

Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 127 2006

I distribution:

Swedish Science Press

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ:

Göteborg: Stina Hansson, Lisbeth Larsson

Lund: Erik Hedling, Eva Hættner Aurelius, Per Rydén

Stockholm: Anders Cullhed, Anders Olsson, Boel Westin

Uppsala: Bengt Landgren, Torsten Pettersson, Johan Svedjedal

Redaktörer: Anna Williams (uppsatser) och Petra Söderlund (recensioner)

Inlagans typografi: Anders Svedin

Utgiven med stöd av

Vetenskapsrådet

Bidrag till *Samlaren* insändes till Litteraturvetenskapliga institutionen, Box 632, 751 26 Uppsala. Uppsatserna granskas av externa referenter. Ej beställda bidrag skall inlämnas i form av utskrift och efter antagning även digitalt i ordbehandlingsprogrammet Word. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 1 juni 2007 och för recensioner 1 september 2007.

Uppsatsförfattarna erhåller särtryck i pappersform samt ett digitalt underlag för särtryck. Det består av uppsatsen i form av en pdf-fil.

I *Samlaren* 127/2006 publiceras de bidrag av Hanif Sabzevari (Uppsala universitet) och Lisa Schmidt (Södertörns högskola) som belönats med Svenska Litteratursällskapets pris för bästa magisteruppsats i litteraturvetenskap läsåret 2004–05.

Abstracts har språkgranskats av Sharon Rider.

Svenska Litteratursällskapet tackar de personer som under det senaste året ställt sig till förfogande som bedömare av inkomna manuskript.

Svenska Litteratursällskapet Pg: 5367–8.

Svenska Litteratursällskapets hemsida kan nås via adressen www.littvet.uu.se.

ISBN 91-87666-24-3

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by

Elanders Gotab, Stockholm 2006

verkligt intressanta frågan blir då varför det kalla kriget är så osynligt i en genre där man verkligen kunde förväntat sig dess massiva närvaro. Beror det på beröringsskräck? Ironisk distans? Eller kan det vara så enkelt att spionen var en främmande fågel i den anglosaxiska pusseldeckargenre som utgjorde förebilden? Här hade en analys av texternas nedstynings- och förträngningsmekanismer kanske levererat andra pusselbitar.

Kärholm är väl inläst på den nyare forskningen om kriminalfiktion, men jag saknar kopplingar till mer övergripande teorier om populärkulturens poetik och politik (Frankfurtskolan nämns till exempel enbart i förbifarten i en not). En tydligare och utförligare diskussion av de teoretiska utgångspunkterna för avhandlingen hade varit på sin plats.

Men dessa invändningar förtar på inget sätt intrycket av en avhandling med många förtjänster. Den utgör ett viktigt bidrag till forskningen om genren, men också till svensk populärkulturforskning i allmänhet. Den förser oss naturligtvis också med nya pusselbitar till historieskrivningen om det långa 50-talet. Det ligger ett mycket omfattande arbete bakom den pedagogiska och väl-skrivna framställningen. Med detta menar jag bland annat att Kärholm skickligt undviker att drunkna i det överväldigande stora materialet – och hon utsätter inte heller läsaren för denna risk. Jämförelserna mellan pusseldeckarna och andra tecken och texter i tiden är genomgående såväl intressanta som relevanta. Textanalyserna finner jag också utförda med en såväl nyfiken och uppmärksam, som kritisk blick. Genom sin kulturanalytiska inriktning visar Kärholms studie att det finns många sätt att skriva litteraturvetenskapliga avhandlingar på. I stället för den sedvanliga författarskaps- och textcenterade framställningen får vi en problemdriven och bred kulturanalytisk studie av hur litteraturen samspelar med det omgivande samhället. Med suggestiva begrepp som ”meningsskapande strategier” och ”social användbarhet” låter Kärholm på ett skickligt och pedagogiskt vis läsaren ana något av den enorma och svårfångade komplexitet som kännetecknar berättelsers sätt att fungera i helt vardagliga sammanhang.

Magnus Persson

AnnaKarin Kriström, *”De gränslösa böckerna”. Allålderslitteratur i Sverige under 1960- och 1970-talen, med studier i Hans Alfredsons och Barbro Lindgrens tidiga författarskap*. Uppsala universitet. Uppsala 2006.

AnnaKarin Kriströms spännande avhandling om allålderslitteratur tar avstamp i dagens intresse för att utplåna gränser mellan barn- och vuxenlitteraturen, framförallt inom barnlitteraturforskningen, som nu mer och mer rör sig med begrepp som ”cross writing” och ”gränsoverskridare”. En hypotes som Kriström inledningsvis lägger fram är att utgivningen av allålderslitteratur har ökat stadigt under de senaste 25 åren.

Syftet med avhandlingen är dock i första hand att belysa allålderslitteraturens utveckling i Sverige under 60- och 70-talen och att studera allåldersbokens framväxt och skiftande funktioner som en produkt av både ett estetiskt och ett politiskt, samhällskritiskt formulerat allåldersideal under den aktuella tiden. Kriström har bedrivit sitt arbete inom projektet ”Ungdomskultur i Sverige under 1960- och 70-talen”, under ledning av professor Lena Kåreland, Uppsala universitet.

Debatt, reception och marknadsföring samt böckernas utformning och konstnärliga uttryck utgör viktiga element i analysen av hur det allålderslitterära idealet formulerades under den aktuella tiden. Som exempel på allålderslitterära författarskap har Kriström valt att analysera 60- och 70-talsverk av Hans Alfredson och Barbro Lindgren.

Avhandlingens teoretiska bas är en litteratursociologisk utgångspunkt att all litteratur skapas och existerar i interaktion med det omgivande samhället. Kriström tar också avstamp i den riktning inom barnlitteraturforskningen som sysslar med läsartilltal, med narratologiforskare som Barbara Wall i spetsen. Härifrån hämtas begrepp som ambivalenta texter och dubbelt respektive samtidigt tilltal. En annan teoretisk grund är Judith Butlers performativitetsteori.

Det som först slår läsaren är avhandlingens tredelade karaktär, och jag utgår från att detta är något som författaren grubblat över och brottats med under tiden som ämnet har utvecklats. Avhandlingen består av tre stora delar; första delen tecknar allålderstanken och allåldersboken under 1960- och 70-talen, den andra Hans Alfredsons författarskap och den tredje Barbro Lindgrens. Förordet anger att avhandlingsarbetets syfte från

början var att teckna barnvisans historia, men att intresset under tiden förskjutits i riktning mot det åldersöverskridande. Med detta i minnet skulle man kunna säga att produkten bär alltför tydliga spår av processen. Ett avsnitt på elva sidor om barnvisan sticker ut som en rest från det ursprungliga ämnet – kanske kunde man ha avstått från dem och använt texten i annat sammanhang?

I sidor räknat skriver Kriström mest om Barbro Lindgren, och man anar att en fascination växt fram under tiden som arbetet fortskridit. Men som Kriström själv påpekar väntar en monografi om Barbro Lindgrens skönlitterära författarskap ännu på att bli skriven, och om AnnaKarin Kriström vill har hon mycket goda förutsättningar att återvända till Lindgrens rika författarskap.

I kapitlet "Allålderstanken i rörelse" kartläggs allåldersidealets förutsättningar och kulturklimatet under 1960- och 70-talen, allt från konkret poesi till Hylands hörna! Vi får väldigt mycket information om så vitt skilda företeelser som nyenkelhet, konsthappening, kulturdebatten och tidens politiska medvetenhet. Kriström studerar här hur det allålderslitterära idealet formulerades i tiden av förlag, författare och kritiker. Sedan kommer Kriström in på ett av avhandlingens undersökningsområden, där hon gjort en hel del tidskrävande grundforskning, nämligen avsnittet "Marknadsföring – allåldersboken konstrueras". Där använder Kriström sig av förlagens terminologi i marknadsföringen i branschorganet *Svensk Bokhandel*.

Sedan gör Kriström en genomgång av mottagandet av de båda serierna Treudd (Bonniers) och Allåldersbok (Rabén & Sjögren), båda med uttalande allåldersambition från förlagens sida. Bonniers poängterade gärna högläsningfunktionen som en kvalitetsmarkör. När det gällde Rabéns tog man oftare fasta på böckernas potential som diskussionsunderlag för generationsmöten.

Efter detta stora inledande kapitel övergår Kriström till att närmare studera två författare, Hasse Alfredson och Barbro Lindgren. Valet av dessa båda motiveras med att man i bådas produktion kan hitta exempel på böcker med ett dubbelt/samtidigt läsartilltal (barn och vuxna) samt att de båda givit ut skönlitteratur växelvis för barn respektive vuxna och alltså kan sägas ha ägnat sig åt "tvärskrivande" (se nedan). Att de dessutom båda medverkat till barnvisans förnyelse känns snarast som en rest av det ursprungliga avhandlingämnet utan större relevans för urvalsresonemanget.

Deras verk studeras utifrån vissa gemensamma frågeställningar trots att de är mycket olika. Några gemensamma områden är marknadsföring/lansering (med detta avses huvudsakligen omslag och böckernas yttre form) och mottagande. Kriström studerar också hur relationen mellan barn, vuxna och samhälle skrivs fram i Alfredsons och Lindgrens verk samt den språkliga konstruktionen av de mänskliga figurernas identiteter, i syfte att undersöka hur författarna skildrar maktspelet människor emellan. Avsikten är också att studera hur allåldersestetiken fungerar samhällskritiskt i författarnas respektive verk och vilka konstnärliga grepp de använder för "upphäva eller luckra upp gränser mellan barn och vuxna" (s 20).

Kapitlet om Hans Alfredsons författarskap har rubriken "Med parodin i tiden" och ägnas enligt Kriström främst åt frågan på vilket sätt Alfredsons litterära parodier och hans allåldersestetik kan sägas ha haft en samhällskritisk funktion.

Kriström analyserar *Blommig falukorv* med avseende på tilltalet i boken och på skivan, och beskriver Alfredson som en artist, vars främsta ambition är att underhålla oavsett medium och publik. Kriström söker efter rötter i spextradition, revygenre och crazy-estetik och konstaterar att Alfredsons stil i hög grad bygger på parodiska effekter, språklekar och humorn som gränsöverskridande faktor. En dimension av humorn fungerar som (samhälls)kritik, riktad mot överpedagogiska intentioner och barnlitterära konventioner. Han bryter mot ett "kiss och bajs"-tabu, vilket uppfattades som tämligen provocerande vid den tiden. Analysen koncentreras tematiskt på relationerna mellan barn och vuxna, där särskilt vuxna män förlöjligas. Kriström kommer fram till att både bok och fonogram kan betraktas som allåldersverk, men av något skilda anledningar.

När det gäller Barbro Lindgrens författarskap är avsikten primärt att beskriva och tolka relationen mellan verken för barn respektive vuxna och kapitlet bär rubriken "Integrerade identiteter". I textanalysen koncentrerar Kriström sig på konstruktionen av de "integrerade figurerna" – de sk barnvuxna och djurmänniskorna, människor som på olika sätt är udda och står utanför samhället. En hypotes att de kan ses som bärare av en allegorisk dubbelydighet som representerar en sammanhållande diskurs i Barbro Lindgrens författarskap. I denna analys har Kriström stöd av Judith Butlers performativitetsteori. Kriström konstaterar att Lindgren gärna skildrar samhällets utsatta

och svaga, funktionshindrade, mentalsjuka, barn och gamla, och läser i detta in en existentiell frigörelsetematik med samhällskritiska undertoner. De intergrerade figurerna utgör en protest mot kategoriseringar, vilket ligger i linje med Judith Butlers kritik av den normativa ordningen och dess maktanspråk.

Under teori och metod går Kriström först igenom själva allåldersbegreppet. Här avtecknar sig naturligtvis, som vid all begreppsbestämning, en rad problem. Vad avses egentligen med "allålder"? Det korrekta men orealistiska vore naturligtvis att innefatta alla åldrar från 0 till 110... men ålder är ett svårfångat begrepp, man kan tala om biologisk ålder, fysisk ålder, läsålder, känslomässig ålder etc vilka kanske inte alls överensstämmer. Här kunde man önskat sig en lite mer energisk strävan att problematisera ålderskategorierna, med utblickar till befintlig forskning på området, t ex inom sociologi. Vi ser idag en upplösning av ålderskategorier vilket bl a Anthony Giddens visat. Detta hänger givetvis samman med den uppluckring av litterära kategorier som Kriström ser i dagens litteratur. Frågan är om 70-talet kan ses som en början på denna utveckling? Samtidigt var ju 70-talet var en tid av starka motsättningar mellan olika grupper och en stark "ungdomsrevolt". Hur som helst så kunde man nog gjort mer av "ålderskategoriernas potentiella betydelse vid analysen av genus och maktrelationer" (s 38) som Kriström själv skriver.

Uttrycket allålder i sammansättningen allålderslitteratur syftar som alla förstår inte nödvändigtvis, utan snarare mycket sällan, på *alla* åldrar. Tre olika vanliga användningsområden tycks vara:

- 1 Alla från nyfödda till "äldreäldre" – dock är en vanlig beteckning från 9 till 99 år.
- 2 Tonåringar (eller rentav unga vuxna) och vuxna – en lite märklig definition av begreppet allålder i mina ögon. När det gäller denna litteratur användes ibland även termen "generationsmötesbok" (s 23) vilket ter sig som ett betydligt bättre uttryck.
- 3 Ett författarskap som innehåller texter riktade till/publicerade för barn och vuxna.

För mig är det lite svårt att förstå hur man kan sammanföra dessa tre sinsemellan så olika företeelser under termen allålderslitteratur. Skillnaden är ju milsvid mellan en bok som i stil och tematik

är avsedd som diskussionsunderlag rörande konflikter mellan tonåringar och vuxna, och en existentiell bilderbok som talar till djupa skikt inom en människa oavsett ålder... och att själva författarskapet skulle vara ett allåldersförfattarskap bestående av dels böcker för barn, dels böcker för vuxna strider också mot den förutfattade bild jag hade av ett "allåldersverk".

I avhandlingens inledning definierar Kriström allålderslitteraturen som "litteratur för en mottagargrupp av både barn och vuxna" (s 13) medan en annan definition av allåldersbegreppet som används är att det ifrågasätter skillnaderna mellan kategorierna barn – ungdom – vuxna, och strävar till att överbrygga gränser (s 22). Detta uttalande i ett tidigt skede skulle jag snarare kalla för ett resultat, och det kunde ha använts effektivare i en senare del av avhandlingen.

När man sedan presenteras för begreppen allåldersestetik (synen på hur olika konstformer kunde fås att verka i ett åldersöverskridande syfte), allålderskoncept (det sätt som allålderslitteraturen konstruerades i förlagsreklamen), allåldersbok (den samtida åldersöverskridande litterära utgivningen i bokform – boken som artefakt + innehållet) samt allålderslitteratur (litterära verk som var och är riktade till både barn och vuxna, eller ungdomar och vuxna (oavsett lagringsmedium), svindlar tanken en aning.

Till sist undrar man om inte allåldersbok rätt och slätt är en bok som av förlag och i marknadsföring får beteckningen "allålder"? Ett exempel på hur urvattnad marknadsföringen då blir är när Marita Rajalins (i och för sig utmärkta) faktabok om *Barnboken i Finland förr och nu* (1984) tas upp i förlagsreklamen under rubriken "Allålder"!

Ett annat kriterium som används är att författarna vill "ifrågasätta traditionella föreställningar om barn och vuxna" (s 90), men det skulle väl lika gärna kunna göras i en renodlad vuxenroman? Är det då också allåldersestetik? Men inte en allåldersbok? En annan fråga som jag ställde mig är om en allåldersbok kan vända sig till de två åldersgrupperna småbarn och tonåringar (ett populärt exempel är ju böckerna om Nalle Puh), eller om en av mottagargrupperna måste vara vuxna? Med detta vill jag främst ha sagt att Kriströms framställning väcker många tankar hos läsaren, men kanske inte alla frågor går att besvara inom ramen för ett avhandlingsprojekt.

Kriström använder också begreppet tvärskrivande, eller cross writing som den engelska ter-

men lyder, för att beskriva sitt material. Även när det gäller tvärskrivande utkristalliseras tre olika kategorier:

- 1 bearbetning, oftast av vuxenbok till barnbok
- 2 författarskap bestående av både barn- och vuxenlitteratur
- 3 författare som i enskilda verk skapar ett läsartilltal som riktas till både barn och vuxna, och det är ”framförlit inom denna praktik som termen allålderslitteratur har aktualiserats”.

När det gäller den sista punkten används alltså ett narratologiskt kriterium, framförallt baserat på Barbara Walls begrepp ”double adress” (dubbelt tilltal), ”single adress” (enkelt tilltal) och ”dual adress” (samtidigt tilltal).

Barbro Lindgren är bevisligen en tvärskrivande författare enligt modell 2 och i vissa böcker modell 3, men gör detta alla hennes böcker till allåldersböcker alternativt allålderslitteratur? Själv anser jag att det tredje kriteriet är oundvikligt när det gäller att artbestämma en allåldersbok, men allting är naturligtvis en fråga om definitioner och arbetsbegrepp. Det förefaller snarare vara ett allåldersideal som undersöks än allålderslitteratur, framförallt i avsnittet om Barbro Lindgren.

Idag definieras allålderslitteraturen primärt av ett tilltalskriterium, menar Kriström (s 26). Ett mål för analyserna skulle då ha kunnat vara att hitta allålderstilltalet i de verkligt gränsöverskridande verken. Kanske hade jag en föreställning om undersökningen skulle handla om att hitta kärnan i fenomenet allåldersbok, ett verk som tilltalar läsare i olika åldrar på samma sätt, eller på olika sätt men lika mycket... kanske skulle detta bestå i ett samtidigt tilltal som förmår fånga läsare av alla åldrar och typer. Hur som helst tror jag att tilltalskriteriet kunde ha använts mer genomgående i studien.

Ibland fastnar dock Kriström själv i gamla tanke-spår när det gäller mottagare. Så omnämns t ex Tove Jansson som ”barnboksförfattare” (t ex s 27) och Hasse Alfredson som ”utan tvekan en författare för vuxna” (s 120). Det blir ibland svårt att skilja mellan yttre och inre kriterier, när man talar om de verk Alfredson gav ut för barn och de han gav ut för vuxna är det kanske endast förlagets beslut och tankar kring marknadsföring som avspeglas – vart tog egentligen allålderstanken vägen? Ibland används helt enkelt begreppen ”för barn”, ”för vuxna” på ett alltför oproblematiserande sätt (t ex s 27).

Kriström rör sig då och då med uttrycket ”traditionella” allåldersböcker utan att egentligen definiera vad som avses med detta. Bonniers Regnbågsböcker som utkom 1949–1972 nämns endast i en not på sidan 17 och avfärdas med att serien ”hade en traditionell allålderslitterär framtoning [...] och tas inte närmare upp i detta sammanhang”. Varför, undrar läsaren? Man anar att det bl a är ”klassiker” som Alice i Underlandet och Nalle Puh som avses med traditionella allåldersböcker. Även här hade det varit önskvärt att stödja sig på befintlig forskning kring dessa verk och lite mer exakt beskriva fenomenet. Kriström skriver om en ny typ av allålderskoncept utan att riktigt definiera det gamla.

Användandet av Judith Butlers performativitetsteori som grund för analysen av allålderslitteratur förtjänar givetvis att närmare diskuteras. Utgångspunkten är Butlers ifrågasättande av kategoriseringar som enligt Kriström kan appliceras även på andra kategorier än genus, dvs ålderskategorier. Kriström använder sålunda Butler i ett ”sociologiskt och samhällskritiskt perspektiv, när det gäller att påvisa hur samhälleliga maktstrukturer upprätthålls med hjälp av diskursiva, reglerande normer och sociala praktiker” (s 33). Butlers teorier (som presenteras ganska utförligt av Kriström) ligger till grund för att analysera konstruktionen av ålderskategorierna barn och vuxna och deras potentiellt sett samhällskritiska funktion. Författaren använder alltså Butlers idéer i en ny kontext – begreppspar heteronormativ/queer är utbytt mot vuxna/barn. Kriström applicerar sedan vissa av Butlers begrepp för att undersöka identitetskategorierna och maktrelationen mellan barn och vuxna i Hasse Alfredsons och Barbro Lindgrens verk.

Butlers syn på språket handlar om språkets makt att producera normer, vilka både skapar och begränsar individen. Upprepningen producerar sålunda en normativ diskurs (performativitetsteorin). Genom språklig upprepning produceras skenbart stabila kategorier med normativ makt, och samtidigt definieras det som exkluderas och är maktlost – men i detta ligger hela tiden ett implicit hot mot den rådande ordningen.

Visst, det fungerar på ett sätt att använda en förenklad modell av Butlers teorier på förhållandet barn/vuxna. En invändning i sammanhanget är dock att även tidigare forskare som Jaqueline Rose, Perry Nodelman och Ulf Boëthius har varit inne på liknande tankegångar när det gäller den

vuxnes maktposition i förhållande till barnet (se t ex s 42). Kerstin Stjärne skriver redan 1979 om "språkets makt att göra motstånd" (s 202). Men jag har full förståelse för att Kriström känt sig inspirerad av Butlers teorier och tack vare dem kanske kunnat spetsa till resonemangen en smula. Möjligen kunde Butlers utrymme ha minskats lite i en redan ganska omfattande avhandling.

Om man drar Butlers resonemang ytterligare ett steg så kan den utanförstående, störande, hotfulla instansen (i det här fallet barnen) använda sin position för att ompröva maktrelationerna. Skulle detta, väldigt förenklat, ge barnet möjlighet att via litteraturen opponera sig mot gällande regler? Då närmar vi oss emellertid barnlitteraturens eviga knäckfråga: hur går detta ihop med att böckerna faktiskt skrivs av vuxna? Ska en viss typ av vuxna ifrågasätta maktstrukturerna på barnens vägnar? Blir inte det också ett förmyndarskap och maktutövning? Eller sker hela processen enbart i läsningen? Även den detronisering av vuxenvärlden som skedde i barnlitteraturen under 60- och 70-talen (s 54) är ju ett verk av vuxna. Ungdomsrevolten gav lite äldre ungdomar mer att säga till om på vissa plan, medan de mindre barnen i lika hög grad var utlämnade till de vuxnas objektivering.

I samband med Judith Butler känns det naturligt att komma in på den omständigheten att Kriström valt att avstå från genusaspekter i sin avhandling. Av flera skäl hade det ju varit naturligt att ta upp sådana, dels den undersökta tidens intresse för könsroller, dels det enkla faktum att Kriström studerar en författare av vardera könet.

Kriström snuddar också vid genusfrågan när hon skriver om Alfredsons detronisering av den manliga vuxenvärlden, något som ju faktiskt finns mycket påtagligt även i Loranga-böckerna (här finns ytterligare en tråd som kunde använts till att knyta ihop avhandlingens tre delar). Varje avhandlingsförfattare har ju rätt att definiera sitt undersökningsområde naturligtvis, men ett genusperspektiv hade förmodligen kunnat tillföra intressanta resultat.

När man kommer till sista kapitlet med titeln "Sammanfattning" önskar och förväntar man sig som läsare en tydlig sammankoppling av avhandlingens tre delar och slutsatser dragna utifrån hela materialet, men tyvärr blir man då lite besviken. Sammanfattningsvis konstaterar Kriström helt enkelt att Hasse Alfredson och Barbro Lindgren är två författare som på skilda sätt gav uttryck för tidens allåldersideal.

Jag har redan tidigare nämnt att användningen av tilltalskriteriet kunde varit ett sätt att bilda ihop avhandlingens tre delar mer. Kriström använder detta analysredskap i *Blommig falukorv*-analysen vilket fungerar mycket bra. I kapitlet om Barbro Lindgren handlar det mer om hur hon växlat mellan att skriva för barn och vuxna (vilket jag trots allt har svårt att se som "allålderslitteratur" när det rör sig om separata verk) men Kriström diskuterar också exempel på samtidigt tilltal i hennes barnböcker – och denna vinkling känns mer intressant enligt min mening. "Tilltalet i dessa böcker är samtidigt riktat till barn och vuxna och stilen framstår som ambivalent – barn- och vuxenkod är interfolierade" får vi t ex veta i analysen av Sparvel-böckerna (s 188). Denna mycket viktiga slutsats i sammanhanget underbyggs dock inte riktigt utan presenteras bara för läsaren. Här ser vi fö ett exempel på en tendens som ibland uppträder, att göra analysen "i smyg" och bara meddela resultatet till läsaren.

På sidan 150 nämner Kriström humorns gränsöverskridande funktion, och här finns en annan punkt som jag gärna hade sett djupare belyst. Personligen tror jag att humorn är ett av de allra viktigaste medlen om man vill skapa generationsöverskridande konst! Barn har en konkret humor redan på ett tidigt stadium, och den utvecklas sedan år från år och skapar samhörighet både inom och mellan grupper. Hans Alfredsons humor analyseras av Kriström, som kommer fram till att den består bl a av ett sk "pendlande tilltal", skilda stilnivåer, högt/lågt. Underhållningsvärdet när det gäller *Blommig falukorv* kopplas dessutom till framförandet på skivan, vilket strängt taget faller utanför ramen för allåldersboken.

Hursomhelst så tror jag att humorn som länk till gemensamma upplevelser mellan generationer inte kan överskattas, i "roliga" böcker kan man finna ett dubbelt eller samtidigt tilltal som inte på något sätt är nedlåtande. Vissa skämt kan dessutom delas av barn och vuxna på lika villkor. Här kommer en viktig invändning från min sida: Barbro Lindgren är en fantastiskt rolig författare, något som inte riktigt kommer fram i Kriströms avhandling (däremot lyfts många andra mycket intressanta sidor av Lindgrens författarskap på ett utomordentligt sätt, inte tu tal om den saken). Men VARFÖR tas inte humorn i Loranga-böckerna upp till diskussion? Den fungerar verkligen generationsöverskridande enligt min erfarenhet. Humoranalysen kunde också varit ett sätt att knyta ihop Alfredson

och Lindgren, och avhandlingens olika delar på ett lite fastare sätt. Som en parentes kan nämnas att Dartanjang i *Loranga, Loranga* en hel dag uppträder som Styrman Karlsson! Inte heller i sammanfattningen när de inomlitterära kriterierna för en allåldersbok räknas upp finns humorn med.

En annan punkt där man kunde ha dragit fler linjer mellan de båda analyserade författarskapen är det s k ”snusket”. Jag kan acceptera tanken på Alfredsons ”porrbilaga” i *Blommig falukorv* som ett inlägg i samtidsdebatten kring pornografi (även om jag inte riktigt förstår vilken sida Alfredsons ansluter sig till), men var den verkligen moraliskt provocerande för välmenande vuxna på 1960-talet? Den innehåller överhuvudtaget inga könsord. Att det idag skulle finnas något tabu mot mot kiss och bajs-humor (som uttrycks på s 173) finner jag mycket tveksamt med tanke på boktitlar som *Bajsboken* (1997), *Bajskungen* (2000) och *Bajsmannen* (2001)...

En betydligt mer chockerande kiss-scen beskrivs i *Lilla Sparvel*. Och en definitivt mer ”snuskig” scen finner vi i *Jättehemligt* när Anton beskriver hur pappan ska spruta mjölke på gäddrommen och gäddorna fara upp och bita Gud i pillesnoppen. Ännu mer förödande för den moraliska auktoriteten är att klassens lärare inte alls kan samla sig utan skattar hejdlöst åt Antons olämpliga skämt! Här undrar man för övrigt om Anton har hamnat i en not. Och varför diskuteras inte lärarens reaktion? Hur samtidigt reagerade på dessa inslag i Barbro Lindgrens böcker hade också varit intressant att få veta. Även här kunde ett genusperspektiv ha skänkt intressanta infallsvinklar...

Jag har redan nämnt några faktorer som jag tror kunde ha utgjort en linje mellan delarna, nämligen humorn och detroniseringen av den manliga vuxenvärlden. Ifrågasättandet av kärnfamiljen och borgerliga värden är andra teman som kopplar ihop de båda författarna. Men även själva allålderstilltalet kunde ha skrivits fram tydligare genom avhandlingen, särskilt när det gäller Loranga-böckerna tycker jag. Analyserna i kapitlet om Barbro Lindgren är mycket intressanta och väl genomförda, men handlar inte hennes gränsöverskridanden om betydligt mer än ålder? Lite får man känslan av att förlora allåldersboken ur sikte när intresset mer och mer förskjuts mot Barbro Lindgren – helt begripligt i och för sig, eftersom detta är ett fascinerande författarskap som i stora delar återstår att analysera.

Några svagheter av mer konkret slag är som tidigare visats en tendens att inte nyttiggöra den forskning som finns kring en fråga inom angränsande områden. Ett annat exempel på detta rör självbiografi-begreppet i Barbro Lindgren-avsnittet angående Jättehemligt-serien och Sparvelböckerna. Borde inte hela självbiografi-problematiken ha lyfts lite, det finns ju en omfattande forskning kring detta som författaren åtminstone kunde visa att hon är medveten om?

I Bilaga 2 redovisas antalet titlar i *Svensk bok-katalog* med uttryck som ”för ung och gammal”, ”för små och stora” och andra gränsöverskridande markörer kopplade till sig. Dessa siffror borde ha satts i relation till de totala utgivningstalen för att bli meningsfulla. 30 böcker år 1900 är ju en betydligt större andel av utgivningen än 30 böcker år 1990!

Några resonemang framstår ibland som lite dåligt underbyggda – ett exempel är resonemanget om att Barbro Lindgrens vuxenböcker skulle varit undanskuffade och förbigångna. I bilaga 6 ser man att *Molnens bröder* erhöll hela 24 recensioner, betydligt mer än Alfredson någonsin fick, trots att han var så känd och populär som revyartist vid denna tid.

En aspekt av problematiken som Kriström inte driver så djupt är förlagstillhörighetens avgörande betydelse i Sverige för var man hamnar i det litterära systemet. Detta kan vara en enkel förklaring till varför det är svårt att få någon genomslagskraft för en allåldersserie från ett utpräglat barn- och ungdomsboksförlag som Rabéns. Ett förlag som Brombergs är betydligt mer svårkategoriserat vilket också gäller dess böcker, som ett exempel kan nämnas Singers sagosamling *Rabbi Leib och häxan Kunigunda* som är svår att placera i ett fack delvis på grund av förlagstillhörigheten. Kriström nämner till exempel att en bok av Mark Haddon blivit klassad som vuxenbok i Sverige, men en förklaring till detta kan helt enkelt ha varit att den kom ut på Wahlström & Widstrands förlag, som givit ut ytterst få barnböcker. Ett sätt att överskrida åldergränserna är ju att ge ut ungdomsböcker i Månocket, vilket faktiskt idag blir mer och mer vanligt.

Om även formella aspekter ska beröras vill jag först poängtera att avhandlingen är välskriven, med ett njutbart och läsvänligt språk. Vad gäller övriga formalia går ju åsikterna isär om vilken modell som är att föredra, men i stort sett är Kriström pålitlig och konsekvent i sina hänvisningar, även om några detaljer som stör mig är att vissa

bilder saknar referens helt (författaren förlitar sig på att läsaren ska känna igen dem ur böckerna) och att vissa figurer saknar såväl nummer som en förklarande rubrik.

I litteraturlistan har personer med enkelt s i sina efternamn ofta råkat illa ut. Många seriebeteckningar saknas också, dock inte alla vilket ter sig inkonsekvent.

Ett smärre problem är Kriströms användning av notsystemet. Många partier av avhandlingen har en stor mängd noter, och vi finner också en hel del intressant material i dessa, men när mer än halva sidan består av noter måste man kanske fråga sig om uppgifterna är tillräckligt intressanta för att få komma upp i texten eller kanske tillräckligt irrelevanta för att strykas? Ett exempel av många på ett spännande resonemang som definitivt borde ha utvecklats och lyfts fram i brödtexten är när Kriström resonerar om faran med att upphäva spänningen i ett barnlitterärt verk om man som författare ställer sig alltför mycket på barnets sida (not 129).

Avslutningsvis vill jag väcka en diskussion kring en fråga som skymtar fram i Kriströms avhandling. Redan i inledningen poängteras TV-mediets framväxt och dess betydelse för familjeunderhållningen (s 53). TV blev ett sätt för hela familjen att mötas på ganska lika villkor, kopplingen till film gav böcker draghjälp (exempelvis Saltkråkan visades först som TV-serie) och ett antal barnboks-författare arbetade även med TV (Gunnel Linde är ett intressant exempel).

Allåldersboken under de senaste 30 åren rör sig i den barnlitterära sfären, men det gör inte andra media som uppskattas av "alla åldrar" som exempelvis filmer (Flykten från hönsgården, Ice Age), musik (melodifestivalen som blivit ett barnprogram) och dataspel som spelas med samma energi och skicklighet av 8-åringar, tonåringar och 40-åringar. Är det då inte mycket lättare att förknippa allåldersidelet med andra media än just litteratur? Faktum är ju att Alfredson i första hand uppfattas som en revyartist, snarare än en författare, åtminstone under den tid som Kriström skriver om.

I analysen av Alfredsons verk dras även musikarrangemangen in – och man frågar sig hur mycket de egentligen betyder för allålderskänslan? Fonogrammet Blommig falukorv behandlas som en del av allåldersverket medan Kriström avstår från sådana jämförelser när det gäller Barbro Lindgrens dikter. Har man hört skivan Blommig

falukorv är det svårt att frigöra sig från Hasse Alfredsons mycket karakteristiska framförande och dialekt – *men* hur roligt är det egentligen att läsa boken om man inte hör hans röst åtminstone inne i huvudet? Även Kriström gör i sammanfattningen en koppling till andra media – TV, film musik.

Intressant är att tidiga forskare och debattörer (se t ex s 84) satte triviallitteratur och allålderslitteratur i något slags motsatsförhållande till varandra – numera skulle man väl snarast tycka att just "populärkultur" i alla dess former är verkligt generationsöverskridande?

Som vanligt kan man konstatera att alla mynt har två sidor, och det som förefaller vara en svaghet ofta också utgör en styrka. Sålunda är Anna-Karin Kriströms avhandling tack vare sitt omfattande material en rik kunskapskälla för den som är intresserad av 1960- och 70-talets kulturliv, framförallt med inriktning på barn och unga. Den ger också goda inblickar i två sinsemellan olika men lika fascinerande författarskap, och inspirerar verkligen till vidare läsning och egna funderingar. Hennes analyser av framförallt Barbro Lindgrens verk är inkännande och djuplodande och ger oss en fördjupad förståelse av denna mångsidiga författare!

Eva Nordlinder

Birgitta Johansson, *"Befrielsen är nära." Feminism och teaterpraktik i Margareta Garpes och Suzanne Ostens 1970-talsteater*. Brutus Östlings Bokförlag Symposion. Stockholm/Stehag 2006.

Birgitta Johanssons doktoravhandling handler om et fenomen som satte dype spor etter seg ikke bare i drama- og litteraturhistorien, men i den skandinaviske feminismens historie. Dette er en type performativ litteratur som fungerer i et aktuelt rom i en historisk tid, og som intenderer å skape bevisstgjøring og forandring. Slik er det en teaterform som krysser grenser, mellom det praktiske og det estetiske, mellom politikk og kunst, mellom representasjon og handling, mellom scene og publikum. Det er også en form som er hybrid på dramajangerens egne premisser, idet den utnytter en lang rekke forskjellige effekter fra dens egen tradisjon. Osten og Garpe utviklet en særegen teaterform som kombinerte en feministisk grunnholdning med et eksperimen-