Ni får bestämma.

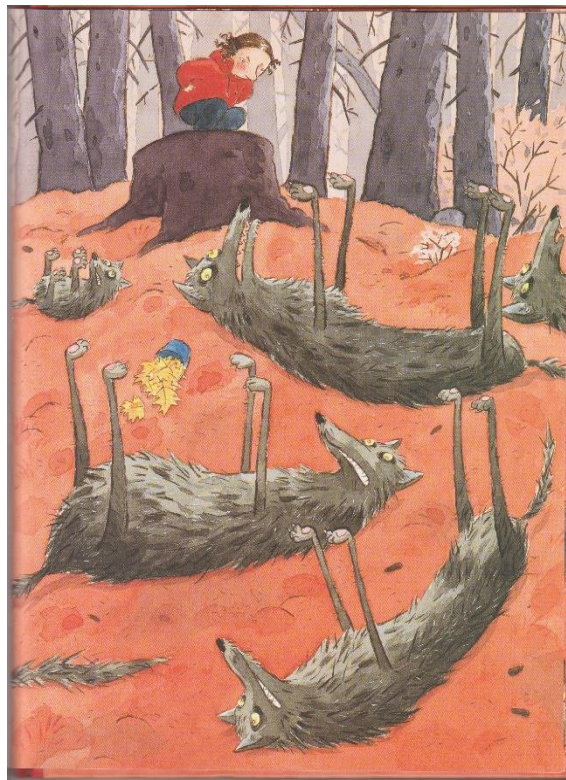


Bild 3. Gittan är inte längre den osäkra och försiktiga flickan (Lindenbaum 2000)

På den vänstra bilden ovan leker Gittan och grävvargarna en lek som kallas för Halli hålla. Hon kastar en kotte och grävvargarnas uppgift är att springa så fort som de kan men kotten faller ner i ett varggap. Gittan räcker hela sin arm i varggapet för att hjälpa vargen. Hon tar bort kotten samtidigt som hon förebrår vargen för att ha varit oförsiktig. Det sägs i verbaltextern att vargen försöker hosta och fräsa men det hjälper inte och Gittan måste hjälpa. Nu är Gittan en motsats till det som hon har tidigare varit. Hon är modig, duktig och hjälpsam. Enligt Svaleryd (2002:15–22) förväntas det av flickor i det vardagliga livet att de är hjälpsamma.

På den högra bilden ovan är marken färgad med rött. Enligt Österlund byts den blekgula färgen ut mot rosa när Gittans fantasilek tar vid. Med den blekgula färgen skildras det som händer på riktigt, det vill säga att Gittans känsloläge avspeglas i skogens färg. (Österlund 2011b:101) Skogen är i bakgrunden, och träden är inte framskjutna. Gittan är knäböjd på en stubbe. Hon har händerna på höfterna och hon har en ögonkontakt med vargen. Hennes kroppsspråk visar att hon inte är rädd för vargar och att hon vet att hon klarar av situationen. Gittan ser självsäker ut.

På den högra bilden ovan leker Gittan och grävvargarna varg och kycklingar. Det sägs i texten att Gittan bestämmer att hon vill vara vargen och vargarna är kycklingar. Det är fråga om omvända roller,

vilket kan anses som humoristiskt. Gråvargarna förstår inte vad som är meningen med leken och de bara ligger på ryggen med tassarna i luften. I texten står det att eftersom gråvargarna inte förstår vad som är meningen med leken, ger Gittan en möjlighet till dem att bestämma vilken lek de ska leka. Fantasin finns med på detta uppslag. I det verkliga livet är det inte möjligt att en liten flicka räcker sin arm i ett varggap eller leker med gråvargarna, och vilda djur har ingen talförmåga. Enligt Österlund är vargen medveten om sin farlighet men vill leka med Gittan. Österlund fortsätter att vanligtvis är vargar farliga men dessa vargar är beskedliga. (Österlund 2011b:98) Ullström skriver att Lindenbaum leker med en kulturbunden rädsla, och att Gittan tror att hon ligger på samma nivå med vargarna och därför förstår hon inte att vara rädd (Ullström 2012:159). Enligt mig blir Gittans troskyldighet i *Gittan och gråvargarna* hennes styrka. Hon har inte tillräckligt mycket livserfarenhet och därför förstår hon inte att vara rädd för vargarna.

På den vänstra bilden är det fråga om öga-mot-öga-perspektiv och på den högra bilden syns ovanifrån-perspektiv. Med öga-mot-öga-perspektiv menar Björkvall att den som tittar på bilden är i samma höjd med personen i bilden, det vill säga att det finns en maktbalans mellan den avbildade personen och den som ser på bilden (Björkvall 2009:52). På den högra bilden betraktar Gittan gråvargarna från ett ovanifrån-perspektiv, vilket ger henne betraktarmakt i förhållande till gråvargarna. Det signalerar att hon har överläge i situationen. Det finns fem gråvargar som blottar magen och är med tassarna mot himlen. Om hunden blottar magen är det ett bevis på förtroende och underkastelse. Det syns att gråvargarna har börjat lita på Gittan. Gittan ser sträng ut och hon har blivit röd i ansiktet. Gittan är självständig och stark. Enligt Nikolajevas (2004:129) schema av manliga och kvinnliga stereotypiska egenskaper kategoriseras självständighet och starkhet som manliga egenskaper. Jag anser att denna episod är viktig med tanke på handlingen och Gittans inre uppväxt. Hon är inte densamma osäkra och försiktiga flickan som i början av berättelsen utan nu vågar hon trotsa en fara – hon befäller gråvargarna att ligga på marken. Hon har vunnit ett slags psykologisk styrka.

Gittan har kastat bort den blåa hinken, och den ligger på marken. Detta kan tolkas som att Gittan har kastat bort sin försiktighet och barnslighet. Hon är inte rädd för vargar utan hon vågar närma sig dem. Gittan tar nu en aktivare roll och vill inte längre dra sig i bakgrunden och leka ensamma lekar, det vill säga att hon tar en ledarroll. Gittan hade en uppgift att leta efter fina löv. Nu vill hon bryta mot daghemmets regler. Hon vill inte mer vara den medgörliga flickan, och leka endast ofarliga lekar utan hon vill själv bestämma vilken lek hon ska leka. Det är hon som har makten nu.

Den nästa leken som Gittan och gråvargarna leker är en doktorslek. Alla vargar vill vara patienter och Gittan fungerar som doktor. Efter doktorsleken bestämmer Gittan sig att vargarna ska klättra i träd. Vargarna klättrar i träd men de inte vågar klättra ner och Gittan måste klättra upp och hjälpa dem. I

början av berättelsen vågade Gittan inte ens klättra på lekstugans tak och nu klättrar hon upp i träd. Hon är modig, vilket enligt Nikolajevs (2004:129) abstrakta schema av manliga och kvinnliga stereotypiska egenskaper är en manlig egenskap.

3.1.3. Upplösning av *Gittan och gråvargarna* (2000)

På det femtonde uppslaget lagar Gittan soppa för gråvargarna. Gittan använder hinken och spaden kreativt, det vill säga att soppan finns i den blåa hinken och den gula sandspaden använder hon som en slev. Efter att vargarna har ätit upp all mat, märker Gittan att de är trötta. Vargarna lägger sig och Gittan sjunger sorgliga sånger för dem. På basis av Gittans sorgliga sånger kan man komma till en slutsats att hon har hemlängtan. När Gittan vaknar har solen redan gått upp. Hon tror att ingen har letat efter henne och förstår att nu är det dags att gå tillbaka till daghemmet. Vargarna märker att Gittan ska lämna dem. Gittan säger att hon kanske ska komma tillbaka någon gång för att leka med vargarna. Hon vinkar farväl.

Bild 4 nedan visar det sextonde och det sista uppslaget i boken. Miljön är densamma som i det första uppslaget, det vill säga daghemmets gård. Jämfört med det första uppslaget finns det inte några andra barn på bilden utan endast Gittan själv. Bakgrunden är färgad med blekgul, vilket enligt Österlund (2011b:10) visar det som händer på riktigt.



Bild 4. Gittan har övervunnit sig själv och äntligen vågat klättra på lekstugans tak (Lindenbaum 2000)

På bilden syns den blåa hinken och den gula sandspaden som symboliserar Gittans lydlighet och barnslighet. Hon har lämnat dem på marken. Gittan är lycklig och hon håller händerna i luften. Hennes ögon är stängda och hon ler. Gittan har äntligen vågat klättra på lekstugans tak och övervunnit sig själv. Hon står på taket och hon har genomgått och överlevt ett äventyr som vinnare. Hon är inte

längre den osäkra och försiktiga flickan som inte vågar göra någonting. Nu är hon modig och självständig. Enligt Nikolajeva (2004:109) är dynamiska personer sådana som förändras under berättelsens gång medan statiska personer inte gör det. Gittan kan beskrivas som en dynamisk person. Hon är ändå ensam liksom i början av berättelsen.

Det är fråga om ett öppet slut, och det finns inte någon verbaltext som förklarar bilden. Kåreland skriver att ett öppet slut lämnar plats för läsarens egen fantasi och tolkningar om hur hon ser berättelsens upplösning (Kåreland 2015:134f.). Om man är duktig med allt så blir man ändå ensam? Är det fråga om att andra barn har lämnat Gittan och vill inte leka med henne eller sker detta i Gittans fantasivärld? Om hela berättelsen är endast Gittans fantasi så anser jag att hon drömmer om att bli modigare och mer självständig. Hon vill övervinna sig själv och klättra på lekstugans tak. Om hela berättelsen verkligen sker så då har Gittan övervunnit sig själv och vågat göra så som andra barn på daghemmet.

Enligt Andersson handlar Lindenbaums bok *Gittan och gråvargarna* om att vara blyg men ändå våga (Andersson u.å). Warnqvist (2012:181) har hämtat det följande citatet från ett samtal om Lindenbaums konstnärskap mellan Lindenbaum och Karin Helander, professor i teatervetenskap: ”Gittan är en jätteförsiktig tjej. Hon är en fegis. Men klarar sej fint ändå. Man behöver inte bli någon annan.” Jag anser att *Gittan och gråvargarna* är en uppväxtskildring om en flicka som övervinner sin försiktighet och sig själv. Osäkerhet och ängslan är ett centralt tema i boken. Gittan är en duktig flicka som inte vill visa sina känslor utan hellre gömmer dem. Ändå på bild 4 ovan syns det att nu vågar Gittan visa sina känslor och inte vill gömma dem. Temat i boken är inre uppväxt. Sensmoralen i boken är att om man bara försöker tillräckligt mycket, kan man uppnå sitt mål, och att alla duger sådana som de är.

3.2. Emmy och havet (1998)

Inger Rydén föddes år 1944 i Uppsala. Utöver att hon har illustrerat sina böcker själv, har hon också illustrerat ett femtontal olika barn- och ungdomsböcker, mestadels av svenska författare. Hon debuterade år 1968 i en konstutställning i Stockholm. Hennes första barnbok kom ut i början av 1980-talet. (Konstnärslexikonett Amanda u.å.) Rydén's första barnbok, som publicerades år 1982, bär titeln *En sjusärdeles opera* (Bokus u.å.a). Sedan dess har det publicerats nio barnböcker. Rydén har skrivit ett stort antal barnböcker. Hon är författare, bildkonstnär och illustratör. (Konstnärslexikonett Amanda u.å.) År 2010 fick hon Elsa Beskow-plaketten för sin bok *Den lilla hunden* (Adlibris u.å.).

Inger Rydén's bilderbok *Emmy och havet* kom ut år 1998. Den är avsedd för barn i 3–6 års åldern. Boken har sammanlagt 26 sidor. Bokens förlag är Natur och Kultur. (Kirjasampo u.å.) Det finns sammanlagt 12 uppslag i boken om man inte räknar med för- och eftersättsbladen samt titeluppslaget. Berättelsen börjar från Emmys hem. Emmy bor med sin mor och far i skärgården, på en ö. Emmy har nyligen fått en lillebror. Mor orkar ännu inte göra någonting, och Emmy måste göra hushållsarbeten. En dag går Emmy för att hämta saltad strömming och hon märker att det finns bara ett par strömmingar kvar. Hon vet inte om hon får ro till havet ensam men hon bestämmer sig att hon ska göra det ändå. Emmy har fiskat med far många gånger, och hon vet den bästa platsen för fiskandet. Efter att ha fiskat en lång stund, får hon tre abborrar. Båten börjar vagga och Emmy somnar. När hon vaknar vet hon inte alls var hon är. Det har börjat blåsa och regna. Hon börjar ro och äntligen hittar hon den egna ön. När hon kommer hem har modern undrat var hon har varit. Emmy ljuger att hon endast har fiskat vid bryggan.

3.2.1. Början av *Emmy och havet* (1998)

På det första uppslaget presenteras Emmys hemmiljö. Hon bor på en ö som heter Utskär. Det berättas att de har en ko och fem höns. Emmys far är fiskare och han har gått till en arbetsresa som varar flera dagar. Först analyserar jag det andra uppslaget eftersom där presenteras bokens huvudperson Emmy. Bild 5 nedan visar det andra uppslaget i boken.



Bild 5. Emmys duktighet kommer fram när hon hjälper mor med hushållsarbeten (Rydén 1998)

Berättelsen börjar i en trygg plats, i Emmys hem. Miljön är lantlig. Emmy är hemma med sin mor och lillebror och Emmy gör hushållsarbeten. På det första uppslaget syns endast miljön, och jag anser att det inte är etablerande. På det andra uppslaget, som kan ses på bild 5 ovan, syns också bokens huvudperson Emmy, och det är etablerande. Berättaren är en tredjepersonsberättare och berättelsen

är skriven ur Emmys perspektiv. Berättelsen går vidare i kronologisk ordning och den är handlingsorienterad.

Den traditionella genusmodellen syns på det första uppslaget, i den verbala texten. Familjens far arbetar och tar hand om hushållets ekonomi. Mor stannar hemma och sköter barnen. Hirdman skriver att på 1950-talet i Sverige var kvinnors roll att vara husmödrar, och kvinnornas samhällsliga plats ansågs vara i hemmen. Deras uppgift var att laga mat och sköta barnen, medan män hade ett heltidsarbete och de tog hand om hushållets ekonomi. (Hirdman 1992:16ff.) Emmy måste ta en aktivare roll, det vill säga ledarrollen, eftersom far är på en arbetsresa och mor nyligen har fått ett barn. Det är inte möjligt att dra några slutsatser av handlingens tid men det kommer fram i det första uppslaget att handlingen utspelar sig på en ö som heter Utskär. Namnet tyder på att det är en avlägsen, liten ö. Utskär är en ö som ligger i Sverige. Enligt Nikolajeva har författaren olika sätt att skildra handlingsplatsen. Hon kan bara nämna handlingsplatsen eller skildra den med många detaljer. (Nikolajeva 2004:70ff.) På basis av den vänstra bilden ovan kan man säga att det inte är fråga om något modernt hus utan hellre om en bondgård. Det finns till exempel en vedspis och en hink som kan användas för att hämta vatten.

Emmys mor ligger till sängs med det nyfödda barnet. Det sägs i texten att mor lovar att lillebror snart blir stor och Emmy får en lekkamrat, men Emmy tycker att han är väldigt liten. För tillfället har Emmy inte någon tid att leka. I texten står det att Emmy måste göra nästan allt hemma. Hon måste städa, laga mat och även mjölka kon. Mor berömmar Emmy för att hon är så duktig, och Emmy känner sig stor, nästan vuxen. Det syns att hon är stolt över att hon får hjälpa modern med hushållsarbeten. Emmy har brunt och långt hår. Hon har en brun klänning och ett randigt förkläde på sig. Hon har en fläta, det vill säga att hon är en flätflicka. Som nämnts ovan i avsnitt 2.2.2. används flätflicka enligt Österlund som en synonym till duktig flicka, och flätflickan kännetecknas av att hon har flätor (Österlund 2005:68). Emmy är snäll, duktig, lydig och hjälpsam, vilket är typiskt för det kvinnliga genusmanuskriptet enligt Nikolajeva (2004:129). Det är endast en stereotyp att kvinnor i verkligheten alltid är duktiga, snälla och hjälpsamma. Emmy är också självständig, vilket anses som en manlig egenskap enligt Nikolajevas kategorisering av stereotypiska manliga egenskaper (Nikolajeva 2004:129).

Emmy har sådana kläder på sig som är typiska för flickor och hon har fixat sitt hår. På den högra bilden syns det att Emmy är glad. Hon ler. Det sägs i texten att hon vill att det inte är smutsigt kring lillebror. Figuravgränsad rörelse syns på detta uppslag, vilket enligt Cavallius kan uppstå oberoende av om figuren rör sig eller inte. Vissa figurer ger ett intryck av vila och slutenhet medan andra figurer riktar sig åt olika håll. (Cavallius 1997:40ff.) Enligt mig är Emmy fylld av rörelse och hon riktar sig

åt olika håll medan Emmys mor ligger till sängs och hon rör sig inte. Emmys mor ger ett intryck av vila och slutenhet. På bilden på den vänstra sidan sopar Emmy golvet, och på bilden på den högra sidan skakar hon mattor. Här är det fråga om scenväxling, vilket enligt Cavallius sker när bilden förändras till exempel från utomhus till inomhus (Cavallius 1997:40ff.).

På det tredje uppslaget visas det hur grannen Karlsson en dag kommer och hälsar på. Han har med sig några matvaror till familjen. Emmy får en sockertopp. Även Karlsson berömmar Emmy och säger att hon är så duktig och stor. På det fjärde uppslaget berättas det att Emmy går för att hämta saltad strömming, och hon märker att det finns endast ett par strömmingar kvar. Hon vill överraska modern med färsk fisk, men hon vet inte om hon får åka ensam i båten. Ändå bestämmer hon sig att ro ut till havet för att fiska, och att inte säga något till mor. Emmy är inte längre den lydiga flickan, utan nu bestämmer hon själv vad hon ska göra. På det femte uppslaget gör Emmy loss båten och börjar ro. Hon ska ro till en fiskeplats som far kallar för Abborrgrund. Emmy har fått där många abborrar med far. På det sjätte uppslaget är Emmy äntligen framme vid kobben. Solen skiner och det är varmt. Emmy märker att huset nästan har försvunnit ur sikte. Det visas hur Emmy får en stor och fin abborre. Hon vill ändå ha flera abborrar.

3.2.2. Vändpunkt i *Emmy och havet* (1998)

Bild 6 nedan är från det sjunde uppslaget i boken. Solen skiner inte längre utan molnen ser redan mörkare ut. Emmy har fått fångst. Det kommer fram i texten att Emmy redan har fiskat en lång stund och fått tre abborrar.

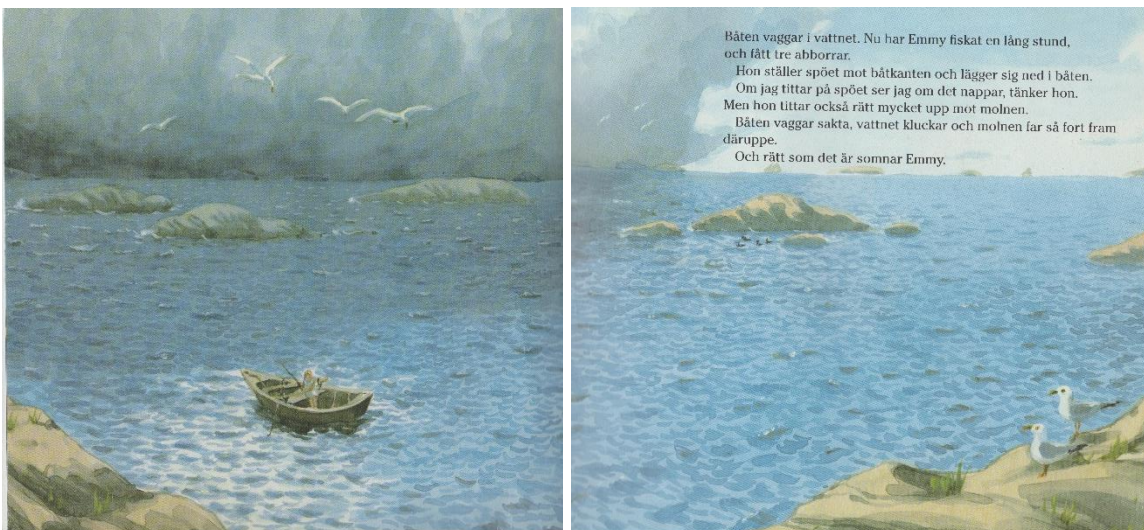


Bild 6. Problem uppstår när Emmy somnar (Rydén 1998)

I texten står det att båten vaggas i vattnet, och Emmy ställer spöet mot båt-kanten och lägger sig ned i båten. På bilden syns det att det går vågor på havet. Det sägs i texten att Emmy tänker att om hon tittar på spöet ser hon om det nappar, men hon tittar också ganska mycket upp mot molnen. Emmy är trött eftersom hon har rott och redan fiskat en lång stund. I texten står det att Emmy somnar. På bilden på den vänstra sidan avbildas Emmy ur ett ovanifrån-perspektiv. Den avbildade i ett ovanifrån-perspektiv framstår som liten och maktlös (Björkvall 2009:52). Emmy ser liten och maktlös ut jämfört med havet. Havet framstår som gränslöst. Det stora havet finns omkring Emmy och hon är ensam i en liten båt.

Speciellt förr i världen ansågs fiske som en manlig syssla, och många arbetade som fiskare. Nuförtiden finns det inte längre så många som lever av fiske. Havet har använts som en symbol i barnböcker. Kåreland skriver att exempelvis Tove Jansson använder havet som en symbol i sina verk. Havet anses som en positiv symbol hos Jansson, och det är också en bild för det livets hav som människan måste färdas över. (Kåreland 2015:153f.) I *Emmy och havet* kan havet ses som en symbol. I början av berättelsen är havet en positiv symbol. Fiske är ett näringsfång till familjen och havet är ett sätt för Emmy att slappna av. Havet är viktigt för Emmy eftersom hon tillbringar där mycket tid med far.

Det åttonde uppslaget finns på bild 7 nedan. På basis av samspelet mellan text och bild kan man säga att himlen är mörk och molnen är mörka. Även havet ser mörkare ut än tidigare, och havet går hög. Nu visar havet sin onda sida för Emmy. Det är fråga om en konflikt av typ person mot naturen, och havet fungerar som Emmys motståndare.

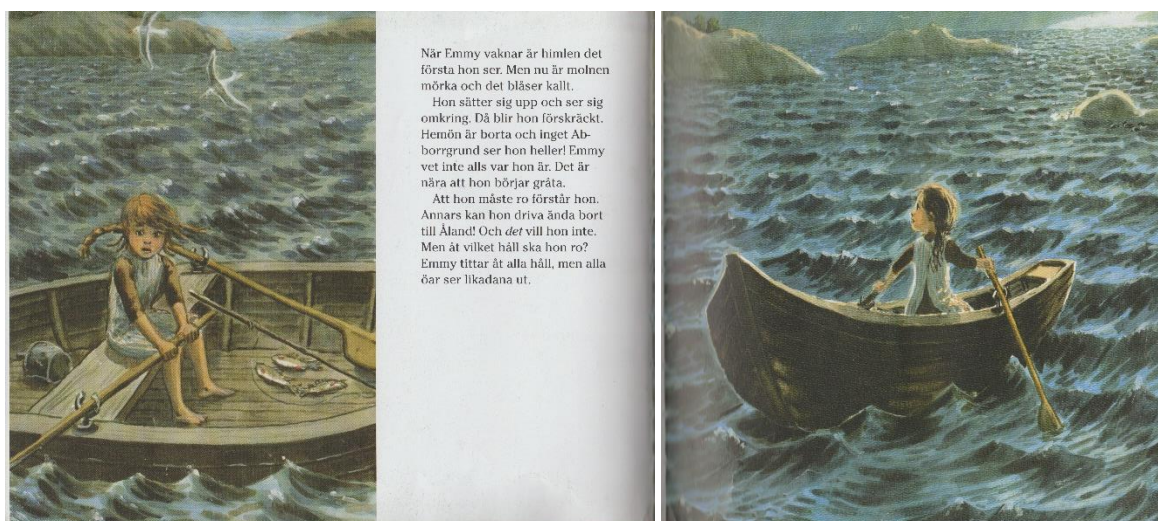


Bild 7. När Emmy vaknar ser hon endast det stora havet omkring sig (Rydén 1998)

Enligt mig sätter detta uppslag fantasin i rörelse. Om man inte bläddrar framåt i boken, kan man endast föreställa sig vad som kunde hända till en liten flicka som är ensam ute på havet. Emmy har inte ens en flytväst på sig, och hon kan tolkas som bräcklig. Nu är det fråga om överlevnad. Det är möjligt att Emmy faller överbord. Havet kan inte längre ses som den positiva symbolen. Enligt Kåreland ger huvudpersonen sig i barnböcker ofta hemifrån ut i världen och upplever äventyr och till sist återvänder huvudpersonen tillbaka hem (Kåreland 2015:122f.). Nu är det fråga om Emmys eget äventyr. Hon har gått vilse och hon vet inte alls var hon är.

Det är intressant hur Emmy i början av berättelsen klarar av hushållsarbeten och visar till alla att hon kan fungera som en hemmamamma men sådana sysslor som är manliga och hör till familjens far, liksom fiske, är utmanande för henne. Trots allt är Emmy en liten flicka som saknar fysisk styrka. Det är ändå inte ovanligt att bondflickor gör sådana sysslor som anses som manliga. Det sägs i texten att när Emmy sätter sig upp och ser sig omkring, blir hon förskräckt och att hon nästan börjar gråta. Hon är emotionell, och enligt Nikolajevas (2004:129) kategorisering av manliga och kvinnliga stereotypiska egenskaper anses känslomhet som en kvinnlig egenskap, och känslolokallhet som en manlig egenskap. På den vänstra bilden ser hon verkligen förskräckt ut. Hon avbildas ur ett öga-mot-öga-perspektiv, vilket enligt mig ger läsaren en känsla av sympati. Enligt Björkvall betyder öga-mot-öga-perspektiv att den som tittar på bilden är i samma höjd med personen i bilden, det vill säga att det råder en maktbalans mellan den avbildade personen och betraktaren (Björkvall 2009:52). Det sägs i texten att det blåser kallt och Emmy ser ut att frysa eftersom hon har endast en klänning på sig.

Emmy är ängslig och hon känner sig inte så stor och duktig som tidigare. Hon har ändå flätan, vilket kan tolkas som en anspelning på den duktiga flickan. Hon är beslutsam. I texten står det att Emmy förstår att hon måste ro, annars driver hon längre bort till Åland, men hon vet inte åt vilket håll hon ska ro. På den högra bilden syns det att hon sätter sig för att ro. Jag anser att på grund av sin hjälpsamhet har Emmy hamnat i svårigheter. Hon har fiskat med fadern många gånger och hon trodde att hon kan klara av det. Hon hade en avsikt att överraska modern med färsk fisk men nu märker hon att det inte alls var en bra idé.

Det nionde uppslaget visar hur Emmy bestämmer sig att ro till den närmaste ön. Hon ror så hårt att svetten rinner. Ön kommer långsamt närmare. Det känns tungt att ro och Emmy börjar bli trött. Snart orkar Emmy inte längre ro och hon tror att hon ska driva bort till Åland. Hon tittar mot ön och känner igen den. Hon är nästan säker på att hon tidigare har varit på den här ön. På det tionde uppslaget syns det hur Emmy äntligen är framme på ön. Hon plumsar i vattnet och hon förstår att hon måste få båten upp på land. Slutligen får hon upp båten på land. På det elfte uppslaget berättas det om hur Emmy fryser och hon hoppas att hon var hemma med modern. Hon tar med sig abborrarna och klättrar upp

från strandklipporna. Emmy ser sig omkring och undrar var hon är. Då ser hon det egna huset och märker att hon är på den egna ön. På bilden syns Emmy som står på klippan, det vill säga att hon står på en höjd. Hon har genomgått och överlevt ett äventyr som vinnare. En version av samma bild finns också på omslaget till boken, vilket signalerar att det är fråga om en central scen i berättelsen. Emmys eget äventyr närmar sig mot slutet. Hon är så glad att hon springer hem.

3.2.3. Upplösning av *Emmy och havet* (1998)

Bild 8 nedan är från det tolfte, det vill säga från det sista uppslaget i boken. På den vänstra bilden syns Emmy som går fort och Emmys hem. Emmy har tre abborrar i handen.



Bild 8. Emmy är slutligen hemma och hon överraskar mor med tre abborrar (Rydén 1998)

På den högra bilden syns hur Emmy räcker abborrarna till mor. I texten står det att mor redan har börjat undra var Emmy har varit eftersom hon har varit ute ett par timmar. Emmy visar abborrarna till mor, och hon blir överraskad av att Emmy har fiskat. Mor anser att tre abborrar räcker gott till middag. Emmy ljuger att hon endast har fiskat vid bryggan. Emmy vill inte medge att hon har varit ute på äventyr utan hon vill igen vara den lydiga flickan. Ändå har hon inte längre flätan i håret, vilket är lite motstridigt. Det lösa håret kan tolkas som en symbolisk indikator på olydnad och att Emmy för en stund nästan tappade kontrollen på havet. Hon lyckades ändå ro i land med sitt uppdrag. På basis av bilden är hon inte längre flätflickan, det vill säga den duktiga flickan men med tanke på berättelsen anser jag att hon verkligen är den duktiga flickan.

Emmy är en dynamisk person. Under berättelsens gång har hon blivit mer självständig, modigare och duktigare. Enligt Nikolajeva (2004:109) är dynamiska personer sådana som förändras under berättelsens gång medan statiska personer inte gör det. Emmy har varit ensam ute på äventyr. Den vanliga fiskefärden med fadern har nu blivit en syssla som hon kan klara av själv. Nikolajeva påstår

att exempelvis inre eller verkliga resor, identitetssökande och överlevnad på egen hand är viktiga med tanke på en ung människas psykologiska utveckling (Nikolajeva 2004:69f.). Jag anser att Emmy kan karaktäriseras som en girl power-flicka. Hon utmanar flickskap och går mot nya erfarenheter. Hon är vacker, söt och behaglig men hon har girl power. Enligt Österlund (2011a:223f.) betonar begreppet girl power flickors funktionsförmåga, självständighet och flickskapets utmanande. I *Emmy och havet* finns det ett lyckligt slut som inte lämnar mycket plats för läsarens egna tolkningar. Emmy har hittat tillbaka hem och tack vare henne har familjen någonting att äta till middag. Enligt Kåreland (2015:134f.) har det lyckliga slutet varit en oskriven regel i barnböcker.

Bokens tema är att man inte borde hålla sig till de stereotypiska könsrollerna utan våga bryta mot dem. Med könsstereotyper menar Nikolajeva (2004:129) att pojkar och flickor samt män och kvinnor i böcker betar sig som de förväntas utifrån de rådande normerna, det vill säga att flickor är snälla, duktiga och väluppfostrade, och pojkar är en motsats till den, alltså busiga och äventyrliga. För att klara sig i livet är det viktigt att våga prova nya saker, och förstå att det inte finns endast manliga eller kvinnliga sysslor. Sensmoralen i boken är att oberoende av genus är det möjligt att uppnå sitt mål, om man bara försöker tillräckligt mycket.

3.3. *Visst kan Lotta nästan allting* (1977)

Astrid Anna Emilia Lindgren föddes den 14 november år 1907 på gården Näs, som ligger utanför Vimmerby i Småland. Hon dog den 28 januari 2002 i Stockholm. Lindgren har inte illustrerat sina böcker själv. Ilon Wikland har illustrerat de flesta av Lindgrens böcker, exempelvis *Lotta på Bråkmakargatan*, *Bröderna Lejonhjärta*, *Ronja Rövardotter* och *Mio min Mio*. (Astrid Lindgren.se u.å.a & b) Lindgren debuterade år 1944 med boken *Britt-Mari lättar sitt hjärta*. Boken är illustrerad av Ulla Sundin-Wickman. Lindgren är mest känd för sina barn- och ungdomsböcker. Hon har skrivit 34 kapitelböcker och 41 bilderböcker. Det finns också ett stort antal samlingsvolymmer och antologier. (Astrid Lindgren Company u.å.c & d) Pippi Långstrump är den mest världsberömda karaktären i Lindgrens produktion. Lindgren fick sammanlagt över 100 priser, exempelvis år 1971 fick hon Svenska Akademiens stora pris. (Astrid Lindgren.se u.å.a & e)

Astrid Lindgrens bok *Visst kan Lotta nästan allting* kom ut år 1977. Den är avsedd för barn i 3–6 års åldern. Boken har sammanlagt 29 sidor och bokens förlag är Rabén och Sjögren. (Bokus u.å.b) Det finns sammanlagt 15 uppslag i boken, om man inte räknar med för- och eftersättsbladen samt titeluppslaget. Berättelsen börjar från Lottas hemgård. Lotta bor på Bråkmakargatan med sin mor, far, storebror Jonas och storsyster Mia-Maria. Lotta är en duktig flicka som kan göra mycket. En

dag frågar Jonas och Mia-Maria om Lotta kan åka slalom. Hon blir arg eftersom det är en sak som hon ännu inte har lärt sig. Hon bestämmer sig för att hon ska lära sig att åka slalom men innan dess går hon till mor. Det är jultid och mor föreslår att Lotta kunde besöka tant Berg. Lotta tar med sig en jullimpa och Bamsen. På samma gång går hon ut med soporna.

När Lotta kommer in till Tant Berg, ligger denna till sängs. Lotta låter tanten gissa vad hon har i påsen. Plötsligt märker Lotta att hon har blandat ihop påsarna och att hon har soppåsen med sig. Jullimpan och Bamsen är borta. Lotta springer fort ut och träffar Fransson som kör sopbilen. Lyckligtvis hade Fransson märkt att det låg en soppåse överst i tunnan med jullimpan. Lotta tar Bamsen och jullimpan med sig och går tillbaka till tant Berg. Hon hjälper henne med hushållsarbeten. Hon till exempel diskar och sopar golvet. Efter det ber tanten att Lotta ska gå till kiosken för att köpa en tidning till henne. Lotta säger att hon ska gå hem först för att se hurdan julgran far har köpt. När Lotta kommer hem, berättar far att alla julgranar är slutsålda. Tidigare har de alltid haft en julgran. Lotta bestämmer sig att skaffa en julgran till familjen och hon faktiskt gör det.

3.3.1. Början av *Visst kan Lotta nästan allting* (1977)

Redan bokens rubrik *Visst kan Lotta nästan allting* väcker läsarens intresse för hur mycket Lotta kan göra. På bild 9 nedan syns det första och etablerande uppslaget av boken. På den vänstra bilden från vänster till höger syns Lottas syster Mia-Maria, Lottas bror Jonas och Lotta.



"Det är konstigt med mej", sa Lotta.
 "Jag kan så mycket!"
 Hon hade just låtit Jonas och Mia-Maria höra hur bra hon kunde vissla, undra på att hon var nöjd med sej själv!
 "Jag kan allting, när jag tänker efter", sa hon.
 "Haha, vad du kan sen", sa Mia-Maria.
 "Skryt lagom du!"
 Jonas funderade lite.
 "Åka slalom till exempel, kan du det?"

Det sa han bara för att han själv höll på att lära sej det. Och Lotta blev arg.
 "Har jag sagt det då? Att jag kan åka slalom?"
 "Du sa ju att du kan allting."
 "Det kan jag också", sa Lotta.
 "Allting utom slalom."
 "Jo visst jo", sa Jonas, och sen tog han och Mia-Maria sina skidor och gick till stora skidbacken, för de hade just fått jullov och det var så mycket snö. Lotta ville också åka skidor. Men inte i stora skidbacken.

Bild 9. Lotta berättar om sin duktighet för sina syskon (Lindgren 1977)

Berättelsen börjar i en trygg plats, i Lottas hem. På bilden syns Lottas hemgård. Lottas familj bor i en gul villa i villaområdet. Miljön är lantlig. På den högra bilden syns en vedbod. Lotta har ytterkläder på sig. Hon har en ljusblå mössa, en röd täckjacka och gråa byxor på sig. Hon har också gråa vantar och skor på sig. Lottas syster Mia-Maria har en röd mössa, en grön täckjacka, gråa byxor och skor på sig. Jag anser att deras kläder är ganska genusneutrala. Det är helt vanligt att pojkar och flickor använder röda eller gröna täckjackor, och röda eller ljusblåa mössor. Jonas har en ljusblå täckjacka på sig. Ambjörnsson (2011:10) skriver att i det amerikanska veckomagasinet *Ladies' Home Journal* konstaterades år 1918 att blått är mer skör och spröd och det är vackrare på flickor. Omkring första och andra världskriget blev blått ett tecken på manlighet.

Lotta är stolt över att hon är så duktig. Det sägs i texten att Lotta berättar att det är konstigt hur mycket hon kan göra. Hon påstår att hon kan göra allting. Det är fråga om omnipotens. Det är vanligt att små barn tror att de kan göra mycket. Lotta är självsäker. Hon har nyligen visat till Jonas och Mia-Maria hur bra hon kan vissla. Mia-Maria och Jonas tror inte att hon kan göra allting och Mia-Maria skrattar åt Lotta. Jonas håller på att lära sig att åka slalom och han frågar om Lotta kan åka slalom. Hon blir arg eftersom hon inte har sagt att hon kan åka slalom. Jonas säger att Lotta har påstått att hon kan göra allting, och Lotta försäkrar att hon kan åka slalom. Jonas och Mia-Maria tror ändå inte att hon kan åka slalom. De tar sina skidor och går till stora skidbacken. Lotta skulle också vilja åka skidor men hon vågar inte gå till stora skidbacken. Lotta är klok eftersom hon vet att hon inte kan åka slalom och därför går hon inte till stora skidbacken.

Slalomåkning kan kategoriseras som en vild vintersport. Vilda lekar anses vara typiska för pojkar. Widhe påstår att en bit in på 1800-talet förstod man att lek är ett naturligt sätt för barnet att uttrycka sig. Pojkar ansågs som stöjiga och vilda. Exempelvis springande eller hoppande var typiskt för dem. (Widhe 2015:49f.) Tidigare fanns det en rådande stereotypi att endast pojkar leker vilda lekar och flickor leker med dockor. Saloheimo skriver att nuförtiden är det helt vanligt att också flickor leker vilda lekar. Flickor kan exempelvis leka tjuv och polis eller leka med leksaksbilar. Likaväl kan pojkar leka prinsesslekar eller leka med dockor. (Saloheimo u.å.)

Lottas glädje och stolthet över sin duktighet syns på bilden. Hon håller händerna i luften och hon ser glad ut. Det är vanligt att små barn tror att de kan göra mycket och att de klarar av nästan allt, men djupt inne förstår de att de behöver hjälp. Lotta kan tillskrivas egenskaper som duktig och barnslig. Enligt Svaleryd förknippas duktighet med flickor (Svaleryd 2002:15–22). Barnslighet finns inte med i Nikolajevas kategorisering av manliga och kvinnliga stereotypiska egenskaper men jag anser att denna egenskap kan associeras som kvinnligt enligt stereotypiskt könstänkande. Det är ganska barnsligt att skryta över hur mycket man kan göra, men förstås får barn vara barnsliga.

På det andra uppslaget berättas det om hur Lotta tänker sig att det inte kan vara så svårt att åka slalom, och att hon ska lära sig det. Lotta är envis och beslutsam. Innan hon börjar med slalom, går hon in i köket för att se vad mor håller på att göra. Det berättas att familjen bor i det gula huset vid Bråkmakargatan. Nikolajeva (2004:70ff.) anser att författaren har olika sätt att skildra handlingsplatsen. Hon kan bara nämna handlingsplatsen eller skildra den med många detaljer. Det är jultid och mor håller på med julbaket. Mor blir glad när Lotta kommer in i köket. Hon föreslår att Lotta kunde besöka tant Berg för att hjälpa henne med hushållsarbeten. Hon ger en jullimpa till Lotta. Lotta vill gärna besöka tanten eftersom hon också kan hjälpa sjuka människor. Hon kan nästan allting. Lotta kan tolkas som självsäker och hjälpsam. Självsäkerhet kan associeras som manligt enligt stereotypiskt könstänkande, och hjälpsamhet kan associeras som kvinnligt (Nikolajeva 2004:129).

På det tredje uppslaget berättar Lotta till mor att hon ska ta med sig Bamsen för att glädja tant Berg. Bamsen är viktig för Lotta eftersom hon har haft den ända sedan hon var liten. Det är vanligt att barn har någon favoritleksak. Mor stoppar jullimpan in i en plastpåse och föreslår att Lotta kunde också ta soppåsen på samma gång. Igen försäkrar Lotta att hon klarar av allting. Lotta träder på sig skidorna, och hon har två plastpåsar och Bamsen i handen. Snart märker hon att det inte går att åka skidor med två plastpåsar och en Bamse. Hon stoppar ner Bamsen i limppåsen. Efter det visar hon till Bamsen hur man åker slalom med en plastpåse i var hand. Hon slänger ner påsen i soptunnan.

3.3.2. Vändpunkt i *Visst kan Lotta nästan allting* (1977)

Bild 10 nedan är från det fjärde uppslaget i boken. Berättaren är en tredjepersonsberättare, vilket enligt Nikolajeva (2004:146f.) kallas för opersonligt berättande. Berättelsen är skriven ur Lottas perspektiv, den går vidare i kronologisk ordning och den är handlingsorienterad. På den vänstra bilden syns Lottas lugna sida och på den högra bilden syns hennes vilda sida.

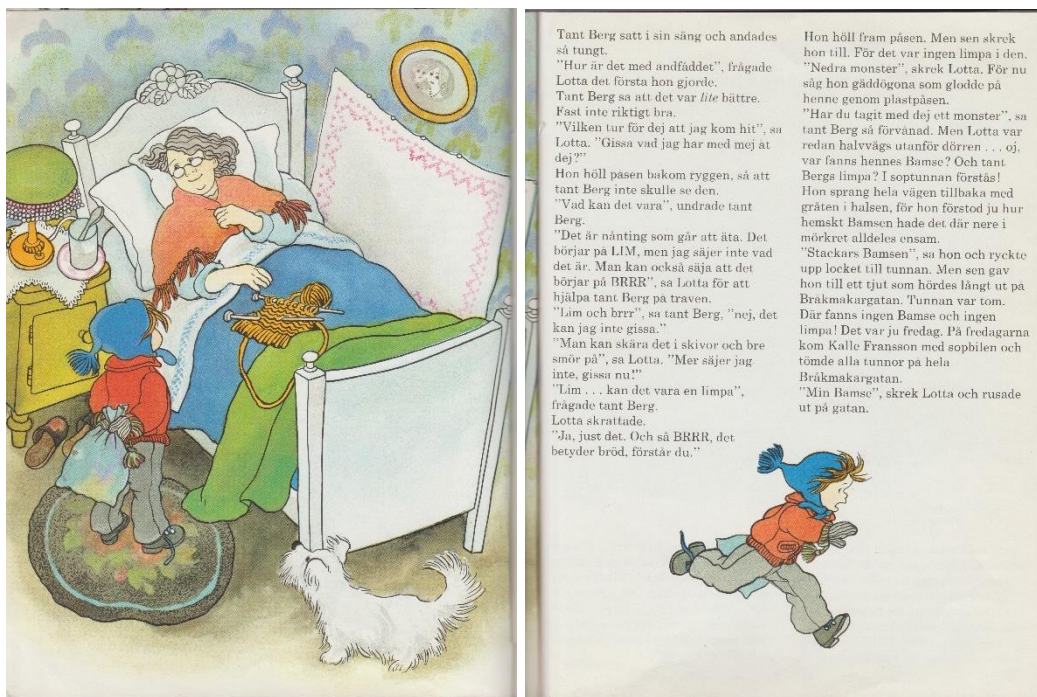


Bild 10. Lotta blir förskräckt när hon märker att Bamsen är borta (Lindgren 1977)

Lotta är äntligen framme. Tant Berg ligger till sängs, och det sägs i texten att hon andas tungt. Lotta frågar tanten hur det är med andfäddheten och tanten svarar att det är lite bättre fast inte riktigt bra. Lotta säger till tanten att hon hade tur att Lotta kom hit. Tant Berg ser lugn ut och det syns att hon är nöjd med att Lotta kom för att hjälpa henne. Lotta håller en plastpåse bakom ryggen. Hon ser hurtig ut. Tant Bergs hund har också kommit för att se vad det är som Lotta har i påsen. I texten står det att Lotta låter tanten gissa vad hon har i påsen. Hon ger tips om vad det kunde vara, exempelvis att det är någonting som går att äta. När tanten gissar att det är fråga om en limpa håller Lotta fram påsen. Lotta märker att det inte finns någon limpa i påsen och hon skriker. I påsen finns det ett fiskhuvud, och gäddögonen glor på henne genom plastpåsen. Tant Berg blir förvånad och frågar om Lotta har tagit ett monster med sig. Lotta blir förskräckt och hon undrar var hennes Bamse och tant Bergs limpa finns. Förväxling är ett vanligt motiv i komedier. På detta uppslag skapar förväxlingen av påsar humor och spänning.

Motsvarande bild av Lotta som springer finns också på försättsbladet till boken, vilket signalerar om att det är fråga om en central scen i berättelsen. Utgående från den högra bilden får man en känsla av fart och rörelse. Lotta ser förskräckt ut. Hon springer fort och hon håller påsen i handen. Hon har haft så bråttom att hon inte ens har hunnit knyta skorna. På grund av att Lotta har koncentrerat sig på att lära sig åka slalom, har hon blandat ihop påsarna och tappat bort Bamsen. Lotta förstår att limpan och Bamsen finns i soptunnan, och hon springer hela vägen tillbaka till soptunnan med gråten i halsen.

Nu är Lotta känslösam, vilket enligt Nikolajevas (2004:129) kategorisering av manliga och kvinnliga stereotypiska egenskaper är en kvinnlig egenskap. När Lotta är framme vid soptunnan, rycker hon upp locket till tunnan och ser att tunnan är tom. Lotta förstår att det är fredag och på fredagarna tömmer Kalle Fransson alla tunnor på Bråkmakargatan. Hon hör ett tjut långt ut på Bråkmakargatan och hon rusar ut på gatan.

På det femte uppslaget träffar Lotta sophämtare Kalle Fransson. Lotta tjuoter eftersom hon tror att Kalle har malt sönder Bamsen. Hon skriker att det också fanns en limpa i påsen. Ofta kan barn inte kontrollera sina känslor. Om de är till exempel harmfulla, så visar de det. Kalle frågar om limpan låg överst i tunnan i en plastpåse. Lotta skriker att överst i tunnan låg limpan och Bamsen, som är död nu. På det sjätte uppslaget berättar Kalle att den påsen tog han vara på eftersom han behöver bröd till sitt fågelbord. Kalle hämtar en påse ur förarhytten och ger den till Lotta. Han säger att han inte såg att det fanns någon Bamse i den. Lottas barnslighet kommer fram igen. Hon river ut Bamsen ur påsen och hon kramar och kysser honom. Hon ber om ursäkt för Bamsen. Fiskhuvudet, det vill säga monstret, slänger Lotta rakt in i gapet på sopbilen. Lotta går tillbaka till tant Berg med Bamsen i ena handen och limpan i den andra. Hon lovar Bamsen att hon aldrig ska lära sig åka slalom för då händer det sådana dumheter. Lotta är lättad över att hon har hittat Bamsen. Bamsen är viktigt för henne.

På det sjunde uppslaget berättar Lotta till tant Berg att Bamsen gjorde en liten sväng med limpan. Medan tanten ligger till sängs med Bamsen, visar Lotta hur bra hon kan göra allting. Hon vattnar krukväxter och ger vatten till den lilla hunden. Hon skakar kuddar, skar limpskivor till tant Berg, diskar och sopar golvet. Lotta är duktig och hjälpsam. Enligt det könsstereotypiska tankesättet betar sig pojkar och flickor i böcker som de förväntas utifrån de rådande normerna, det vill säga att flickor är snälla, duktiga och väluppfostrade, och pojkar är en motsats till den, alltså busiga och äventyrliga (Nikolajeva 2004:129). Det sägs att Lotta är häpen över hur bra hon kan göra allting fast hon anser att det är jobbigt. Det är vanligt att små barn är hjälpsamma men de orkar inte koncentrera sig på det väsentliga och de tröttnar snabbt. Lotta frågar om hon kan hjälpa tanten med någonting annat. Tant Berg undrar om hon kunde gå till kiosken för att köpa en tidning till henne. Lotta vill gärna göra det och på samma gång ska hon köpa karameller. En godisdag är viktig för barn. Tantens ger henne pengar till tidningen och också en hel krona för att hon har hjälpt henne så bra. Lotta säger att hon först ska gå hem för att se hurdan julgran far har köpt.

Det åttonde uppslaget syns på bild 11 nedan. På den vänstra bilden syns hela familjen, det vill säga Lotta, Lottas syster Mia-Maria, mor, Lottas bror Jonas och far. Lotta sitter bredvid far. De håller på att äta mellanmål. På basis av bilden kan man säga att det är fråga om jultid. På väggen finns det en julkalender och på fönsterbrädan finns det fyra adventsljus.



Han skulle det ja! Men Lotta kom in i köket där hemma precis lagom för att höra det förskräckliga som pappa sa. "Det finns ingen julgran att köpa i hela stan." Mamma höll på att grädda pannkakor, men nu kom hon av sej. "Ingen julgran", sa hon. "vad menar du? Visst måste det finnas julgranar!" Men pappa sa att precis så hemsäkt var det! Alla julgranar var slutsålda, när han kom och skulle ha en. Jonas och Mia-Maria och Lotta ville inte tro det. "Vi måste ju ha en julgran", sa Jonas. "Du kunde väl ha köpt en förut i all sin dar", sa Mia-Maria. "Varför gjorde du inte det?" Då sa pappa att han brukade alltid köpa julgran på torget tre dagar före jul, och det brukade alltid finnas granar i massvis. Men i år var det så mycket snö ute i skogarna, och då var det väl svårt att få fram tillräckligt med granar. På torget fanns i alla fall ingen kvar, sa pappa, och han var minsann också ledsen för det. "Men vi måste ha julgran", sa Jonas. "Måste och måste", sa pappa. "Jag kan inte trolla! Jag kan ju inte allting."

Då tittade Jonas på Lotta. "Men det kan ju du", sa han. "Du kan ju allting har du sagt. Skaffa julgran då!" "Vad dum du är", sa Mia-Maria. "Lotta, bry dej inte om vad han säger, när han är så där oräddvis." "Det gör jag inte heller", sa Lotta buttert. "Nu äter vi", sa mamma. Och sen satt de där tysta och åt sina pannkakor och var så lessna. En jul utan julgran, sånt gick ju bara inte! Sen skulle pappa tillbaka till jobbet. "Jag ska leta igenom hela stan", sa han. "Finns där en julgran, så ska jag ha den. Men går det inte, så går det inte." Sen gick han. Jonas och Mia-Maria grät, och Lotta tänkte också gråta alldeles förskräckligt. Men innan hon började med det, måste hon i alla fall gå till kiosken och köpa tidning åt tant Berg, som hon hade lovat. "Du kan få följa med", sa hon till Bamsen. "Vi tar kälken, så får vi åtminstone lite kul i allt det här eländet."

Bild 11. Lotta bestämmer sig att hon ska skaffa en julgran till familjen (Lindgren 1977)

I texten står det att Lotta hör de förskräckliga nyheterna. Alla julgranar är slutsålda. Mor håller på att grädda pannkakor och frågar vad far menar med att det inte finns några julgranar. Far berättar att alla julgranar är slutsålda. Jonas, Mia-Maria och Lotta vill inte tro det, och Jonas säger att de måste ha en julgran. Far säger att han alltid har brukat köpa julgran på torget tre dagar före jul och det har brukat alltid finnas granar i massvis. Han berättar att det i år har varit så mycket snö ute i skogarna, och det har varit svårt att få fram tillräckligt med granar. Far är ledsen över att det inte finns några julgranar kvar. Jonas säger att det är ett måste att de har en julgran. Far säger att han inte kan trolla och medger att han inte kan allting. Jonas tittar på Lotta och säger att hon har sagt att hon kan allting. Han uppmanar henne att skaffa julgran. Mia-Maria säger till Lotta att hon inte behöver bry sig om vad Jonas säger, och att han är oräddvis. Lotta säger att hon bryr sig inte om det. Mor säger att nu är det dags för att äta. Alla sitter tysta och äter sina pannkakor. De är ledsna. Far ser lite skyldig ut när han tittar på Jonas. Mia-Maria, mor och Jonas sitter med hängande huvudena, men Lotta tittar frågande på far. Hon ser lite orolig ut. Far går tillbaka till arbetet och lovar att han ska leta igenom hela staden för att hitta en julgran.

Lotta har en röd tröja på sig. Hon är ljushårig och hon har kort hår. Lotta är så aktiv att hon inte ens har hunnit fixa sitt hår utan håret står åt alla håll. Lottas mor har en röd klänning på sig och hon har fixat sitt hår. Hon ser kvinnlig ut. Den röda klänningen har kommit fram i litteraturen redan i mitten av 1800-talet. Grettve (2008:29ff.) skriver att *Minas röda klänning* av Sophie Bolander kom ut år

1852. I berättelsen tilldelas huvudrollen en liten flicka och hennes klänning. Det berättas att klänningen är av merinoull, vilket signalerar om att hennes familj tillhör de bättre bemedlade skikten. I *Visst kan Lotta nästan allting* kommer det inte fram om Lottas familj är förmögen eller inte. Det berättas inte heller av vilken material mors klänning är. Det syns ändå att Lottas mor vill vara kvinnlig och kläder är viktiga för henne. Lotta är en sådan flicka som inte vill skryta över med sina kläder.

Lotta håller Bamsen i famnen, vilket kan tolkas som att Bamsen är viktigt för henne. Jonas och Mia-Maria gråter och Lotta är också gråtfärdig. Lotta kommer ihåg att hon måste gå till kiosken för att köpa en tidning åt tant Berg. Lottas barnslighet syns igen. Hon säger till Bamsen att han kan komma med. Hon bestämmer sig att ta en kälke för att få åtminstone lite kul i allt det här eländet. För små barn är traditioner viktiga. Exempelvis en julgran på julen är ett måste. Lotta anser att hon lever i eländet även om allting är bra, och den enda saken som fattas är julgranen.

På det nionde uppslaget syns Lotta som åker backen med kälken. Lotta är vild och aktiv. Dessa egenskaper kan associeras som manliga enligt stereotypiskt könstänkande (Nikolajeva 2004:129). På det första uppslaget vågade Lotta inte åka slalom men nu vågar hon åka backen med kälken. Hon har blivit modigare. Lotta håller Bamsen i famnen. Det är utförsbacke ända ner till kiosken. På de två följande uppslagen berättas det om hur Lotta skaffar en julgran till familjen. På det tionde uppslaget drar hon kälken till kiosken som ligger vid bensinmacken. Herr Blomgren och hans fru sköter macken. Fru Blomgren frågar hur Lotta mår, och hon svarar att hon mår dåligt eftersom de inte har någon julgran och alla julgranar är slutsålda. Lotta köper tidningen åt tant Berg och funderar på vilken sorts karameller hon ska köpa för sig själv. Medan Lotta tänker, kommer det plötsligt en stor lastbil till bensinmacken för att tanka. Lastbilen är lastad med julgranar. Lotta blir vild av glädje och hon tänker att hon hade tur eftersom hon ännu inte har hunnit köpa karameller och hon har kronan kvar.

På det elfte uppslaget rusar Lotta fram till chauffören och frågar om hon kan köpa en julgran av honom. Chauffören svarar att hon inte kan köpa en julgran eftersom alla granarna ska gå till Stockholm. Lotta säger att hon ger hur mycket som helst för att få en julgran. Hon är beslutsam. Chauffören går inte med på Lottas förslag och han går direkt till bilen för att köra iväg. Lotta springer efter bilen och håller upp kronan men bilen kör iväg. Hon börjar gråta och ligger på knä på marken. Hon är ledsen. Lotta blir förskräckt över vilken fart bilen går in i kurvan. Då händer det någonting märkvärdigt, nämligen en gran trillar av lasset och blir liggande vid vädkanten. Lotta är hjälpsam och hon skriker till chauffören att han tappade en gran men han varken hör eller ser ingenting.

På det tolfte uppslaget, det vill säga på bild 12 nedan syns hur Lotta äntligen lyckas skaffa en julgran. På den vänstra bilden syns herr Blomgren som har kommit för att hjälpa Lotta med julgranen. Lotta

håller igen Bamsen i famnen. Lotta har Bamsen med sig på alla utom fem uppslag. Bamsen symboliserar hennes barnslighet.

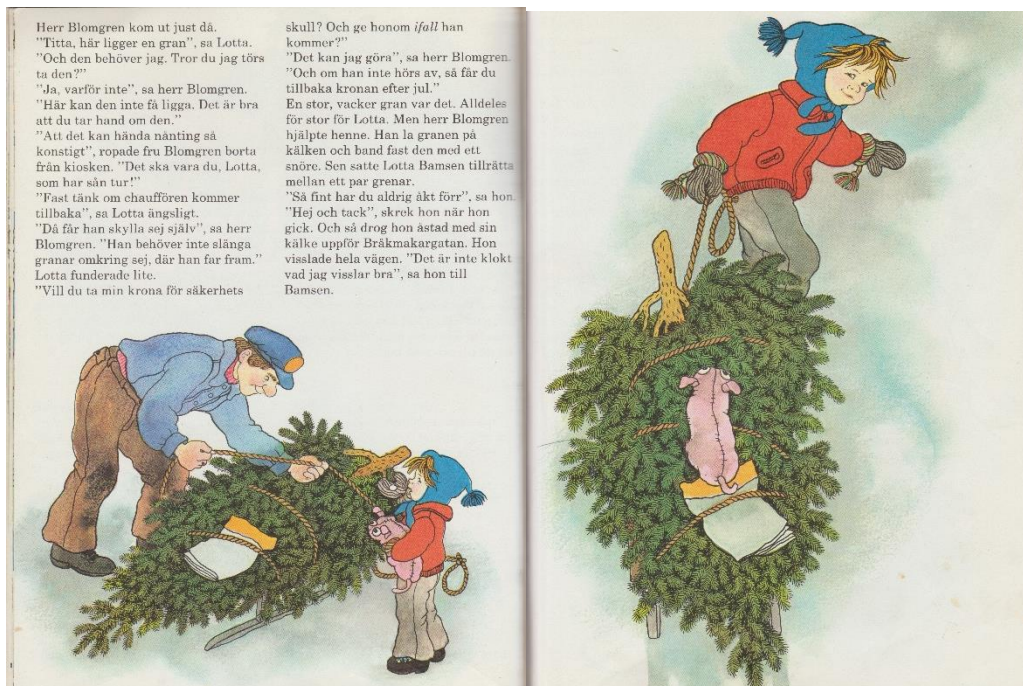


Bild 12. Lotta har äntligen lyckats skaffa en julgran till familjen (Lindgren 1977)

Lottas lydlighet syns på detta uppslag. Det sägs i texten att Lotta frågar herr Blomgren om hon får ta julgranen eftersom hennes familj behöver den. Hon är ängslig om chauffören kommer tillbaka och vill ha julgranen. Herr Blomgren säger till Lotta att granen inte får ligga här och det är bra om hon tar hand om den. Fru Blomgren ropar från kiosken att vilken tur Lotta hade. På den vänstra bilden syns det hur Lotta räcker ut kronan till herr Blomgren. Hon vill ge kronan ifall chauffören kommer tillbaka. Herr Blomgren säger att det passar bra och lovar ge kronan tillbaka till Lotta om han inte hörs av. Det syns att han är glad över att Lotta fick en julgran.

Det är fråga om en central scen i berättelsen eftersom en version av samma bild på Lotta som drar julgranen på kälken finns på omslagsbilden till boken. Det sägs i texten att granen är vacker men alldeles stor för Lotta. Barn saknar den fysiska styrkan men Lotta är stark eftersom hon orkar dra den stora julgranen på kälken. Hon har den röda täckjackan på sig. Ambjörnsson anser att rött var en symbol för styrka på 1950-talet (Ambjörnsson 2011:10). Herr Blomgren hjälper Lotta och lägger granen på kälken och binder fast den med ett snöre. Lotta sätter tidningen och Bamsen mellan ett par grenar, och drar kälken uppför Bråkmakargatan. Hon visslar hela vägen och berömmar sitt visslande för Bamsen. Att hämta en julgran kan anses som en manlig syssla. Lotta har nu tagit en ledarroll i familjen. Hon har skaffat en julgran till familjen, vilket var utmanande för familjens far.

På det trettonde uppslaget är Lotta äntligen hemma. När hon kommer in i köket ser hon att Jonas och Mia-Maria gråter och mor håller på att trösta dem. Lotta frågar varför de tjuoter och mor säger att far har ringt och sagt att det inte finns någon gran i hela staden. Lotta lockar dem till att titta på vad hon har på sin kälke, men Jonas och Mia-Maria endast gråter. De undrar hurdan jul det ska bli utan julgran. Lotta säger att om de kommer för att titta på vad hon har på kälken, ser de en julgran. De tror inte på Lotta och säger att hon ljuger. Slutligen kommer de ut genom dörren med väldig fart. De har aldrig sett en vackrare julgran. Mor frågar var Lotta har hittat julgranen. Hon vill att de gissar. Jonas kramar och kysser Lotta och säger att hon faktiskt kan allting. Hon säger att det har hon sagt redan tidigare.

3.3.3. Upplösning av *Visst kan Lotta nästan allting* (1977)

Det fjortonde uppslaget syns på bild 13 nedan. I texten står det att det är kvällen före julafton och granen blir klädd. Hela familjen är tillsammans och alla hjälper till. På basis av samspelet mellan text och bild syns det att Lotta är stolt över att hon har skaffat en julgran till familjen. Alla är glada över att de har en fin julgran. Lotta får berätta för tionde gången om sitt äventyr. Jonas och Mia-Maria beundrar granen. De säger att den luktar gott och den har härliga barr. Mor och far säger att de aldrig ska glömma hur Lotta skaffade granen till familjen. Det syns att far är stolt över Lotta.

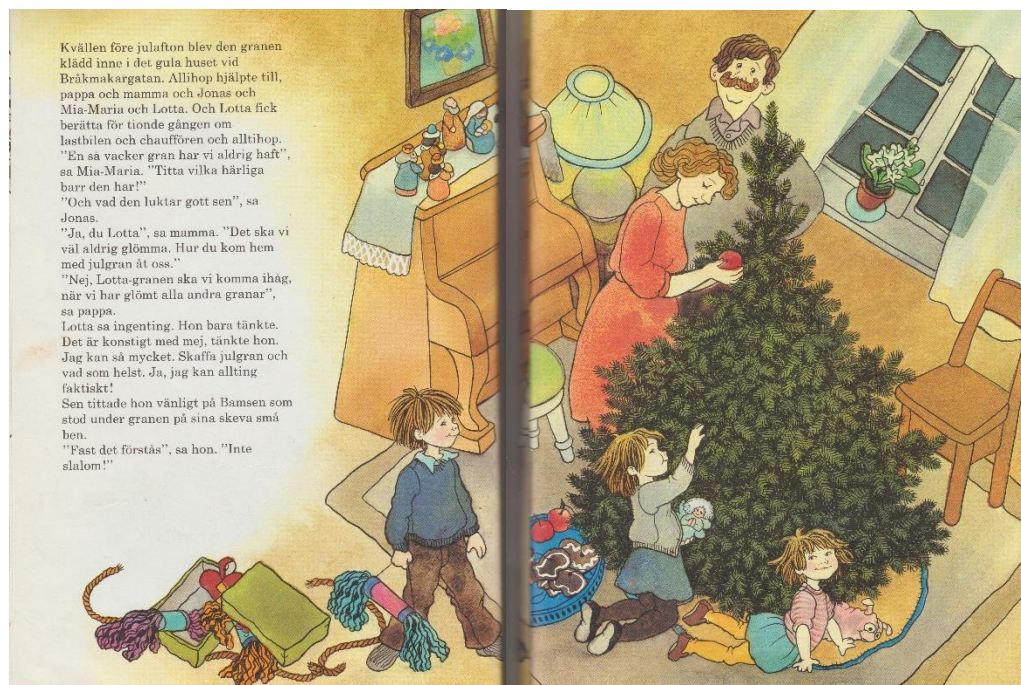


Bild 13. Lotta har skaffat en julgran till familjen och julen är räddad (Lindgren 1977)

Jonas, Mia-Maria och mor ser lyckliga ut. Lotta tänker och säger ingenting. Hon tänker att det är konstigt hur mycket hon kan göra. Hon kan skaffa en julgran och hon kan faktiskt allting. Bamsen ligger under granen och Lotta är bredvid den. Hon tittar vänligt på Bamsen och medger att hon inte

kan åka slalom. Lotta förstår att ingen är fullkomlig och man behöver inte kunna göra allting. Utgående från Mia-Marias och Lottas kläder kan man säga att de är flickaktiga. Både Mia-Maria och Lotta har en kjol och strumpbyxor på sig. Kjolar och strumpbyxor är typiska kläder för flickor. Därtill har Lotta en rosa tröja med vita ränder på sig. Ambjörnsson skriver att den rosa färgen förknippas huvudsakligen med kvinnor och kvinnlighet. Det finns också en tes om att rosa signalerar behagfullhet och gullighet. (Ambjörnsson 2011: 9, 20) Lotta ser gullig ut. Hon kan leka vilda lekar men hon kan också lugna ner sig. Hon har den äventyrliga sidan och den lugna sidan, det vill säga att hon är en blandning av pojkkaktiga och flickaktiga egenskaper. Lotta har visat att det inte finns några kvinnliga eller manliga sysslor. Först kan några sysslor kännas skrämmande för henne men efter en stund bestämmer hon sig att hon ska göra det. Lotta är glad och hon ler. Hon är verkligen stolt över att hon har lyckats med sitt uppdrag.

På det sista, det vill säga på det femtonde uppslaget finns det endast en bild på en julgran som är klädd. Det finns inte någon verbaltext som förklarar bilden. Bamsen ligger under julgranen. I *Visst kan Lotta nästan allting* finns det ett lyckligt slut. Familjen tillbringar julen tillsammans och alla är lyckliga. Temat i boken är att man borde förstå att allt är under kontroll även om man inte kan göra allting. Det finns inga manliga eller kvinnliga sysslor och det är bra om man vågar prova nya saker. Sensmoralen i boken är att man inte borde ge upp, utan sträva mot ett mål.

3.4. Duktiga Annika (1941)

Elsa Beskow föddes den 11 februari 1874 i Stockholm och dog den 30 juni 1953 (Sjögren 1986:6, 92). Redan som sexårig visste Beskow att hon ville lära sig rita, och allra helst ville hon rita i sagoböcker. Hon har illustrerat sina böcker själv. År 1894 publicerades hennes bilder och bildberättelser för den första gången i barntidningen *Jultomten*. Hon utbildade sig till teckningslärare vid Tekniska skolan under åren 1892–1895, och då började hon teckna för barn. Beskow debuterade med bilderboken *Sagan om den lilla lilla gumman* år 1897. (elsabeskow.se 2005a) Hon har skrivit sammanlagt 29 bilderböcker för barn och skapat en svensk småbarnslitteratur (Hammar 1958:163f.). Som huvudpersonen i Beskows böcker fungerar exempelvis *Putte*, *Tomtebobarnen*, *Peter* och *Lotta*. Hon har ett alldeles unikt sätt att kombinera fantasi och de olika naturmiljöerna i sina böcker. Beskow använde sina söner som modell för barnen i sina berättelser. År 1952 fick hon Nils-Holgersson-plaketten för sin samlade produktion. Dessutom finns det ett pris uppkallat efter henne, Elsa Beskow-plaketten. Priset instiftades år 1958 av Sveriges allmänna biblioteksörening. (elsabeskow.se 2005 a&b)

Elsa Beskows bok *Duktiga Annika* publicerades år 1941. Den är avsedd för barn i 3–6 års åldern. Boken omfattar 32 sidor och bokens förlag är Bonnier Carlsen. (Bokus u.å.c) Det finns sammanlagt 12 uppslag om man inte räknar med för- och eftersättsbladen samt titeluppslaget. Berättelsen börjar i Annikas hem. Annika är en duktig och snäll flicka. Hon bor på landet med sin mor och far. En dag berättar mor för Annika att det finns ett hål i gårdsgården och hon är rädd för att kon Majros ska springa ut genom hålet. Mor berättar att Majros inte får gå och beta på Gustavsons klöverfält. Annika säger att hon kan gå till hagen och vakta Majros. Hon tar med sig hinken, men spaden kan hon inte hitta.

På vägen möter hon en snäll och stor hund. Hunden frågar vart Annika ska gå och hon säger att hon ska gå till hagen för att vakta Majros. Hunden erbjuder hjälp om Annika behöver det. Hon går vidare och efter en stund möter hon Skryt-Olle. Han frågar vart Annika ska gå och hon svarar att hon ska gå för att vakta Majros. Skryt-Olle föreslår att hon kunde komma för att meta med honom. Annika säger att det kan hon inte göra. Han skryter över att han ska meta upp en fisk som är dubbelt så stor som Majros. Annika säger att hon inte vill ha den och hon går vidare. När hon kommer fram till grinden märker hon att hon inte kan öppna den, för låset sitter för högt. Det kommer en gubbe som öppnar grinden. Han ger också en fin träsked till Annika. När hon kommer in i hagen blir hon glad, eftersom hålet är nära den stora sandgropen och hon kan göra sandpuddingar. Majros blir nyfiken och nosar på hennes sandpuddingar. Hon puffar till en och den går sönder. Annika smäller till henne med skeden på nosen. Då vänder Majros och springer genom hålet ut på klöverfältet. Annika springer efter Majros och ropar att hon måste komma tillbaka men hon lyder inte. Annika börjar gråta och hon ropar på hjälp. Den snälla hunden kommer och lyckas mota Majros tillbaka genom hålet.

Annika tänker att hon genast ska laga gårdsgården. Hon hittar ett par störrar som sticker fram ur en rishög. Hon börjar dra i en av störrarna och blir förvånad när hon ser en liten gubbe som drar i andra ändan av stören. Annika förstår att det bor en tomtfamilj i rishögen. Tomtefamiljen lagar gårdsgården. Gumman frågar om hon kan mjölka Majros. Annika säger att hon kan mjölka litet men inte ta hinken alldeles full. De ger smultron till Annika och de bjuder henne på mellanmål men plötsligt hör Annika sin mors röst. Hon tar hinken med sig som är full av smultron. På vägen möter de Skryt-Olle och de ser att han endast har fått en liten fisk. Han säger att han vill också att tomtarna plockar smultron för honom men han vill ha ett helt ämbar fullt. Annika hånar honom för att han hade lovat att han skulle meta en fisk som var dubbelt så stor som Majros. Skryt-Olle vet inte vad han skulle svara. Annika går hem och bjuder på smultron till kvällsmat. Efter det går hon för att mata

kaninerna. Skryt-Olle kommer också dit och Annika tror att han ska säga att han har sådana kaniner som är stora som elefanter. Han vill ändå inte skryta längre och de har riktigt trevligt tillsammans.

3.4.1. Början av *Duktiga Annika* (1941)

På basis av bokens rubrik *Duktiga Annika* får läsaren en känsla av att hon kan göra mycket. Berättelsen börjar i Annikas hem. Enligt Andersson är det typiskt för Beskows bilderböcker att berättelsen utspelar sig i barnens närmiljö (Andersson 2008:58). I texten står det att Annika bor med sin mor och far i en röd stuga på landet. I finska språket finns det ett stående uttryck att alla vill ha en röd stuga och ett potatisland. Den röda stugan återspeglar att det är fråga om ett alldeles eget hus och potatislandet garanterar en säker utkomst. Idyll hos Elsa Beskow kommenteras på följande sätt av Andersson (2008:57f.): ”Trots att texterna inte uttryckligen sägs att utspela sig i Sverige, är det svenska ständigt närvarande i skildringarna av sedvänjor och natur. Hemmet och hemlandet idealiseras och beskrivs med bilder som associerar till trevnad och intimitet. Tillvaron beskrivs mestadels som lustfylld och idyllisk. [...] Lek och vardagliga äventyr står i centrum.” Det första uppslaget syns på bild 14 nedan.



Bild 14. Annikas duktighet kommer fram genom hennes initiativrikedom (Beskow 1941)

Miljön är lantlig. Far håller på med höbärgningen, vilket kan anses som en manlig syssla. Familjen har en ko som heter Majros, och mor håller på att mjölka den. Beskows illustrationer är inom samma tradition som Larssons berömda idylliska akvareller. I Larssons akvareller var hemmet, den nationella identiteten och människans förhållande till naturen viktiga (Snodin 1998:8). På basis av samspelet mellan text och bild kan man säga att Annika är en duktig flicka. Hon kan tvätta sig själv, kamma sig, klä på sig och knäppa själv alla knapparna i livstycket. Annika är prydlig och renlig. Enligt Österlund

förknippas prydlighet med duktiga flickor (Österlund 2005:68). Nilson anser att respektabilitet ofta förknippas med prydlighet och renlighet. Att vara respektabel innebär att man är naturlig. (Nilson 2017:46f.) Annika är söt och naturlig. Hon är endast en liten flicka och därför sminkar hon inte. I nutidens barnlitteratur har sminkning blivit vanligare. Det finns också sminkningsböcker för små flickor. Kläder är viktiga för Annika och det spelar roll hurdana kläder hon har på sig. Annika kan också hjälpa mor med allt möjligt. Hon kan sopa golvet, duka bordet och torka disk. När mor mjölkar viftar hon bort flugorna från kon Majros. Utöver att Annika är duktig, är hon också hjälpsam.

På den vänstra svartvita bilden ovan ser Annika snäll ut och hon ler. På den högra bilden ovan har Annika en gul klänning och ett vitt förkläde på sig. Hon har också vita stumpor och vita ballerinasko på sig. Hon är ljushårig och hennes hår är kort. Hon har fixat sitt hår och hon har en röd rosett i håret. På bilden där Annika håller på att tvätta sig själv och kamma sig har hon en vit byxdress och ett rött livstykke på sig. Annikas kläder är flickaktiga. Annikas mor har en blå klänning och ett brunt förkläde på sig. Hon har också en rödvit huvudduk på sig. Hon ser verkligen ut som en lantbrukarhustru. På den högra bilden syns också en maskros, smultron, en blåklocka, en smörblomma och en rödklöver. Andersson skriver att i Beskows senare böcker presenteras vanliga svenska växter i ornamenterade ramar (Andersson 2008:59). I *Duktiga Annika* har smultronen och klöveren en viktig betydelse med tanke på handlingen.

På det andra uppslaget berättas det att Annika har många leksaker. Hon har en elefant och en docka som mor har sytt. Hon har också en vagn som far har slöjdat. Almqvist anser att dockor kan kategoriseras som typiska flickleksaker (Almqvist 1992:79). En dag när mor håller på att baka och Annika tar fram sina leksaker för att leka, säger mor till henne att hon är rädd för att kon Majros ska springa ut genom hålet i gårdsgården. Annika frågar varför det finns ett hål i gårdsgården. Mor säger att hon såg hålet i morse men vet inte vem har gjort det. Annika frågar om de ska laga hålet och mor säger att far ska göra det när han kommer hem. Mor är rädd för att Majros ska springa ut genom hålet i gårdsgården för att beta på klöverfältet. Annika frågar varför Majros inte får beta på klöverfältet och mor säger att det är fråga om Gustavsons klöver. Mor tillägger att Majros kan bli sjuk och dö ifall hon äter för mycket klöver. Annika lovar att hon ska gå till hagen för att vakta Majros. Hon går och tar sin sandhink med sig men spaden kan hon inte hitta.

På det tredje uppslaget är Annika på väg till hagen. Hon möter en stor hund. Hunden tror att nu är hon allt rädd. Annika säger att hon inte är rädd för hunden för hon ser så snäll ut. Hunden frågar vart Annika ska gå och hon svarar att hon ska gå till hagen för att vakta Majros. Hunden föreslår att hon

kunde i stället följa med och komma titta på några lustiga kaninungar som de har hemma. Annika svarar att det inte går eftersom hon måste vakta på Majros, annars springer hon genom hålet i gårdsgården. Annika är lydig och beslutsam. Hunden säger att om hon behöver hjälp med Majros kan hon ropa på honom. Annika tackar och går vidare. Sjögren skriver att det är typiskt för Beskows sagor att djuren ofta är ”förstående” (Sjögren 1983:52). Hunden förstår att Annika behöver hjälp och vill erbjuda sin hjälp. Fantasin finns med på detta uppslag. I det vardagliga livet har djur ingen talförmåga. Andersson anser att fantasin finns ofta med i Beskows böcker (Andersson 2008:58).

På det fjärde uppslaget möter Annika Skryt-Olle. Han frågar vart hon ska gå och hon svarar att hon ska gå till hagen för att vakta Majros. Olle föreslår att hon kunde följa med honom och komma för att meta i stället. Annika säger att det kan hon inte göra eftersom då Majros kanske springer genom hålet i gårdsgården. Olle bryr sig inte om Majros och han säger att han ska meta upp en fisk åt henne som är dubbelt så stor som Majros. Annika tackar nej och säger att hon inte vill ha den. Hon går vidare. Det är typiskt för pojkar att de skryter över vad de gör. De tror att de är duktigare än de i verkligheten är. På det femte uppslaget är Annika framme vid grinden utanför hagen. Hon märker att hon inte kan öppna den för låset sitter för högt. Medan hon håller på att öppna grinden kommer det en gubbe gående med en säck på ryggen. Gubben säger att hon genast borde låta grinden bli. Han säger att barn inte ska vara klåfingriga. Annika säger att hon måste gå in för att vakta Majros. Gubben frågar om hon blev rädd för honom, och hon svarar att hon blev endast litet rädd. Han tar upp en alldeles ny fin träsked ur säcken, räcker den till henne och säger till Annika att den kan hon ta till hinken. Hon niger och tackar och gubben öppnar grinden för Annika och stänger den efter henne. Annika trodde att hon kan klara av allt sig själv men förstod att hon ändå behöver hjälp. När hon mötte gubben blev hon lite rädd, vilket är helt naturligt. Det är typiskt att föräldrar säger att man inte ska lita på främlingar. Annika är en sådan flicka som inte ber om hjälp och vill först försöka själv. Hon tar ändå emot hjälpen om någon vill erbjuda sin hjälp. Hon är alltid tacksam för hjälpen.

3.4.2. Vändpunkt i *Duktiga Annika* (1941)

På det sjätte uppslaget på bild 15 nedan visas Annika inne i hagen. Det sägs i texten att hon först hälsar på Majros och ser sig omkring efter hålet i gårdsgården. På försättsbladet till boken finns det en bild av Annika som tittar på hålet i gårdsgården, och hon har den röda hinken och träskeden med sig. Annika blir glad när hon ser att hålet är alldeles nära den stora sandgropen och hon kan göra sandpuddingar medan hon vaktar Majros.



Bild 15. Annika gör sandpuddingar samtidigt som hon vaktar Majros (Beskow 1941)

I texten står det att Annika gräver med den nya tråskeden och stjälpur upp den ena fina sandpuddingen efter den andra. Hon sitter i den stora sandgropen. Sandleksaker är typiska för små barn. Sandleksaker kan kategoriseras som *könsneutrala leksaker*. Enligt Almqvist är könsneutrala leksaker sådana som kan användas både av pojkar och flickor och de representerar inte några kvinnliga eller manliga egenskaper (Almqvist 1992:79). Den röda sandhinken är viktig för Annika eftersom hon har den med sig på alla utom fyra uppslag. Den symboliserar hennes barnslighet. Motsvarande bild av Annika som gör sandpuddingar finns på omslagsbilden till boken, vilket signalerar om att det är fråga om en central scen i berättelsen. Blåklockor, som kom fram på det första uppslaget i ornamenterade ramar, syns på bilden ovan. På omslagsbilden syns också blåklockor och smörblommor. Det kan tolkas som att naturen har en stor roll i *Duktiga Annika*.

Annika är modig eftersom hon vågar vara inne i hagen med den stora kon. Majros blir nyfiken och hon kommer och nosar på Annikas sandpuddingar. Hon puffar till en och den går sönder. Annika smäller till henne med tråskeden på nosen. Majros vänder tvärt och skumpar genom hålet i gårdsgården rakt ut på klöverfältet. Det sjunde uppslaget syns på bild 16 nedan. Berättaren är en tredjepersonsberättare. Berättelsen går vidare i kronologisk ordning, och den är handlingsorienterad. Nu är både Annika och Majros på klöverfältet. På den vänstra bilden nedan syns den snälla hunden som har kommit för att hjälpa Annika. På den högra bilden syns Annika som försöker stoppa Majros.

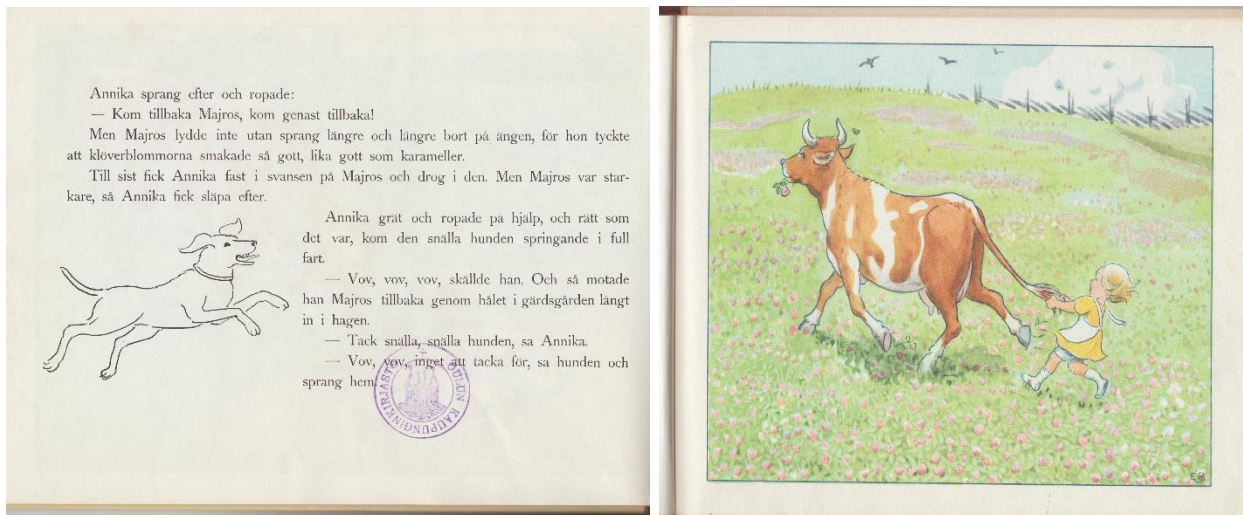


Bild 16. Majros springer ut på klöverfältet och Annika försöker stoppa henne (Beskow 1941)

I texten står det att Annika springer efter Majros och ropar att hon genast måste komma tillbaka. Majros lyder inte utan hon springer längre bort på ängen. Hon tycker att klöverblommorna smakar lika gott som karameller. Annika griper tag i svansen på Majros och drar i den. Majros är ändå starkare och hon får släpa efter. Annika börjar gråta och hon ropar på hjälp. Hon är frustrerad. Den snälla hunden kommer springande i full fart. Hon skäller och motar Majros tillbaka genom hålet i gårdsgården långt in i hagen. Annika tackar hunden och säger att hon är så snäll. Hunden säger att det är ingenting att tacka för och hon springer hem. Utgående från bilden och fartränderna i den får man en känsla av fart och rörelse. Cavallius (1997:40ff.) anser att det är typiskt för förflyttning.

På den högra bilden ovan syns klöverfältet som är alldeles fullt av klöver. Majros tycker om klöver och hon har en klöver i munnen. Annika ser förskräckt ut. Hon håller fast i svansen och försöker hinna med. På det första uppslaget kom det fram att Annika är prydlig och renlig. I uppslaget syns det att hon ändå inte är rädd för att hennes kläder blir smutsiga. Det sägs att hunden är människas bästa vän. Den snälla hunden hjälper Annika och lämnar henne inte i sticket, vilket signalerar om att de har skapat ett vänskapsförhållande.

På det åttonde uppslaget tänker Annika att hon genast måste försöka laga gårdsgården. Hon ser ett par störrar, som sticker fram ur en rishög och hon börjar dra i en av dem. Hon hör en röst som skriker att hon måste låt bli taket. Annika blir förvånad när hon ser en liten gubbe som drar i andra ändan av stören. Hon säger till gubben att han inte får ta deras störrar till taket. Tomtegubben säger att han tog dem eftersom hans tak höll på att ramla in. Annika säger att hon måste i alla fall få dem tillbaka nu. Gubben säger att han går och letar efter andra störrar och lagar gårdsgården. Hon säger att han måste

göra det genast, annars springer Majros kanske ut genom hålet igen. Gubben ropar på efter ungar eftersom han behöver hjälp. Annika ser att det finns en liten dörröppning i rishögen och i den står fem tomtebarn som stirrar på henne. Fantasin finns med på detta uppslag. Det finns också en intertextuell koppling till Beskows bok *Tomtebobarnen* som publicerades år 1910. I boken finns det en tomtefamilj som bor i skogen.

På det nionde uppslaget letar gubben och tomtebarnen efter några långa störor och tomtegubben börjar laga gärsdårgen. Under tiden går tomtebarnen fram till Annikas sandpuddingar och tittar noga på dem. De börjar hoppa över puddingarna och en av dem sparkar till en pudding. Puddingen går sönder och de skrattar så mycket som de orkar. Annika skrattar också med men stjälpur upp nya puddingar. Tomtegumman frågar Annika om hon får låna hinken för att hon kan mjölka Majros. Annika tackar nej. Gumman säger att hon ska ta endast lite mjölk för att hon kan grädda plättar åt sina barn. Tomtebarnen skriker att de vill ha plättar, och till slut säger Annika att hon får mjölka litet men inte ta hinken alldeles full. Annika är godhjärtad. Hon blir inte arg fast tomtebarnen slår sönder hennes sandpuddingar. Hon tillåter att gumman får mjölka kon även om hon vet att hennes egen familj behöver mjölk.

På det tionde uppslaget tackar gumman Annika och säger att hon får smultron i stället. Gubben säger att han har lagat gärdsgården, och den är bättre än den någonsin har varit. Gubben frågar om Annika ska nu lämna deras tak i fred och Annika säger att det ska hon göra. Gumman är inne i rishögen och håller på att grädda plättar. Gubben frågar om Annika vill komma in och smaka. Tomtebarnen skriker att det osar plättar och de lockar henne till att komma in för att smaka dem. Annika säger att dörren är alldeles för liten men tomtebarnen drar henne, fast hon stretar emot. De för ett sådant väsen att skogens smådjur kom för att titta. Plötsligt hör Annika sin mors röst. Mor frågar var hon är och Annika ropar att hon är här. Utöver Annika och tomtefamiljen finns det exempelvis en igelkott, två ekorrar, en groda, en snigel, en hare och en fågel på bilden. I *Duktiga Annika* har naturen och djur en stor roll i berättelsen.

På det elfte uppslaget är tomtefamiljen plötsligt borta in i rishyddan, och utanför den står Annikas hink full av röda mogna smultron. Hon tar hinken och går emot mor. Annika säger till mor att hålet i grinden är lagat, hinken är full av smultron och att hon har en ny träsked. Mor blir förvånad och glad. Medan mor mjölkar Majros, berättar Annika alltsammans. På väg hem möter de Skryt-Olle. Han har fått endast en liten, liten fisk. Skryt-Olle frågar om Annika har plockat smultronen själv. Hon säger att hon har fått dem av tomtarna i skogen. Olle säger att han ska säga till tomtarna att de ska plocka

smultron åt honom också, men han vill ha ett helt ämbar fullt, inte en liten hink. Annika ger honom en näsbränna och säger att han sade att han skulle meta en fisk också, som var dubbelt så stor som Majros. Hon säger att den där fisken ser inte så stor ut. Skryt-Olle vet inte vad han skulle svara. Olle är sådan som vill göra allting bättre än Annika, och han skryter över vad han kan göra. Annika vet ändå att han inte kan göra allting och får honom att tystna. Enligt Ommundsen (2018:297) är det intressant hur Annika framstår som mer kompetent än den äldre pojken Skryt-Olle. Annika är sådan som gör saker utan att behöva skryta över dem. Hon är inte bara den prydliga och lydiga flickan utan hon har visat att hon kan göra mycket annat.

3.4.3. Upplösning av *Duktiga Annika* (1941)

På det tolfte och det sista uppslaget berättas det hur Annika går hem och bjuder på smultron till kvällsmat. Mor bjuder på socker och grädde till. Far berömmar Annika och säger att han aldrig förr har smakat så goda smultron. Annika ber om hon skulle få ett ben och ett par sockerbitar för att ge den snälla hunden, som har hjälpt henne. Hon får dem och mor ger också henne några morötter till kaninerna. Det sista uppslaget syns på bild 17 nedan. På bilden syns Annika som är med den snälla hunden. Hon matar kaninerna. I bakgrunden syns Skryt-Olle.



Bild 17. Slutligen har Annika och Olle riktigt trevligt tillsammans (Beskow 1941)

Det sägs i texten att när Annika kom, var hunden glad och viftade på svansen. Han visade henne genast var kaninerna fanns. När Annika höll på att mata kaninerna, märkte hon att Skryt-Olle kom för att mata dem också. Hon tänkte att nu ska han skryta över att han har kaninerna som är stora som elefanter. Olle sade inte det. Han brydde sig inte om att skryta längre, för han tyckte att det låter dumt. Medan Olle och Annika matade kaninerna, hade de riktigt trevligt tillsammans. Ibland hörde de

Majros råmande från hagen. Hon betade och kunde inte förstå, vart alla de goda klöverblommorna hade tagit vägen.

I *Duktiga Annika* är det fråga om ett lyckligt slut. Tomtefamiljen har fått mjölk, och Annikas familj har fått smultron. Annikas föräldrar är också glada över att hon har lagat hålet i gårdsgården. Olle är lycklig eftersom han förstår att han inte behöver skryta längre. Under berättelsens gång har Annika blivit modigare eftersom hon vågade gå alldeles själv inne i hagen med den stora kon. Hon vågade också säga emot Olle som skröt över allting. Tack vare Annikas mod förstod Olle att man uppnår ingenting om man är elak mot andra. Ommundsen anser att Annika och Olle är nu på samma nivå. Olle får tillbaka sitt dopnamn. Annika har fungerat som en förebild för honom och visat indirekt hur man beter sig om man vill ha vänner. (Ommundsen 2018:298) Temat i boken är vänskap och inre uppväxt. Sensmoralen i boken är att om man är vänlig och hjälpsam mot alla, lyckas man med sitt uppdrag och kan även få nya vänner. Krångelmakare klarar sig inte.

4. Sammanfattande diskussion

Syftet med denna pro gradu-avhandling var att studera hur flickskap skildras i bilderböcker. Jag koncentrerade mig på flickornas utseende och beteende, och diskuterade hurdana kläder de har på sig och om de beter sig enligt ett föreskrivet sätt. Därtill tog jag några lekaspekter i beaktande. Materialet bestod av fyra bilderböcker: *Gittan och gråvargarna* (2000), *Emmy och havet* (1998), *Visst kan Lotta nästan allting* (1977) och *Duktiga Annika* (1941). Som motiv i dessa böcker fungerade överlevnad och självövertunnelse. Jag analyserade närmare berättelsens början, berättelsens vändpunkt, hur vändpunkten utvecklades och berättelsens upplösning. Analysens fokus låg på bilderna men jag tog också bokens handling och verbala berättande i beaktande. Som hjälpmedel i analysen använde jag mig av Nikolajevs (2004:129) abstrakta schema av manliga och kvinnliga egenskaper.

Duktigheten kom tydligt fram i mitt material. Undersökningen visar att flickor i bilderböcker inte är bara snälla, duktiga och väluppfostrade utan också vilda och äventyrliga. De är en blandning av manliga och kvinnliga egenskaper. Det torde bero på att barnboksförfattare inte vill hålla sig till de stereotypiska könsrollerna utan försöker vara mer toleranta. Flickor tar intryck av bilderböcker och de påverkar deras identitet. Det är viktigt att flickor har sådana förebilder som de kan identifiera sig med. Duktiga flickor i materialet visade att det inte finns några manliga eller kvinnliga sysslor, och oberoende av genus är det möjligt att uppnå sitt mål. Jag förstår att det ändå inte är möjligt att dra några allmänna slutsatser på basis av detta material. Materialet borde vara mer omfattande.

Det var också några symboler som syntes på materialet. I *Gittan och gråvargarna* (2000) fungerade skogen som en symbol. Först var Gittan rädd för skogen men hon blev modigare och vågade ta ledarrollen. Hon hade kontroll över skogen och gråvargarna. Under sin resa genom skogen förändrades hon från en försiktig och osäker flicka till en flicka som tror på sig själv. I *Emmy och havet* (1998) hade havet en symbolisk funktion. När Emmy rodde ensam till havet, trodde hon först att hon lätt kan klara av allting. Hon hade ändå motgångar och det var inte så lätt som hon hade tänkt sig. Till slut lyckades hon ro i land. I *Duktiga Annika* (1941) och i *Visst kan Lotta nästan allting* (1977) hade båda två motgångar men till slut lyckades de med sina uppdrag. Bilderböcker i mitt material kan kategoriseras som kompletterande bilderböcker, det vill säga att ord och bilder kompletterar varandra och fyller varandras luckor.

I *Emmy och havet* (1998) och i *Visst kan Lotta nästan allting* (1977) tog flickor fars roll. De utförde en uppgift som var för utmanande för familjens far. De visade att det är möjligt att uppnå sitt mål om man endast försöker tillräckligt mycket. Det är intressant hur små flickor kan vid behov vara starka

och ta vara på sig själva. I *Gittan och gråvargarna* (2000) och i *Duktiga Annika* (1941) var det fråga om självövertunnelse. Under berättelsens gång blev Gittan modigare och hon förstod att alla duger sådana som de är. Annika vågade säga emot Olle, och tack vare hennes mod förstod Olle att det lönar sig att vara vänlig och hjälpsam mot andra.

Ommundsen skriver att inom nordiska barnlitteraturen i många studier har man märkt att barn är kompetenta och nära till naturen. De kompetenta barnen inom barnlitteraturen är aktiva och ansvarsfulla och de tar hand om djur eller yngre syskon. Denna bild av det kompetenta barnet kontrasterar mot bild av barn som är exempelvis oskyldiga, oerfarna, beroende och halv vuxna. (Ommundsen 2018:285) Ommundsen anser att även om bilden av det kompetenta barnet ofta associeras med litteratur från det nya årtusendet, kan det kompetenta barnet hittas i litteraturen mycket tidigare. Inom tidigare barnlitteraturen var det en norm att barn hjälpte sina föräldrar. Kanske barndomen i barnlitteraturen under det nya årtusendet är mer individualiserat, och den avbildar ett nytt samhälle, där föräldrar är borta och därför måste barn klara själva av utmaningar. (Ommundsen 2018:299) Exempelvis i *Gittan och gråvargarna* (2000) kommer Gittans föräldrar inte fram i berättelsen. I *Emmy och havet* (1998) är far borta och Emmy måste klara av fiskefärden själv.

Att studera bilderböcker är utmanande. Under undersökningen lärde jag mig mycket nytt om flickskap och genusforskning. Det är intressant hur flickor i bilderböcker som har kommit ut på 1940- och på 1970-talet visade samma egenskaper som flickor i bilderböcker som har publicerats på 1990- och på 2000-talet. Det är viktigt att forska i flickskap för att förstå hur bilden av genusmodellen för flickor har utvecklats genom årtiondena. Jag skulle vilja forska bättre i hur leken skildras i bilderböcker, och hur den kombineras med flickskap. Till fortsatt forskning skulle det behövas några lekteorier och noggrann kategorisering av leksaker. Lek är det naturliga sättet för barnet att uttrycka sig och därför är det väsentligt att forska i leken.

Litteraturförteckning

Material

Beskow, Elsa, 1960 [1941]: Duktiga Annika. Stockholm: Albert Bonniers.

Lindenbaum, Pija, 2000: Gittan och gråvargarna. Stockholm: Rabén & Sjögren.

Lindgren, Astrid, 1977: Visst kan Lotta nästan allting. Stockholm: Rabén & Sjögren. Illustrerad av Ilon Wikland.

Rydén, Inger, 2010 [1998]: Emmy och havet. Stockholm: Natur & Kultur.

Övrig litteratur

Adlibris, u.å: Emmy och havet. [Citerat 28.11.2019]. Tillgänglig:
<<https://www.adlibris.com/se/bok/emmy-och-havet-9789172215917>>.

Ag, Lena & Säll, Line, 2019: Debatt: Kvinnor har det tuffare än män i politiken. I: Altinget. [Citerat 20.2.2010]. Tillgänglig: <<https://www.altinget.se/artikel/jamstalldhetsmyndigheten-kvinnor-har-det-tuffare-an-man-i-politiken>>.

Alasuutari, Pertti, 2011: Laadullinen tutkimus 2.0. 4.uud.painos. Tampere: Vastapaino.

Almqvist, Birgitta: 1992: Lek och leksaker förr och nu. I: Leka för livet. Nordiska museets och Skansens årsbok, red. av. Hans Medelius. Stockholm: Nordiska Museets förlag.

Ambjörnsson, Fanny, 2011: Rosa. Den farliga färgen. Stockholm: Ordfront.

Andersson, Helén, u.å: Om normkritisk barnlitteratur. [Citerat 25.10.2019]. Tillgänglig:
<<http://www.noll27.se/2014/07/om-normkritisk-barnlitteratur/>>.

Andersson, Maria, 2008: Borta bra, men hemma bäst? Elsa Beskows och Astrid Lindgrens idyller. I: Barnlitteraturanalyser, red. av. Maria Andersson och Elina Druker. Lund: Studentlitteratur. S.55–59.

Astrid Lindgren.se, u.å.e: Astrid i världen. [Citerat 7.1.2020]. Tillgänglig:
<<https://www.astridlindgren.com/sv/astrid-lindgren/astrid-i-varlden>>.

Astrid Lindgren.se, u.å.a: Astrid Lindgren. [Citerat 10.11.2019]. Tillgänglig:
<<https://www.astridlindgren.com/sv/astrid-lindgren>>.

Astrid Lindgren.se, u.å.c: Britt-Mari lättar sitt hjärta. [Citerat 30.12.2019]. Tillgänglig:
<<https://www.astridlindgren.com/sv/bok/britt-mari-lattar-sitt-hjarta>>.

Astrid Lindgren.se, u.å.b: Illustrationerna. [Citerat 10.11.2019]. Tillgänglig:
<<https://www.astridlindgren.com/sv/verken/illustrationerna>>.

Astrid Lindgren.se, u.å.d: Verken. [Citerat 29.12.2019]. Tillgänglig:
<<https://www.astridlindgren.com/sv/verken>>.

- Barnens bokklubb.se, u.å: Gittan och gråvargarna. [Citerat 10.11.2018]. Tillgänglig: <<https://www.barnensbokklubb.se/gittan-och-gravargarna>>.
- Bettelheim, Bruno, 1980: Sagans förtrollande värld. Folksagornas innebörd och betydelse. Översättning av Disa Törngren. Stockholm: Almqvist & Wiksell.
- Björkvall, Anders, 2009: Den visuella texten: multimodal analys i praktiken. Stockholm: Hallgren & Fallgren.
- Boglund, Ann & Nordenstam, Anna, 2015: Från fabler till manga 1. Litteraturhistoriska och didaktiska perspektiv på barnlitteratur. Malmö: Gleerups.
- Bokus, u.å.a: En sjusärdeles opera. [Citerat 8.12.2019]. Tillgänglig: <<https://www.bokus.com/bok/9789177120070/en-sjusardeles-opera/>>.
- Bokus, u.å.b: Visst kan Lotta nästan allting. [Citerat 30.12.2019]. Tillgänglig: <<https://www.bokus.com/bok/9789129688894/visst-kan-lotta-nastan-allting/>>.
- Bokus, u.å.c: Duktiga Annika. [Citerat 25.1.2020]. Tillgänglig: <<https://www.bokus.com/bok/9789163812613/duktiga-annika/>>.
- Bonnier Carlsen Förlag, u.å: Pija Lindenbaum. [Citerat 7.11.2018]. Tillgänglig: <<https://www.bonniercarlsen.se/forfattare/l/pija-lindenbaum/>>.
- Cavallius, Gustaf, 1977: Bilderbok och bildanalys. I: Bilden i barnboken, red. av. Lena Fridell, Marita Lindgren-Fridell, Gustaf Cavallius, Margaretha Rossholm, Ulla Hammar, Birgitta Josefsson, Kerstin Stjärne, Gert Z. Nordström. Stegelands: Göteborg. S.31–60.
- Edström, Vivi, 1982: Barnbokens form. En studie i konsten att berätta. Summary: Form in children's books. Göteborg: Gothia.
- Elsa Beskow.se, 2005a: Elsa Beskow. Stig in i sagovärlden. Biografi. [Citerat 28.1.2020]. Tillgänglig: <<https://elsabeskow.se/2005/04/04/elsa-beskow-biografi/>>.
- Elsa Beskow.se, 2005b: Elsa Beskow. Stig in i sagovärlden. Sagovärld. [Citerat 28.1.2020]. Tillgänglig: <<https://elsabeskow.se/elsa-beskow-sagovarld/>>.
- Ernsjö Rappe, Tinni & Sjögren, Jennie, 2005: Liian tunnollinen. Översättning av Sanna Manninen. Helsinki: Otava.
- Grettve, Anna, 2008: Barnet i klädkammaren. Kläder, klass och genus i två barnberättelser. I: Barnlitteraturanalyser, red. av. Maria Andersson och Elina Druker. Lund: Studentlitteratur. S.27–40.
- Hammar, Stina, 1958: Elsa Beskow: En biografi. Stockholm: Bonnier.
- Happonen, Sirke, 2001: Liike, kuvakirja ja kuvitettu teksti. I: Tutkiva katse kuvakirjaan. Critical perspectives on picturebooks. Suomalaisen Nuorisokirjallisuuden Instituutin julkaisuja nro 23. The Finnish Institute for Children's Literature Publications nr 23, red. av Kaisu Räyttyä ja Raija Raussi. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy. S.101–131.
- Helve, Helena, 1992: Tyttöjen kriittinen maailmankuva. I: Letit liehumaan. Tyttökulttuuri murroksessa, red. av. Sari Näre och Jaana Lähteenmaa. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura. S.246–256.

- Hiltunen, Hanne, 2017: Från lingonflickor till små pappor. 6 svenska bilderböcker ur ett genusperspektiv. Pro gradu-avhandling. Östra Finlands universitet.
- Hirdman, Yvonne, 2003: Genus – om det stabila föränderliga former. Andra upplagan. Stockholm: Liber.
- Hirdman, Yvonne, 1992: Vad är kvinnohistoria? I: Kvinnohistoria. Om kvinnors villkor från antiken till våra dagar. Yvonne Hirdman, red. av. Sonja Falk-Thaning. Stockholm: Utbildningsradion. S.7–23.
- Kirjasampo, u.å: Emmi ja meri. [Citerat 28.11.2019]. Tillgänglig: <https://www.kirjasampo.fi/fi/kulsa/http%253A%252F%252Fdata.kirjasampo.fi%252FabstractWork_9518738343>.
- Konstnärslexikonett Amanda, u.å: Inger Rydén. [Citerat 28.11.2019]. Tillgänglig: <<https://www.lexikonettamanda.se/show.php?aid=17051>>.
- Kåreland, Lena, 2015: Skönlitteratur för barn och unga. Historik, genrer, termer, analyser. Lund: Studentlitteratur.
- Lagerholm, Per, 2005: Språkvetenskapliga uppsatser. Lund: Studentlitteratur.
- Lindgren-Fridell, Marita, 1977: Barns reaktioner inför bild, särskilt barnboksbild. I: Bilden i barnboken, red. av. Lena Fridell, Gustaf Cavallius, Margaretha Rossholm, Ulla Hammar, Birgitta Josefsson, Kerstin Stjärne, Gert Z. Nordström. Göteborg: Stegelands. S. 9–30.
- Majaluoma, Markus, 2001: Lastenkuvakirjoja... kenelle ja miksi? I: Tutkiva katse kuvakirjaan. Critical perspectives on picturebooks. Suomalaisen Nuorisokirjallisuuden Instituutin julkaisuja nro 23. The Finnish Institute for Children's Literature Publications nr 23, red. av Kaisu Räyttyä ja Raija Raussi. Jyväskylä: Gummerus Kirjapaino Oy. S. 19–26.
- Mikkonen, Kai, 2005: Kuva ja sana. Kuvan ja sanan vuorovaikutus kirjallisuudessa, kuvataiteessa ja ikonoteksteissä. Helsinki: Gaudeamus.
- Modigh Glansholm, Hanna, u.å: Pija Lindenbaum. [Citerat 14.11.2018]. Tillgänglig: <<http://www.litteraturmagazinet.se/pija-lindenbaum>>.
- Nikolajeva, Maria, 2004: Barnbokens byggklossar. Andra upplagan. Lund: Studentlitteratur.
- Nikolajeva, Maria, 2000: Bilderbokens pusselbitar. Lund: Studentlitteratur.
- Nilson, Maria, 2017: En svensk flicka. Föreställningar om nationell identitet i flickböcker 1940–1960. I: Mångkulturell barn- och ungdomslitteratur. Analyser, red. av Maria Andersson och Elina Druker. Lund: Studentlitteratur. S. 37–49.
- Näre, Sari, 1992: Liisa Älä! Älä!-maassa. Tyttöjen autonomian säätely. I: Letit liehumaan. Tyttökulttuuri murroksessa, red. av. Sari Näre och Jaana Lähteenmaa. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura. S.25–36.
- Odelfors, Birgitta, 1996: Att göra sig hörd och sedd – Om villkoren för flickors och pojcars kommunikation på daghem. Doktorsavhandlingar från pedagogiska institutionen, Stockholms universitet. Stockholm: Graphic Systems.
- Ojanen, Karoliina, 2011: Katsaus tyttötutkimuksen suomalaiseen historiaan ja keskusteluihin. I: Entäs tytöt. Johdatus tyttötutkimukseen, red. av Karoliina Ojanen, Heta Mulari och Sanna Aaltonen. Tampere: Osuuskunta Vastapaino. S. 9–43.

Ommundsen, Åse Marie, 2018: Competent children. *Childhood in Nordic Children's Literature from 1850 to 1960*. I: *Nordic childhoods 1700–1960: from folk beliefs to Pippi Longstocking*. New York: Routledge. S. 283–302.

Palm, Anders, 2002: Att tolka texten. I: *Litteraturvetenskap – en inledning*, red. av Staffan Bergsten. Andra upplagan. Lund: Studentlitteratur. S.189–203.

Rabén & Sjögren, u.å.a: Pijas bästa. [Citerat 23.10.2018]. Tillgänglig: <<http://www.rabensjogren.se/bocker/183327-pijas-basta>>.

Rabén & Sjögren, u.å.b: Pija Lindenbaum. [Citerat 23.10.2018]. Tillgänglig: <<http://www.rabensjogren.se/forfattare/115949-pija-lindenbaum>>.

Rhedin, Ulla, 1992: *Bilderboken. På väg mot en teori*. Skrifter utgivna av Svenska barnboksinstitutet 45. Stockholm: Alfabeta.

Saloheimo, Anja u.å: Äijätyttöjä ja prinsessapoikia. [Citerat 23.8.2019]. Tillgänglig: <https://www.vaestoliitto.fi/vanhemmuus/tietoa_vanhemmille/pienten_lasten_vanhemmat/lapsijaseksuaalisuus/usein-kysytyt-kysymykset/sukupuolen-moninaisuus/aijatytoja-ja-prinsessapoikia/>.

Sjöberg, Johanna, 2016: *Flickfantasier och fantasiflickor*. I: *Att konstruera en kvinna. Berättelser om normer, flickor och tanter*, red. av Karin Lövgren. Lund: Nordic Academic Press. S.51–78.

Sjögren, Margareta, 1983: *Elsa Beskow och hennes värld*. Stockholm: Bonnier.

Skolverket, 2018: *Läroplan för förskolan*. [Citerat 20.2.2020]. Tillgänglig: <<https://www.skolverket.se/undervisning/forskolan/laroplan-for-forskolan/laroplan-lpfo-18-for-forskolan>>.

Snodin, Michael, 1998: Inledning. I: *Carl och Karin Larsson. Skapare av ett svenskt ideal*, red. av Michael Snodin och Elisabet Stavenow-Hidemark. Stockholm: Bonnier. S.1–9.

SO = *Svensk ordbok* utgiven av Svenska Akademien 2009. Tillgänglig: <<https://svenska.se/tre/?sok=genus&pz=1>>.

Steinby, Liisa, 2013: *I Kirjallisuus ja kirjallisuudentutkimus*. I: *Johdatus kirjallisuusanalyysiin*, red. av Aino Mäkikalli ja Liisa Steinby. Helsinki: Suomalaisen kirjallisuuden seura. S. 15–56.

Svaleryd, Kajsa, 2002: *Genuspedagogik. En tanke- och handlingsbok för arbete med barn och unga*. Stockholm: Liber.

Tenngart, Paul, 2012: *Barnlitteraturens kognitiva värden*. I: *Barnlitteraturens värden och värderingar*, red. av Sara Kärrholm & Paul Tenngart. Lund: Studentlitteratur. S. 23–38.

Torppa, Hannele, 2006: *Om samspelet mellan text och bild i två moderna svenska bilderböcker med döden som tema*. Pro gradu-avhandling. Tammerfors universitet.

Ullström, Margaretha, 2012: *Vargen kommer! Bilder av varg i svensk barn- och ungdomslitteratur*. I: *Barnlitteraturens värden och värderingar*, red. av Sara Kärrholm & Paul Tenngart. Lund: Studentlitteratur. S. 147–164.

Warnqvist, Åsa, 2012: *Att vägra normen och omsluta den. Pija Lindenbaum som normkritiker*. I: *Barnlitteraturens värden och värderingar*, red. av Sara Kärrholm & Paul Tenngart. Lund: Studentlitteratur. S. 181–203.

Widhe, Olle, 2015: Dö din hund! Krig, lek och läsning i svensk barnboksutgivning under 200 år. Lund: Ellerström.

Widholm, Annika, 2012: Barnlitteraturens betydelse för ungas rättigheter. I: Barnlitteraturens värden och värderingar, red. av Sara Kärrholm & Paul Tenngart. Lund: Studentlitteratur. S. 39–50.

Österlund, Maria, 2005: Förklädda flickor. Könsoverskridning i 1980-talets svenska ungdomsroman. Åbo: Åbo Akademis förlag.

Österlund, Mia, 2011a: Kaunokirjallisuuden tyttölaboratorio. I: Entäs tytöt. Johdatus tyttötutkimukseen, red. av Karoliina Ojanen, Heta Mulari och Sanna Aaltonen. Tampere: Osuuskunta Vastapaino. S. 213–248.

Österlund, Mia, 2011b: Kavatt men känslös. Den komplexa bilderboksfiguren i Pija Lindenbaums Gittan-trilogi. I: Barnlitteraturanalyser, red. av Maria Andersson och Elina Druker. Lund: Studentlitteratur. S. 97–112.

Österlund, Mia, 2013: Att formge en flicka. Flickskapets transformationer hos Pija Lindenbaum och Stina Wirsén. I: Flicktion. Perspektiv på flickan i fiktionen, red. av Eva Söderberg, Mia Österlund och Bodil Formark. Malmö: Universus Academic Press. S. 168–187.