



UPPSALA  
UNIVERSITET

# Barbro Lindgrens romaner om Sparvel

1970-talsidéer och allålderslitteratur

*Alva Franzon*

Ämne: Litteraturvetenskap

Nivå: C

Poäng: 15 hp

Ventilerad: VT 2015

Handledare: Margaretha Fahlgren

Examinator: Maria Ulfgard

Litteraturvetenskapliga institutionen

Uppsatser inom litteraturvetenskap

# Innehållsförteckning

1. INLEDNING.....	3
1.1. Syfte och frågeställningar.....	4
1.2. Metod, disposition och material.....	5
1.2.1. Sekundärlitteratur.....	6
1.2.2. En presentation av Barbro Lindgrens författarskap och hennes självbiografiska romaner..	7
1.2.3. Handlingsreferat.....	9
1.3. Det radikala 1970-talet.....	12
2. ANALYS.....	14
2.1. Klass och orättvisor.....	14
2.2. Sparvelns depression.....	16
2.3. Kriget som fond.....	18
2.4. Dårarna och de vuxna.....	20
2.5. Romanerna som allålderslitteratur.....	23
3. SAMMANFATTNING.....	26
4. LITTERATURFÖRTECKNING.....	28

# 1. INLEDNING

1970-talet var ett årtionde då fler svenskar började vända sig mot auktoriteter som lärare, ledare och föräldrar och uppmärksamhet riktades mot sociala orättvisor: man ville ge samhällets svaga (till exempel barn, sjuka och äldre) lika mycket utrymme som resten av befolkningen. I stället för att förbise dessa grupper började flera forskare intressera sig för psykisk utveckling hos barn. De undersökte hur personlighet skapas och hur mycket barnets uppväxt påverkar dess utveckling. När barn utvecklade rädsla eller aggressivitet förklarades det med att det saknats kärlek och förståelse i deras uppfostran.<sup>1</sup> Forskarnas nya rön stämde överens med idéer om att alla föds lika. Radikala grupper inom socialdemokratin menade att hemmet var en plats där barn utsattes för dåligt inflytande från sina föräldrar och att det är samhällets uppgift genom förskola och skola att uppfostra barnen och lära ut goda värderingar.<sup>2</sup>

Under 1960- och 1970-talen skedde en orientering inom den svenska politiken att bli mer vänster. Claes Arvidsson skriver i sitt verk *Ett annat land, Sverige och det långa 70-talet* (1999): ”I själva verket flyttades hela det politiska fältet några snäpp åt vänster.”<sup>3</sup> Den nya politiska situationen ledde till radikala idéer och tankar kring hur samhället kunde förbättras. I litteraturen kunde det märkas bland de författare som skrev romaner som utspelar sig under den tid då författaren själv var barn. Exempel på sådana författare är bland andra Bengt Martin, Katarina Taikon och Harry Kullman. Det fanns en ny medvetenhet om historien och författarna kunde med sina nya kunskaper ifrågasätta sin barndom retrospektivt.<sup>4</sup> Samtidigt utvecklade barnlitteraturförfattare i Sverige genren *allåderslitteratur*. I och med de nya tankarna om jämlikhet experimenterade författare och förlag för att hitta litteratur som tilltalade både barn och vuxna.

Barbro Lindgren är en av de författare som under 1970-talet utmanade gränserna för vad en roman är och vem som ska läsa den. Ofta helt utan didaktiska intentioner har hon skrivit om känsliga ämnen som utsatthet, orättvisor och döden. År 1971 publicerade hon sin första självbiografiska roman, *Jättehemligt*, som blev en succé. I dagboksformat skrev hon sig tillbaka till tioårsåldern för att förmedla de reflektioner och känslor hon hade då och lyckades bland annat skildra ett barns depression och tankar kring livet. Kritikerna hyllade hennes

---

1 Holmdahl 2000, s. 185.

2 Arvidsson 1999, s. 218.

3 Ibid., s. 18.

4 Toijer-Nilsson 1990, s. 177.

förmåga att skriva en barnbok som lika gärna kunde läsas av vuxna. Efter det utgavs *Världshemligt* (1972) och *Bladen brinner* (1973) i samma serie<sup>5</sup> innan hon backade tiden till att hon var fyra år och publicerade ytterligare tre böcker om de yngre barndomsåren: *Lilla Sparvel* (1976), *Stora Sparvel* (1977) och *Bara Sparvel* (1979).<sup>6</sup>

## 1.1. Syfte och frågeställningar

Jag ska i den här uppsatsen knyta Lindgrens sex självbiografiska romaner till olika radikala idéer som fanns i samhället under perioden när romanerna skrevs och undersöka hur en del av 1970-talets värderingar och litterära trender kan märkas i Lindgrens självbiografiska romaner *Jättehemligt*, *Världshemligt*, *Bladen brinner*, *Lilla Sparvel*, *Stora Sparvel* och *Bara Sparvel*. Något som är extra intressant med att undersöka just självbiografiska romaner från denna tid är att det i dem blir ännu tydligare vilka värderingar och ställningstaganden författaren har när hen beskriver sin uppväxt i efterhand. Lindgren har anammat många av 1970-talets idéer och tankar gällande allålderslitteratur, jämställdhetstänkande och politiska strömningar och applicerat dessa på romaner som utspelar sig på 1940-talet. Det har skett mycket inom barnlitteraturen sedan 1970-talet och att göra en tillbakablick och uppmärksamma de experimentella barnlitteraturförfattare som verkade då är relevant.

I uppsatsen undersöks hur Lindgrens självbiografiska romaner kan kopplas till sin samtid. För att begränsa arbetet har jag valt ut ett antal teman ur romanerna. För det första frågar jag mig hur Lindgrens romaner speglar den vänsterradikala synen på klass och orättvisor som fanns på 1970-talet: hur framställer Barbro Lindgren olika samhällsklasser och kan man ana politiska ställningstaganden i texterna? För det andra undrar jag hur tidens syn på barns psykiska problem uppmärksammas i romanerna. Sparveln går igenom en depression i *Jättehemligt* (och där blir min fråga hur Lindgrens sätt att skildra depressionen kan kopplas samman med 1970-talets barnuppfostran där man lät barn leva ut sina känslor. Nästa fråga jag ställer mig handlar om andra världskriget och hur Barbro Lindgren förhåller sig till att skildra det. Under 1970-talet kunde vuxna författare för första gången skildra självbiografiskt hur kriget upplevdes av ett barn. Ett annat tema jag undersöker handlar om relationen mellan barnet och den vuxna, både ”vanliga” vuxna och ”dårar” – något som var aktuellt under 70-talets ifrågasättande av auktoriteter. Hur ställer sig Lindgren till den frågan? Ska barn ha lika

---

5 Jag har läst romanerna i samlingvolymen *Hemligheter* (1988)

6 Jag har läst romanerna i samlingsvolymen *Boken om Sparvel* (1992)

mycket att säga till om som vuxna och är kanske barnets åsikter mer sanna i och med barnets fördomsfrihet? Jag gör också en genrestudie av romanerna som allålderslitteratur: hur passar Lindgrens självbiografiska romaner in i beskrivningen av en roman inom nämnda genre och vad är det i romanerna som tilltalar människor i alla åldrar?

## 1.2. Metod, disposition och material

Analysen utgörs av en närläsning av Barbro Lindgrens sex självbiografiska romaner (I källförteckningen finns alla romanerna representerade i de två samlingsvolymerna *Hemligheter* och *Boken om Sparvel*) där jag genom utvalda centrala teman och en undersökning av romanerna som allålderslitteratur visar hur de kan kopplas till det radikala 1970-talets syn på barn, litteratur och klass. När jag undersöker hur samhället speglas i Lindgrens verk ansluter jag mig till Johan Svedjedals syn på litteratursociologisk forskningsteori som han presenterar i antologin *Litteratursociologi, Texter om litteratur och samhälle* (2012). Han beskriver teorin som följer: ”Forskningsinriktningen är i regel inte enbart nutidsorienterad, utan har ett historiskt perspektiv, och den kombinerar gärna analys av litterära verk med undersökningar av litteraturens yttre villkor, allt med utgångspunkten att söka förbindelser mellan textuella fenomen och kontextuella.”<sup>7</sup> Jag har börjat med att presentera uppsatsens syfte och frågeställningar. Därefter redogör jag för sekundär- och primärlitteratur samt handlingsreferat. Vidare ger jag en kort presentation av de radikala idéer jag använder för att knyta romanerna till 1970-talet: hur det till exempel uppstod nya tankar kring barnuppfostran, auktoriteter, klasskillnader osv.

I analysdelen ingår avsnitten ”Sparvelns depression”, ”Kriget som fond” och ”Dåarna och de vuxna” där jag undersöker skillnaderna mellan barn och vuxna i texterna samt romanernas skildringar av andra världskriget. Det kan tyckas långsökt att andra världskriget får uppmärksamhet i en uppsats som handlar om 1970-talet men det är relevant för min analys att visa dels hur Sparveln inte kan ta in andra människors olycka, dels hur andra världskriget spelade en viktig roll i 1970-talets barnlitteratur. Författarna som verkade då var bland de första att skildra hur kriget upplevdes av barnen. I avsnittet ”Klass och orättvisor” analyseras romanerna i relation till 1970-talets syn på klassfrågan. Temat allålderslitteratur får ett eget avsnitt som jag kallar ”Romanerna som allålderslitteratur”. Avslutningsvis sammanfattas det jag har kommit fram till i analysdelen och hur frågeställningarna besvarats.

<sup>7</sup> Svedjedal 2012, s. 74.

### 1.2.1. Sekundärlitteratur

I sin avhandling om allålderslitteratur *De gränslösa böckerna, Om Hans Alfredson och Barbro Lindgren i 60- och 70-talens allålderslitteratur* (2008) studerar AnnaKarin Kriström hur barnlitteraturen utvecklades under 1960- och 1970-talen. Hon presenterar allålderslitteraturen som en genre som riktar sig till både barn och vuxna samtidigt och förklarar också hur barnlitteratur i allmänhet fick en högre status i Sverige under den här tiden. I Kriströms avhandling finns också många fakta om Lindgrens författarskap och karriär. Jag har haft stor hjälp av Kriströms verk i mitt arbete. I avsnittet ”Romanerna som allålderslitteratur” försöker jag lyfta ut exempel ur Barbro Lindgrens självbiografiska romaner för att bevisa på vilka sätt de lever upp till Kriströms beskrivning av svensk allålderslitteratur från 1960- och 1970-talen.

Till avsnitten om 1970-talet har jag använt mig av Claes Arvidssons bok *Ett annat land, Sverige och det långa 70-talet* (1999). Det är ett verk som grundligt går igenom den politiska situationen i Sverige under 1970-talet. Arvidsson redogör för bakgrunden till samhällsutvecklingen under 1970-talet och förklarar hur medelsvenskens situation såg ut. Claes Arvidsson skriver delvis spekulativt och det finns anledning att kritiskt läsa hans verk men han presenterar på ett tydligt sätt många av de tankar och idéer som jag kopplar Lindgrens självbiografiska romaner till. Arvidsson förklarar vilka olika idéer som fanns gällande barnuppfostran, auktoriteter, klassfrågan och barnens status i det svenska samhället.

Barbro Holmdahl är författare, psykolog och sjuksköterska samt hedersdoktor vid Uppsala universitet och har skrivit *Tusen år i det svenska barnets historia* (2000). Bokens sista del behandlar 1970-talet och Holmdahl undersöker barnets roll. Hon bekräftar framför allt det Arvidsson genomgående hävdar i sitt verk: att auktoriteter blev en laddad fråga och någonting som skulle undvikas till varje pris; alla skulle vara jämlikar. Holmdahl beskriver också hur avsaknaden av auktoriteter påverkade barnuppfostran. Man började inom barnpsykologin forska på hur olika slags uppväxter och hemförhållanden påverkar barn och kom fram till att den bästa metoden var att möta barns rädslor och ilska med kärlek och förståelse. Holmdahls verk är viktigt för min uppsats då det ger en bakgrund till varför samhällets syn på barn utvecklades och gav barnet högre status. I de nya barnböckerna togs barnets känslor på allvar och med *allålderslitteraturen* jämställde författarna barnet med de vuxna.

Ying Toijer-Nilsson var en av Sveriges mest framstående barnlitteraturforskare och i *Minnet av igår* (1990) undersöker hon svensk barnlitteratur där författare använder sig av sina egna livserfarenheter i handlingen och/eller skriver självbiografiskt. Det är främst i avsnittet ”Kriget som fond” jag refererar till Toijer-Nilsson då hon skriver om hur andra världskriget ofta skildras i självbiografier skrivna av författare som själva var unga då det ägde rum. Svenska författare används ofta kriget som en fond mot vilken huvudhandlingen utspelar sig. Eftersom Sverige aldrig deltog i kriget är det inte en självklarhet att självbiografiska romaner som utspelar sig under krigstiden tar upp det som ett tema i handlingen, men det är ändå vanligt att svenska författare skriver om hur det påverkade deras vardag. Toijer-Nilsson tar också upp fenomenet *ambivalenta romaner*, ett begrepp som går att likställa med *allålderslitteratur*. En ambivalent roman tilltalar både barn och vuxna och Ying Toijer-Nilsson framhåller att barnlitteraturförfattare ofta skriver över huvudet på det läsande barnet för att kommunicera med de vuxna.

### 1.2.2. En presentation av Barbro Lindgrens författarskap och hennes självbiografiska romaner

Barbro Lindgren är född 1937 och har sedan sin författardebut 1965<sup>8</sup> varit en högst produktiv författare, oftast har hon gett ut flera böcker per år. Hon har skrivit allt från barnlitteratur och vuxenlitteratur till dikter och sångtexter med återkommande teman som död och utsatthet.<sup>9</sup> Något som förekommer i många av hennes verk är människor som står utanför samhället: äldre, barn, psykiskt och fysiskt sjuka och så vidare. I en intervju i *Röster och radio-TV* uttalade sig Lindgren och sade att ”[d]et faller sig naturligt för mig att skriva om udda människor, jag vet inte om jag någonsin kommer att göra något annat. Jag känner mig själv udda”.<sup>10</sup> I sina självbiografiska romaner skildrar Barbro Lindgren vad man skulle kunna kalla en idyllisk barndom som ändå inte är perfekt. Hon vågar visa att sorg och oväntade händelser händer alla och att det är något som går över. Det finns få moraliska pekpinor i hennes litteratur.

Barbro Lindgren har vunnit flera priser för sin litteratur och år 2014 fick hon ta emot ett av världens mest prestigefyllda barnlitteraturpris Astrid Lindgren Memorial Award

8 Lindgrens första publicerade bok var *Mattias sommar* (1965).

9 Nationalencyklopedin, "Barbro Lindgren", <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/barbro-lindgren> (2015-05-11).

10 Lundqvist 1977, s. 6.

(ALMA) med motiveringen: ”Barbro Lindgren är en litterär nydanare. Hon har med språklig djärvhet och psykologisk nyansrikedom förnyat inte bara bilderboken för de allra minsta utan också den absurda prosaberättelsen, den existentiella barndikten och den realistiska ungdomsskildringen. Med absolut gehör gestaltar hon såväl ljusa lyckoögonblick och lekfulla upptåg som livets gåtfullhet och dödens närhet.”<sup>11</sup> Det är en motivering som på ett rättvist sätt sammanfattar Barbro Lindgrens författarskap.

Det går att dela upp de sex verk som ska diskuteras i den här uppsatsen i två sviter. De första tre romanerna, *Jättehemligt* (1971), *Världshemligt* (1972) och *Bladen brinner* (1973), har getts ut i ett samlingsvolym år 1988 med titeln *Hemligheter* och de tre senare romanerna, *Lilla Sparvel* (1976), *Stora Sparvel* (1977) och *Bara Sparvel* (1979), har på samma sätt getts ut år 1992 med titeln *Boken om Sparvel*. I *Hemligheter* skriver Lindgren om de senare barndomsåren och tonåren och i *Boken om Sparvel* avhandlas den tidiga barndomen. Jag kommer i uppsatsen att hänvisa både till samlingsverken och till de enstaka romanerna beroende på vad som passar in i sammanhanget.

*Hemligheter*-svitens tre romaner är skrivna i dagboksform och de enda romaner Lindgren skrivit i första person.<sup>12</sup> Toijer-Nilsson skriver i sitt verk *Minnet från igår* att det är ovanligt med författare som avslöjar hur de gått tillväga vid skrivandet eller hur mycket av handlingen som är sann.<sup>13</sup> Lindgren är ett undantag som berättar att hon läst igenom sina dagböcker från tiden då *Hemligheter*-romanerna utspelar sig men att de visade sig vara värdelösa. Det enda hon hämtat från dagböckerna är datum och andra praktiska uppgifter. Däremot förklarar Lindgren på bokomslaget till *Boken om Sparvel* att det mesta som står i romanerna är sant: ”Ibland har jag hittat på lite grann (men inte mycket), för det kan vara svårt att minnas allt från den tidiga barndomen. Det konstiga är att mycket av det jag trodde att jag hittat på faktiskt var sant! Det har de som var stora på den tiden berättat sen de läst boken!”<sup>14</sup> I *Boken om Sparvel* fungerar inte riktigt berättargreppet att skriva i dagboksform eftersom berättarjaget i de tre romanerna är 4–7 år gammal<sup>15</sup> och alltså för ung för att kunna skriva en sammanhängande dagbok. I stället skriver Lindgren böckerna i tredje person men med ett språk som liknar barnets. Till exempel väljer Lindgren stavningarna ”dej” och ”säjer” i stället för ”dig” och ”säger”. I *Hemligheter* är det ”Barbro” som skriver i dagboken men för att inte blanda ihop berättarjaget med författaren har jag valt att genomgående i uppsatsen

---

11 Astrid Lindgren Memorial Award, <http://www.alma.se/sv/Pristagare/2014/> (2015-05-13).

12 Kriström 2008, s. 167.

13 Toijer-Nilsson 1990, s. 42.

14 Lindgren, 1992, pärmens insida.

15 Kriström 2008, s. 167.



kalla huvudkaraktären i romanerna för Sparveln. Detta trots att det bara är i *Boken om Sparvel* som hon kallas det.

### 1.2.3. Handlingsreferat

*Jättehemligt* är den första av Lindgrens självbiografiska romaner och har huvudkaraktärens depression som huvudsakligt tema. I romanen är berättarjaget tio år och handlingen börjar precis när skolan startar igen efter sommaren. Efter en vecka börjar Sparveln känna sig ledsen: ”Det känns så sorgligt i mig men jag vet inte varför...”<sup>16</sup> Hon är hemma från skolan under en längre period, exakt hur länge framgår inte, och då ligger hon mest i sin säng och tänker på döden och att allt är hopplöst. Men sedan blir hon långsamt bättre och när hon kan gå till skolan igen tänker alla att hon är som vanligt men då och då får hon ändå återfall och allt känns ”nattsvart”.<sup>17</sup> Under vårterminen blir Sparveln sjuk igen men den här gången är det en fysisk sjukdom, gulsot. Hon läggs in på sjukhus och får tillbaka sin dödsångest när hon tror att hon ska dö på riktigt: ”Nu är det kväll och jag är så rädd. Jag bara ligger här och väntar och vet inte om jag ska leva eller dö eller nånting.”<sup>18</sup> När hon får veta att sjukdomen går att bota och att hon ska komma hem igen går rädslan över och till slut tycker hon att tiden på sjukhuset till och med är härlig. Strax efter att hon kommit hem är romanen slut.

I den andra romanen, *Världshemligt*, börjar Sparveln i en ny skola. Hon är tretton år och att tonåren ofta innebär nya tankar och kval blir tydligt. Framför allt blir ordet ”om” relevant för Sparvelns tankar: ”Allting skulle vara härligt om: 1. Mina bröst växte ut. 2. Jag fick mens. 3. Kunde dansa. 4. Blev berömd.”<sup>19</sup> Den vuxna läsaren förstår bättre än huvudkaraktären själv hennes förvirring. En stor del av boken går till att fundera över killar, vänner och att vara så söt som möjligt hela tiden. På en av bokens sista sidor skriver Sparveln i dagboken: ”Tänk om man fick vara precis som man är jämt! Nu måste man ju ändra sej hela tiden för att dom inte ska tycka illa om en!”<sup>20</sup>

*Hemligheter*-svitens sista del, *Bladen brinner*, är romanen där berättarjaget lever det liv hon funderade över och längtade efter i *Världshemligt*. Att bli äldre får också Sparveln att sakna sina yngre barndomsår: ”[Tretton] var min härligaste tid! Nu är det kanske mer

---

16 Lindgren 1988, s. 24.

17 Ibid., s. 40.

18 Ibid., s. 92.

19 Ibid., s. 143.

20 Ibid., s. 165.

spännande – med killar till exempel, men samtidigt känns det lite ödsligare inuti. Mer ensamt på något sätt.”<sup>21</sup> Hon börjar träffa en kille som heter Per och han förstår vem hon är när alla andra killar bara bryr sig om det ytliga. Hon charmas av att någon faktiskt är intresserad av henne men när de börjar bli seriösa funderar hon över vad det faktiskt innebär att vara tillsammans med någon: ”[J]ag undrar hur det ska bli nu – ska vi hålla ihop eller... det blir ju konstigt isåfall att inte bestämma över sig själv längre (...) Jag blir olycklig om andra bestämmer hur jag ska tycka och tänka.”<sup>22</sup> När hon får sin första kyss av Per tycker hon inte om det. Hon drar sig undan och slutar höra av sig till honom trots hans ihärdiga försök att kontakta henne. *Bladen brinner* slutar lite på samma sätt som den börjar med tankar om att man blir mer och mer ensam ju äldre man blir: ”Ändå tycker jag det verkar som att ju större man blir, desto ensamare känner man sej. Och det kommer bara bli värre tills man träffar honom.”<sup>23</sup>

I Lindgrens fjärde självbiografiska roman backar hon tiden till fyraårsåldern. Berättandet är inte längre i dagboksform utan Sparvelns känslor och upplevelser beskrivs i tredje person av den vuxna Barbro fast med ett barns språk och utan den vuxnas reflektioner. Romanens handling är fragmentarisk på det sätt man minns sin tidiga barndom. Det finns ingen röd tråd eller något genomgående tema men däremot återkommande karaktärer att följa. Romanen inleds med att Sparveln och hennes familj presenteras. De bor i ”landet” Abrahamsberg där världen tar slut bakom affären.<sup>24</sup> Sparveln är öppen för att umgås med alla i kvarteret och gör inte skillnad på människor trots att hon märker att föräldrarna inte alltid gillar de lekkamrater hon väljer. Framför allt gillar hon att leka med Plåsterlappen, som Sparvelns mamma kallar henne då hon alltid tränger sig på, och Barnfarbrorn, som ”har ett gammalt ansikte men leker som ett barn”.<sup>25</sup> Föräldrarnas misstyckande till Sparvelns vänner nämns första gången när Sparvelns mamma säger: ”Var inte med barnfarbrorn så mycket. Man vet aldrig (...) Det är bättre att du leker med dina kamrater”, Sparveln blir förvirrad eftersom barnfarbrorn är snäll, ”[s]en pratar de inte mer om det. Sparveln går ut och letar efter honom i stället.”<sup>26</sup> Ett par kapitel senare inleds med att mamman säger: ”Måste du vara så mycket med Plåsterlappen? (...) Hon bara lurar i dej en massa saker.”<sup>27</sup> Sparveln blir förvirrad även den här gången och undrar vem hon skulle vara med annars? Det är mycket som

---

21 Ibid., s. 176.

22 Ibid., s. 207.

23 Ibid., s. 246.

24 Lindgren 1992, s. 9.

25 Ibid., s. 28.

26 Ibid., s. 61.

27 Ibid., s. 69.

Sparveln gör som de vuxna inte verkar gilla och halvvägs genom romanen räknar hon upp allt som hon gjort fel, men när hon är klar med det kommer hon på att det vore kul att ta grannarnas trehjuling och cykla ut på isen med den. Hon är fortfarande för liten för konsekvenstänkande och gör det hon känner för.

I *Stora Sparvel* flyttar familjen till en villa i Ängby när det föds en lillebror. Sparveln och hennes storasyster har svårt att hitta nya vänner till en början men Sparveln hittar sina bland ”dåraarna”, psykiskt sjuka män som bor på anstalten Beckomberga nära deras hus. När de är ute på sina promenader kan Sparveln passa på att prata med dem och framför allt med Janne. Men precis som när hon lekte med Barnfarbrorn är de vuxna emot att hon umgås med ”dåraarna”. Varje gång de träffas slutar det med att någon vuxen står och tittar argt på dem. Janne och Sparvelns vänskap upphör genom att de vuxna som sett dem tillsammans ser till att han inte får gå på fler promenader utanför Beckomberga. Så småningom blir han flyttad till Uppsala och Sparveln får inte se honom mer. Mot slutet av romanen får läsaren veta att andra världskriget har börjat, detta är något som sätter tonen för den sjätte av Lindgrens självbiografiska romaner.

”Varje dag är det krig. Hela tiden fast det inte märks. Inte här, långt bort”.<sup>28</sup> Meningen är från slutet av *Stora Sparvel* och krigstemat tar vid igen i början av den sista boken, *Bara Sparvel*, i vilken första meningen lyder: ”Det är krig i världen. Tidningarna är fulla av krig, radion knastrar om krig hela dagarna. Det är dumt att kriget aldrig tar slut. Men det kommer inte hit som tur är.”<sup>29</sup> Och även om kriget lyser igenom i handlingen kan Sparveln ändå inte riktigt greppa vidden av det utan oroar sig mest för det stora allvaret som ska börja i hennes liv; skolan. På eftermiddagarna går hon runt och letar efter hundar att klappa. En eftermiddag träffar hon Harry hemma hos faster Anna. Han har flytt från Estland och har förlorat hela sin familj. Han spelar piano och Sparveln blir helt fångslad och går dit ofta för att lyssna på honom: ”[M]usiken [drar] in i Sparveln.”<sup>30</sup> I slutet av romanen kommer freden men Sparveln minns det mest som dagen då hon fick veta att Topsy, hennes favorithund på gatan, avlivats. Hon träffar Harry för att få tröst men när hon kommer dit inser hon att han tänker på freden och sin familj i Estland i stället: ”Visst ja! De har ju skjutit alla – det hade hon nästan glömt bort. Hon hade bara tänkt på Topsy på sista tiden. Sen spelar han för henne och musiken och glädjen drar in i dem som en flod – och sorgen, den krymper och blir mindre och mindre.”<sup>31</sup>

---

28 Ibid., s. 232.

29 Ibid., s. 245.

30 Ibid., s. 283.

31 Ibid., s. 356.

### 1.3. Det radikala 1970-talet

År 1965 gjordes en låginkomstutredning i Sverige. Politiker trodde fortfarande på tanken om folkhemmet men ville se hur bra systemet fungerade i praktiken; inte alls bra visade det sig. Arbetarklassen fanns i lika stor utsträckning som tidigare och livschanserna för olika samhällsgrupper skilde sig markant, alla hade inte samma möjligheter helt enkelt. När politikerna i och med låginkomstutredningen upptäckte att de fattiga i samhället var fler än man trott blev *jämlikhet* centralt i valkampanjerna. Staten tog, genom förskolan och skolan, på sig ansvaret att skydda barnen från ojämlika levnadsförhållanden och 1970-talet blev en tid då man ville suddas ut gränserna mellan samhällsklasser. Ett första steg var att få bort skamstämpeln från att vara fattig och till exempel byttes ordet *fattigvård* ut mot *socialvård*. Man pratade inte längre om fattigdom i Sverige och trots att tanken från början var god blev det bara ett ännu större tabu att ha ont om pengar. Alla förväntades klara sig själva och bidrag var ännu ingenting man kunde leva av.<sup>32</sup>

Den sociala ordningen mellan barn och vuxna utmanades och man hävdade att barn och vuxna skulle vara jämlika med lika mycket att säga till om. Claes Arvidsson ger ett exempel på barnens nya ställning i *Ett annat land*: ”Barnen var inte längre ’barnlika’. I 1970 års scoutlag försvann paragrafen om att ’villigt lyda föräldrar, ledare och lärare’. Underdånigheten försvann.”<sup>33</sup> Men det var inte barnen som skulle bli mer som de vuxna utan tanken var att de vuxna skulle få vara som stora barn. Det var även under 1970-talet som barn och föräldrar blev ”du” med varandra.<sup>34</sup> Forskare blev mer och mer övertygade om att en kärleksfull och förstående uppfostran resulterade i tryggare och mindre aggressiva barn och diskussionen bidrog till att föräldrarollerna utvecklades till att bli mindre auktoritära.<sup>35</sup> Man skulle tala *med* barnen i stället för *till* dem och i skolorna använde man sig av *dialogpedagogik* som innebar att barn och vuxna skulle föra en dialog om vad som hände i vardagen och världen. På så vis skulle barnen själva kunna ta ställning till vilka värderingar och normer de ville leva efter.<sup>36</sup>

Den nya barnlitteraturtrenden i Sverige blev *allåderslitteratur*, böcker som riktade sig till både vuxna och barn. Åldersöverskridande litteratur var inte en ny tanke inom litteraturen men den fick stort genomslag under 1960-talet. Då hade författarna till allåderslitteraturen

---

32 Arvidsson 1999

33 Ibid., s. 226.

34 Ibid., s. 231.

35 Holmdahl 2000, s. 185,

36 Ibid., s. 188.

som motto att skapa bra högläsningssupplevelser där vuxna och barn kunde mötas. Under 1970-talet flyttades författarnas och förlagens fokus från läsoplevelsen till att samtidigt försöka använda allålderslitteraturen som pedagogiskt hjälpmedel.<sup>37</sup> I och med 1970-talets syn på barnet som jämlik den vuxna blev interaktion och integrering viktig och litteraturen var ett redskap för att jämna ut förhållandet mellan generationerna: ”Det svenska kulturklimatet under 1960- och 1970-talen, utmärktes bland annat av en uttalad önskan om ökad interaktion, integrering och social utjämning mellan barn och vuxna.”<sup>38</sup> Genom att skriva barnlitteratur utan didaktiska budskap som också kunde uppskattas av äldre menade författarna att barnen blev jämlikar med de vuxna. Mot slutet av 1960-talet började termen ”barnkultur” användas och som en erkänd del av den svenska kulturen ökade barnlitteraturens status men en barnbok som även tilltalade vuxna ansågs som ett bättre litterärt verk och begreppet ”allålderslitteratur” användes som kvalitetsmått i recensioner av barn- och ungdomslitteratur.

---

37 Kriström 2008, s. 75.

38 Ibid., s. 41.

## 2. ANALYS

### 2.1. Klass och orättvisor

”Alla har det väl likadant! Fast en del har det smutsigare!”<sup>39</sup>

Klassfrågan är ett återkommande tema i *Hemligheter* och *Boken om Sparvel*. Sparveln är inte politiskt medveten när det gäller frågor om klass och orättvisor. När en samhällsengagerad vikarie försöker väcka skolklassens intresse för u-ländernas situation i *Bladen brinner* svarar Sparveln och hennes klasskompisar: ”... men dom bor ju så långt bort, så vad ska man göra ...”<sup>40</sup> Vikarien vill att ungdomarna ska vara medvetna om vad som händer i världen men när Sparveln skriver i sin dagbok på kvällen är hon ändå förvirrad och vet inte vad meningen är att hon ska göra åt saken. Hon tröstar sig själv med att när man ser hemska dokumentära bilder i tidningar och på teve har förmodligen människan på bilden fått någon slags hjälp av fotografen. Trots att Sparveln och hennes klasskompisar är femton år när vikarien är på besök är det svårt att tänka sig en värld utanför Ängby, på samma sätt som när Sparveln beskriver hur världen tar slut bakom ”affärn” i Abrahamsberg på första sidan i *Lilla Sparvel*.

Men även om Lindgren väljer att beskriva Sparveln som politiskt omedveten finns det ändå ett starkt budskap i att visa barnets okunskap men sedan låta det agera helt fördomsfritt. Temat om ”fint folk” och klasskillnader återkommer i romanerna på ett sådant sätt att det bara är den klassmedvetna läsaren som märker skillnaderna. För Sparveln/barnet problematiseras det inte utan det är bara så världen ser ut. I *Bara Sparvel* ska Sparveln berätta om sin nya skolklass och där blir det tydligt hur Lindgren försöker framhäva barns sätt att se bortom samhällsklasser. Där är fattigdom och finhet egenskaper som vilka andra som helst: ”En pojke i Sparvelns klass är fosterbarn. En pojke är fattig. En kissar på sej i tamburen. Två är tvillingar och en har flintskalle.”<sup>41</sup> Att vara fattig är alltså av lika stort intresse för huvudkaraktären som att ha en tvilling.

Det är som om Lindgren med barnets inställning till klasskillnader vill visa det onödiga i att vuxna lägger så stor vikt vid dem. När de vuxna i romanerna uttalar sig i frågan är det ofta bittra eller överlägsna kommentarer som fålls av människor i både över- och

---

39 Lindgren 1992, s. 27.

40 Lindgren 1988, s. 205.

41 Lindgren 1992, s. 268.

underklassen. I *Stora Sparvel* får en av Sparvelns grannar hjärnblödning och blir dement samt förklarad. Man får inte veta om Sparveln har någon egen kommentar till det som hänt men man får ta del av vuxenvärldens: ”Så går det med de fina herrarna”, sa tanten i mjölkaffärn och såg nästan glad ut.”<sup>42</sup> Sparvelns kompis Gunnel, eller Plåsterlappen som hon också kallas, tillhör en lägre klass. Det förstår aldrig Sparveln själv utan hon ser bara det uppenbara och synliga med Plåsterlappens liv: ”Hemma hos Plåsterlappen är det smutsigt. Ofta kokar gröten över, så det luktar bränt i köket. Plåsterlappens mamma tycker ingenting är roligt. Hon ville inte ha ett sånt här liv, men det blev så iallafall. (...) Pappa är hon rasande på för att han dricker brännvin i stället för mjölk.”<sup>43</sup> När Plåsterlappens mamma sedan säger att: ”Ni äter väl kött varje dag ni?” och ”Ni köper väl snart en egen bil, ni som har det så bra” förstår inte Sparveln mammans bittra underton utan tänker att det bara är smutsen som är skillnaden mellan ett hem och ett annat. I övrigt har alla det likadant. Barnets syn på klasskillnader blir på ett sätt romantiserad av Lindgren. Alla är lika och skiljer Sparveln någon gång på ”fint” och ”fult” folk framstår det ”fulare” livet som mer idylliskt i hennes ögon. När Sparveln besöker sin farmor i Värmland gör hon jämförelsen att hos hennes mormor i Kalmar där folk är finare har de inte lika roligt: ”I Kalmar är gummorna finare. Där har de svarta band om halsarna och spetsmössor på huvana. I Värmland hos farmor har de gråa kläder och inga svarta band. Men de skrattar mera och har mer katter.”<sup>44</sup>

Ett avsnitt i *Jättehymligt* ägnas helt och hållet åt att Sparveln reflekterar över fint folk. Hon inser att hennes familj inte är fin för hennes mamma måste jobba hela dagarna och har bara parfym på sig fem gånger om året. Däremot är Lenas mamma fin för hon ”vill inte städa själv och tvätta kläder och sånt. Jämt har hon fina kläder på sej.”<sup>45</sup> Mot slutet av avsnittet går det också upp för Sparveln att andra kanske ändå kan uppfatta henne som fin då en ”tant Elly” får Sparveln att lova att hon aldrig ska bli mallig för att hon är från Stockholm. Sparveln inser att hennes familj på något sätt är mitt emellan.

I relation till sjuttioalets syn på fattigdom som något som ska åtgärdas men ändå inte talas om blir Lindgrens självbiografiska romaner diskreta ställningstaganden. Romanerna avdramatiserar klasskillnader och visar att för det okunniga och fördomsfria barnet spelar klasskillnader ingen roll och varför skulle då vuxna haka upp sig på det? Att sträva politiskt mot jämlikhet genom ”löneutjämningar, högre skatter och fördelningspolitik”<sup>46</sup> är förvisso bra men Lindgren visar en mer grundläggande slags jämlikhet som genom Sparvelns ögon snarare

---

42 Ibid., s. 197.

43 Ibid., s. 27.

44 Lindgren 1992, s. 251.

45 Lindgren 1988, s. 80.

46 Arvidsson 1999, s. 222.

handlar om inställningen man väljer att ha till sina medmänniskor. För Sparveln är ingen för fin eller ful att umgås med och alla samhällsklasser finns representerade på ett naturligt sätt och har en del i Sparvelns liv. Den vuxna läsaren vet hur samhället ser ut och kan läsa av situationer i handlingen mer än huvudkaraktären i romanerna men när ett barn läser romanerna blir det ändå en självklarhet att man bör ge alla människor en ärlig chans oberoende av deras sociala ställning.

## 2.2. Sparvelns depression

”Om man skulle samla alla tårar som jag har gråtit, skulle det nog bli en hink full!”<sup>47</sup>

I Lindgrens första självbiografiska roman *Jättehemligt* är depression det centrala temat som tar upp den största delen av handlingen. Sparvelns depression kommer helt plötsligt och oprovocerat och förvånar alla: ”Det känns så sorgligt inuti mej, jag vet inte varför, men det är som jag inte vill skratta mera.”<sup>48</sup> Även om depression är något nytt för Sparveln så möts hon av förståelse från sina föräldrar som låter henne vara hemma från skolan och av sin mormor som berättar att hon hade det likadant när hon var liten: ”Då låg hon bara och grät hela dagarna och önskade att hon var död. Så hon visste precis hur det var.”<sup>49</sup> Lindgren visar att även om man har en bra och idyllisk uppväxt så smyger sig sorgen på i alla fall. Sparvelns depression beror inte på något speciellt som har hänt utan hon fäster sig vid klassiska existentiella frågor som kan uppstå utan anledning när livet bara ”flyter på”: ”På kvällen låg jag och tänkte på hur det är att vara död. Och jag tänkte på jorden och himlen och rymden, tills jag blev alldeles snurrig i huvudet. (...) Jag tycker det är synd om alla döda. Det verkar så hopplöst att vara död.”<sup>50</sup>

Sparveln tänker på alla saker som är sorgliga för henne i hennes liv, medan sådant som händer andra har svårare att nå fram till henne som barn. Farbror Björn, pappan till hennes vän Ingrid, går igenom en depression som utvecklar sig i *Hemligheter*-sviten. I *Jättehemligt* skriver berättarjaget att farbror Björn tycker det var dumt av Sparveln ”att bara ligga i mörkret och gråta förut”<sup>51</sup>. För honom var det att göra sig till. Därför blir det tydligt att Lindgren jämför barnets till stor del o censurerade depression med den vuxnas när farbror Björn själv

---

47 Lindgren 1988, s. 40.

48 Ibid., s. 24.

49 Ibid., s. 26.

50 Ibid., s. 36.

51 Ibid., s. 67.



drabbas efter att hans fru dött i *Världshemligt*. I inledningen till sista boken i sviten får man veta att "[s]en Ingrid's mamma dog skrattar han inte lika högt som förr, och aldrig mer dansar han hambo på midsommaraftnarna."<sup>52</sup> Det blir en tydlig skillnad mellan barnets öppna och utlevda depression och farbror Björns tillbakahållna och privata. Den vuxna läsaren har förstått sedan första gången han presenterades att han förmodligen är en rätt knepig person: "Han säger alltid precis vad han tycker, därför har han många ovänner säger mamma"<sup>53</sup> och "En gång sa han till mej att han tyckte en tulpan jag hade målat var dålig. Han tyckte Ingrid's tulpan var bättre."<sup>54</sup> Farbror Björns personlighet ändras från att ha varit en som alltid säger vad han tycker till att bli tillknäppt och tyst, vilket visar hur en depression kan förändra människor. Sparveln tar sig igenom depressionen och kan till stora delar bli sig själv igen. När det värsta är över för Sparveln verkar hon vara precis som vanligt. "Men, så plötsligt, är det som att allting blir alldeles nattsvart igen. (...) När man känner sig så där, tycker farbror Björn att man ska rycka upp sej. Men det går inte. Jag kan det i alla fall inte".<sup>55</sup>

I *Bladen brinner* kommer delar av Sparvelns depression tillbaka men nu i sådan form att hon vet varför hon är ledsen. Då är det främst utseendefixering och känslan av att vara ensam som spelar in. Hon jämför sig med sina vänner och anstränger sig för att vara så söt som möjligt men hon tycker ändå inte att hon duger. Oftast uppstår känslan när hon varit och dansat på fritidsgården och hon måste gå hem själv fast det känns som att alla andra har någon. Då får hon en känsla av meningslöshet: "Jag drömde att jag kommit på livets innersta mening! Det var så enkelt, men ändå så fantastiskt klart, en mening bara!! Tyvärr kan jag för mitt liv inte komma på vad det var för mening. Men jag kommer ihåg hur härligt det kändes att ha kommit på den!"<sup>56</sup>

Barbro Holmdahl skriver i *Tusen år i det svenska barnets historia* om den nya synen man hade på barnuppfostran under 1970-talet: "En konflikt hos barnet skulle inte avledas, den skulle levas ut."<sup>57</sup> I Lindgrens självbiografiska romaner, och kanske framför allt i *Jättehemligt*, anammade idén att det är bäst att låta barn få leva ut sina känslor. När Sparveln blir deprimerad söker hon och hennes föräldrar förvisso hjälp hos en läkare, men mentaliteten att saker kan få vara dåliga en stund finns där. Framförallt förmedlar Lindgren detta budskap genom att ofta lämna konflikter i handlingen olösta. Sorg finns, men den går över med tiden. Ett exempel är när den herrelösa hunden Topsy, som Sparveln betraktar som sin, blir avlivad i

---

52 Lindgren 1988, s. 173.

53 Ibid., s. 14.

54 Ibid., s. 14–15.

55 Ibid., s. 40.

56 Lindgren 1988, s. 243.

57 Holmdahl 2000, s. 189.

slutet av *Bara Sparvel*: ”Då väljer Sparvelns ousinliga tårar fram som en flod. Det droppar och skvätter omkring henne. Så här svårt är livet.”<sup>58</sup> Men så småningom börjar hon uppskatta annat med sitt liv som gör sorgen lättare och så småningom blir allt bättre igen. Det finns ett begrepp inom litteraturvetenskapen som heter *biblioterapi*.<sup>59</sup> Begreppet används om böcker som hjälper läsaren att förhålla sig till ett speciellt problem. Ett exempel på biblioterapeutisk barnlitteratur är norskan Gro Dahles bilderbok *Den arge* som visar hur man som barn bör hantera alkoholiserade och aggressiva föräldrar. Barbro Lindgrens självbiografiska romaner skulle inte kallas biblioterapeutiska enligt vår tids kriterier eftersom det aldrig ges lösningar på Sparvelns problem, men i linje med 1970-talets idéer om att låta konflikter levas ut har de också en ambition att hjälpa läsaren. Budskapet är att saker går över, att det är okej att vara ledsen och upprörd och att man inte är ensam om att känna sig sorgsen ibland.

### 2.3. Kriget som fond

”De stora ser allvarliga ut ibland och pratar om ett krig som kanske kan komma, men Sparveln bryr sej inte om det. För det kommer inte!”<sup>60</sup>

Sorgen i Sparvelns liv framställs genomgående i alla sex romaner som det centrala men när hon ska reflektera över andra personer som har det svårt (ofta svårare än Sparveln själv) kan hon inte känna empati. Detta blir tydligt när man jämför Sparvelns egna problem med hur huvudkaraktären förhåller sig till ”kriget”. I Ying Toijer-Nilssons bok *Minnet av igår* återges Winfred Kaminskis tankar om hur andra världskriget bör skildras av författare: ”Är böckerna skrivna några årtionden efter kriget bör de vara reflekterande inte bara beskrivande; det fordras (...) en balans mellan den subjektiva erfarenheten och objektiva faktorer.”<sup>61</sup> Kaminski skulle förmodligen uppskatta Barbro Lindgrens bidrag till krigslitteraturen. Sparveln har ingen förståelse för vad kriget innebär och det berör henne inte så mycket personligen men Lindgren har ändå ansträngt sig för att beskriva för läsaren hur det såg ut i Europa under hennes uppväxt. Ett annat avsnitt i Toijer-Nilssons bok handlar om hur nyfeminismen påverkade barndomsskildringar genom att kvinnliga författare förde in kvinnosaksfrågan i sina framställningar, trots att den inte var någonting som de tänkte på medan de växte upp.<sup>62</sup>

---

58 Lindgren 1992, s. 354.

59 Nationalencyklopedin, ”Biblioterapi”, <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/biblioterapi> (2015-05-20).

60 Lindgren 1992, s. 139.

61 Toijer-Nilsson 1990, s. 148–149.

62 Ibid., s. 177.

På samma sätt skriver Lindgren om sin barndom och för in andra världskriget i sin barndomsskildring där kriget för henne mest betydde avsaknad av sötsaker: ”tidningarna är fulla med stora svarta ord HITLER, KRIG, DÖD. På måndagarna är det flyglarm för att de ska vänja sej vid krig. Men de vänjer sej inte ändå. Nu är alla bakelser och allt godis slut i affärerna. Och det kan man ju aldrig vänja sej vid!”<sup>63</sup>

Hur Barbro Lindgren väljer att närma sig kriget är, enligt Toijer-Nilsson, typiskt för hur svenska författare valde att skriva om det: ”Oftast fungerar det [kriget] som en fond, mer eller mindre tydligt tecknat. De flesta böcker handlar om det neutrala Sverige, som icke desto mindre påverkades av kriget.”<sup>64</sup> Att kriget är just ”en fond” i Lindgrens självbiografiska romaner blir tydligt för första gången i *Stora Sparvel*: ”Varje dag är det krig. Hela tiden fast det inte märks. (...) Kriget kommer inte hit, det är alldeles för långt bort. (...) Ingen som Sparveln känner dör. Det är det fina i kråksången!”<sup>65</sup> Sparveln vet att kriget finns och att människor dör men så länge sorgen inte är hennes kan hon inte bry sig. Det är bara ibland som hon kan känna empati för människor i hennes närhet som har en mer direkt koppling till kriget: ”Vad det är sorgligt med såna som måste åka ifrån sina land. Blir de aldrig glada mer? Nu vet Sparveln fyra stycken. Två smalisar i skolan och ett hembiträde i faster Annas backe. Smalisarna börjar gråta så fort någon säger FINLAND. Hembiträdet gråter om man säger TYSKLAND. Harry blir blank i ögonen när man säger ESTLAND. Sparveln tycker mest om Värmland.”<sup>66</sup> Kriget får förmodligen lika mycket uppmärksamhet av Sparveln som det fick av Lindgren när hon var liten, men när hon som vuxen författare under 1970-talet i efterhand har insett betydelsen av andra världskriget har hon ändå ansträngt sig för att skriva in det i handlingen och uppmärksamma läget i Europa. Detta uppfattas kanske framförallt av den vuxna läsaren som också vet den historiska bakgrunden och kan känna ett styng i hjärtat när de finska krigsbarnen börjar gråta så fort någon säger ”FINLAND”.

## 2.4. Dårarna och de vuxna

”Godis kan aldrig smaka lika gott när man blir stor, det känner hon på sej, fast hon är liten.”<sup>67</sup>

---

63 Lindgren 1992, s. 323.

64 Toijer-Nilsson 1990, s. 137.

65 Lindgren 1992, s. 232.

66 Ibid., s. 322.

67 Ibid., s. 45.

Sparvelns relation till vuxenvärlden är inte helt lätt att förstå, varken för henne själv eller för läsaren. Man kan lätt tro att Sparveln är blåögd och naiv som umgås med de vuxna män som i romanerna kallas *dårar* men egentligen gör hon bara skillnad mellan snäll och inte snäll och det finns många exempel på vuxna som Sparveln väljer bort. En återkommande karaktär är ”den farliga gubben”. Han dyker upp i form av olika personer men fyller ändå samma funktion genom alla sex romanerna. Den första gången han nämns är i *Stora Sparvel*: ”Men att Sparveln är rädd för gubbar är inget påhitt. Inte alla förstås, men farliga gubbar. Såna som är tokiga i huvet.”<sup>68</sup> Senare i romanen träffar hon sin första farliga gubbe när hon är i skogen med sin lillebror och leker. Han vill vara med och leka pappa i deras lek. Sparveln vill inte det men vet inte hur hon ska kunna säga nej för hon tycker att han är snäll när han frågar om han får vara med. Sparveln noterar att det inte är någon annan i närheten, de är helt ensamma i skogen. Mannen lägger armen om Sparveln och stryker henne över ryggen och håret: ”Plötsligt blir Sparveln alldeles stel av skräck. Hon känner hans hand ta allt hårdare i henne. När hon ska lirka sej ner från stenen, sitter hon fast. Å, vad ska hon göra! Det är det här som är farligt.”<sup>69</sup> När han börjar känna med händerna innanför hennes tröja kommer hon på att hon ska låtsas som att hon ser sin mamma längre bort i skogen och hon ropar högt: ”Mamma mamma! Här är vi!”<sup>70</sup> Hon får en chans att smita men efteråt vågar hon inte berätta för någon vad som hänt.

Efter händelsen med mannen i skogen återkommer ”den farliga gubben” då och då. Det är en skräck som aldrig släpper när hon väl förstått hotet han utgör. I *Bladen brinner* dyker till exempel en man upp i en skogsremsa när hon är på väg hem från en fest. Han säger: ”Vänta, gå inte så fort lilla fröken, vänta gå inte så fort...”<sup>71</sup> När hon tittar dit ser hon att han är naken och hon springer därifrån med ”hjärtat som slår som en pistol”. Berättarjaget får strax därefter även uppleva att fler vuxna tafsar och fast hon vet att det är fel säger hon ingenting till någon, precis som när hon var liten. ”Farbror Kalle, till exempel, som jämt ska dra med sig dom mulligaste flickorna in i kartrummet. Kajsa har berättat att då tar han dom på bröstet, medan han låssas välja ut kartor”<sup>72</sup>, ”I somras arbetade jag i en skoaffär ett tag. (...) Ibland kom det in gubbar och lastade in mer kartonger. Särskilt en kommer jag ihåg, han kom bakifrån och tryckte mig på bröstet. Jag blev hemskt rädd”. Inte heller den här gången vågar

---

68 Ibid., s. 139.

69 Ibid., s. 201.

70 Ibid.

71 Lindgren 1988, s. 181.

72 Ibid., s. 248.

hon berätta för någon vad som hänt utan hon tillägger i sin dagbok: ”Jag berättade aldrig för nån. Inte förrän nu gör jag det.”<sup>73</sup>

Lindgren hade kunnat lämna ämnet där och skrivit med ett didaktiskt syfte för att visa barn att de bör undvika äldre män i allmänhet, men i linje med 1970-talets solidaritetstanke om att alla är jämlika ger hon också den äldre mannen en chans att umgås med den unga flickan på ett ofarligt sätt. Vuxna runt omkring godkänner aldrig Sparvelns vänskapsrelationer med de vuxna männen men hon själv är ändå säker på att hon gör rätt trots att hon är den enda som ger dessa människor en chans: ”Barnfarbrorn är både barn och en farbror! (...) De stora vill inte vara med honom, inte barnen heller. Men Sparveln vill. Åtminstone ibland.”<sup>74</sup> När de leker tillsammans ser de som går förbi arga ut: ”De förstår inte att det är en lek. Deras ögonbryn åker långt upp i pannan. (...) Barnfarbrorn säger godda’ ibland. Men ingen säger nåt tillbaka.”<sup>75</sup> Att Sparveln är för liten för att förstå vad som är fel med honom blir tydligt när de i ett kapitel leker fåglar. Båda hoppar från en stor sten och flaxar med armarna men Barnfarbrorn landar fel och bryter benet. Sparveln blir rädd för blodet och orkar inte höra mer skrik så hon lämnar honom i skogen utan att hämta hjälp eller berätta för någon vad som hänt. Hon är för liten för att förstå att han inte klarar sig själv.

Sparvelns relation med Janne är mer mogen än den med Barnfarbrorn, som mest är en lekkamrat. Första gången Sparveln och Janne träffas pratar de bara en kort stund men det hinner ändå komma ut en ”pälstant” ur sitt hus som tittar argt. Vuxenvärldens ogillande återkommer sedan i alla scener där Sparveln och Janne träffas och nästan varje möte slutar med att de måste skiljas åt för att vuxna stirrar på dem. Samma kväll som Sparveln träffat Janne första gången säger hon till sina föräldrar att hon gillar ”Beckisgubbarna” (de som bor på anstalten Beckomberga i närheten): ”Nu blev de allvarliga vid bordet. Hon fick absolut inte prata med gubbarna. De kunde nog vara snälla. Men farliga ändå. (...) Så nu var det slutpratad med gubbar, det fick hon lova säkert. Sparveln lovade och såg pappa i ögonen, fast hon visste att det inte alls var slutpratad. För hon hade ju precis bara börjat!”<sup>76</sup> Sedan följer en vänskap med Janne som hon konsekvent ljuger om och håller hemlig: ”Hon har blivit bra på att ljuga sista tiden. Det går så lätt som ingenting.”<sup>77</sup> Men så småningom kommer det ändå fram att hon fortfarande träffar Beckisgubben. En av de vuxna som sett dem har berättat för anstalten att de umgås. En dag syns Janne inte till längre och då går Sparveln till Beckomberga för att leta efter honom. Han är innanför stängslet och berättar för henne att han inte får gå ut mer:

---

73 Ibid., s. 249.

74 Lindgren 1992, s. 28.

75 Ibid., s. 29.

76 Lindgren 1988, s. 163.

77 Ibid., s. 165.

”Plötsligt blir Sparveln rasande på de stora. ’De är dumma!’ skriker hon. ’De är inte riktigt kloka! JÄVLA APER!’ Det är första gången hon svär på riktigt, så det ekar i luften.”<sup>78</sup> Men hennes ilska missförstås och de som jobbar på på anstalten tror att hon ropar svordomarna åt patienterna.

Sparvelns relation till de ”vanliga” vuxna är intressant i relation till 1970-talets syn på vuxna och barn och hur man ville sudda ut gränserna mellan åldrarna. Som nämnts ovan i avsnittet ”Det radikala 1970-talet” var idealet att de vuxna skulle bli som stora barn snarare än att barn skulle agera vuxet. Att Barbro Lindgren håller med om den idealbilden är ganska uppenbart då Sparvelns naivitet blir positiv. Hon är öppen för allt och dömer inte någon innan hon har anledning att göra det. Sparveln är en totalt fördomsfri människa i böckerna om de tidigaste barndomsåren och hon är så säker på sin sak att hon vid flera tillfällen kritiserar de vuxna för att inte förstå hur saker och ting egentligen ligger till. Sparveln vet att de vuxna har fel om Janne men det finns ingenting hon kan göra åt situationen annat än att svära. Vid ett annat tillfälle är Sparveln ledsen för att hon alltid blir tillsagd när hon är *för* glad: ”Det är synd att stora inte märker nånting. Förstår de inte hur barn är?”<sup>79</sup> När Sparveln kommer upp i tonåren ifrågasätter hon inte de vuxna längre utan formas efter mallen och blir mer och mer en av dem. Men att växa upp är inte positivt för henne utan hon förklarar i *Bladen brinner* att den lyckligaste tiden var när hon var yngre och att man bara blir mer ensam och ödslig inuti ju äldre man blir. Det blir ännu ett förtydligande av Lindgren där hon visar att man som en öppen och fördomsfri person blir en gladare människa.

## 2.5. Romanerna som allålderslitteratur

”Det är mycket plättar med smör, komockor och smultron i backarna. Då är det skönt att vara barn och slippa bestämma.”<sup>80</sup>

Toijer-Nilsson skriver i *Minnet av igår* om så kallade ”ambivalenta romaner”, ett begrepp hon använder om verk som kan läsas av skilda åldersgrupper men som jag benämnt som allålderslitteratur.<sup>81</sup> När en självbiografisk roman skrivs som allålderslitteratur blir det kanske ännu tydligare än annars vad som tilltalar den vuxna läsaren och vad som tilltalar barnet. Den vuxna kan läsa verket nostalgiskt och med ett historiskt perspektiv: ”Det

---

<sup>78</sup> Ibid., s. 226.

<sup>79</sup> Lindgren 1992, s. 31.

<sup>80</sup> Ibid., s. 139.

<sup>81</sup> Kriström benämner också litteratur med dubbla läsarkretsar som *allålderslitteratur*

förekommer att författarna över huvudet på de unga läsarna, ger tydliga signaler till sina egna generationskamrater.”<sup>82</sup> I antologin *Läs mig – sluka mig!* har Örjan Lindberger skrivit om ”Barnböcker och vuxenlitteratur”, och undersökt hur litteratur som är riktad till barn ändå kan uppskattas av vuxna. Han menar att eftersom all litteratur är skapad av vuxna blir den också alltid godkänd av dem: ”Antagligen är det därför som de verkligt kloka författarna av barnböcker skriver på ett sätt som har något att säga till både barn och vuxna.”<sup>83</sup> Han fortsätter med att hävda att det är av stor vikt att vuxna läser mer kvalitativ barnlitteratur så att de förstår att den är en konstform och att den är viktig att respektera som litterär genre. Både Toijer-Nilsson och Lindberger framställer allålderslitteratur som något svårskapat och som något som tyder på finess hos författaren. Kriström nämner i sin avhandling att det alltid har setts som ett kvalitetsbevis när författare har skrivit litteratur som riktats till flera åldrar samtidigt, men att det var först under 1970-talet som kvalitetsmättet började användas om nyskriven litteratur i recensioner<sup>84</sup>. Lindgren har hyllats just för sin förmåga att skriva litteratur som uppskattas av både barn och vuxna och får ofta representera 1970-talets allålderslitteraturförfattare. Att den höga igenkänningsfaktorn har bidragit till hennes självbiografiska romaners framgångar råder det ingen tvekan om. Många svenskar kan känna igen sig i hennes medelklassuppväxt i förorten där hon går igenom steg och faser som många kämpat med i barndomen: finnar, irritation gentemot vuxenvärlden, avundsjuka mot vänner med partner, sen mens osv. Men utöver det faktum att många känner igen sig i Sparveln finns det fler grepp Lindgren använder sig av för att tilltala läsare i olika åldrar.

Det finns många poetiska inslag i böckerna om Lindgrens barndom, både i formuleringar och i handlingen. Dessa inslag sker nästan obemärkt och är ingenting som den unga läsaren fäster sig vid men för en vuxen blir dessa poetiska inslag ett andrum i texten som ibland sammanfattar ett stycke eller återkommande tema som tagits upp i verket. Ett exempel där handlingen är poetiskt uppbyggd finns att läsa i *Stora Sparvel*. Under sensommaren hjälper Sparveln till i trädgården när det ska planteras nya frön inför nästa sommar. Hon råkar tappa sitt halsband, ett guldhjärta på kedja, och trots att hon letar länge hittar hon inte ”hennes finaste sak”. Det sägs ingenting mer om halsbandet utan romanen fortsätter genom hösten och vintern. Sedan, nästan fyrtio sidor längre fram i texten (i *Boken om Sparvel*-sviten går handlingen fort framåt så när ett tema i handlingen återupptas så långt senare är det anmärkningsvärt) kommer våren: ”Rätt som det var lyste något i jorden! Ett litet glänsande knyte. Det var Sparvelns guldhjärta! Nu hade det kommit tillbaka igen, lika glänsande som

---

82 Toijer-Nilsson 1990, s. 16.

83 Lindberger 1998, s. 32.

84 Kriström 2008, s. 63.

förut fast det legat i jorden hela vintern!”<sup>85</sup> En vuxen person som läser romanen kan känna igen sig i liknelsen om hjärtat som kommer tillbaka efter att ha legat i ”dvala” under vintern. Ett annat exempel när det poetiska inslaget i stället består av en formulering, snarare än en händelse, är när Sparveln ska beskriva sommaren i *Lilla Sparvel*, och ”barnets” formulering blir som versrader: ”Sommarn, den riktiga sommarn, är ett litet berg, bredvid ett hav. Berget är fullt av violer och kattfot och vita mandelblommor. (...) Men det finns en annan sommar också. Det finns Skräddertäppssommar med stubbhagar och heta smultron.”<sup>86</sup> Det som egentligen bara är ett litet barns tankar om hur somrarna brukar tillbringas blir nedskrivna på papper poetiska och ”barnet” har till och med lyckats komma på nya ord som ”stubbhage” för att beskriva vad sommaren är.

Som tidigare nämnts kan den vuxna läsaren också uppskatta det nostalgiska och historiska perspektivet i en självbiografisk barnbok. *Boken om Sparvel* och *Hemligheter* innehåller subtila blinkningar bakåt i tiden men det är ingenting som Lindgren vältrar sig i för att romanerna ska tilltala de vuxna läsarna. När det väl händer är det snarare historiska händelser som måste bli en del av handlingen än till exempel nostalgiska föremål i hemmet. Kriget är en tydlig tidsmarkör men det finns även mindre uppenbara saker som radioprogrammet *Barnens brevlåda*<sup>87</sup> och dagen då Stockholms tunnelbana invigs<sup>88</sup> för att nämna några. Även om tidsmarkörerna kan vara en bidragande faktor till att Lindgrens romaner har blivit så omtyckta kan det ändå vara andra faktorer som väger tyngre när det kommer till att avgöra vad det är som gjort så att romanerna blivit framgångsrik allålderslitteratur. Kanske måste man ta med i beräkningen hur genren betraktades under 1960-talet: som en högläsningssupplevelse. Förutom att Lindgrens humoristiska ton lämpar sig väl för högläsning finns det anledning att tro att vuxna gillar Lindgrens självbiografiska romaner som diskussionsunderlag i en fortsatt dialog med barn. I och med romanernas avsaknad av moraliska pekpinnar kan man efter flera av romanernas kapitel fråga varandra, barn som vuxen, vad som hände och varför. Den vuxna läsaren kan komplettera med en didaktisk synvinkel. Dialogpedagogiken som användes i svenska skolor under 1970-talet kunde förmodligen ha stor nytta av litterära verk som Barbro Lindgrens självbiografiska romaner för att påbörja samtal mellan lärare och elever.

---

85 Lindgren 1992, s. 149, 186

86 Ibid., s. 32.

87 Ibid., s. 338.

88 Lindgren 1988, s. 179.



### 3. SAMMANFATTNING

Det är intressant att Barbro Lindgrens självbiografiska romaner skrivits med så många tydliga 1970-talsvärderingar trots att de utspelar sig trettio år tidigare i ett Sverige som såg helt annorlunda ut. Under läsningen av romanerna måste man påminna sig själv om att Lindgrens barndom ägde rum i en tid då vuxnas auktoritet fortfarande var självklar och där barn niade sina föräldrar. Att hennes självbiografiska romaner skulle ha sett likadana ut om de publicerats under den tid de utspelar sig är helt otänkbart, i och med texternas frispråkighet och öppenhet kring att barn har behov av och anledning att ifrågasätta vuxenvärlden. Idéer från 1970-talet om barnuppfostran som jag presenterat i i uppsatsen märks tydligt i *Boken om Sparvel* och *Hemligheter*. Det nya förhållningssättet att möta barnen i en dialog i stället för att uppläxningar och tillsägelser återfinns i romanerna, både i det att de är skrivna som allålderslitteratur och därmed blir något för vuxna och barn att samtala kring och att Barbro Lindgren i romanernas handling visar exempel på lyckade dialoger mellan Sparveln och de vuxna, men även uppmärksammar tillfällena när dialog saknats där den skulle behövts. När Sparveln går in i en depression i *Jättehemligt* blir även det ett ställningstagande av Lindgren: hon ansluter sig till forskarna som menar att barn ska tillåtas leva ut sina känslor i stället för att hålla tillbaka dem. Hon visar genom Sparveln att det är naturligt att må dåligt och att sorg och depressioner går över med tiden. Håller man tillbaka sina känslor, som farbror Björn, blir sorgen en utdragen process.

En frågeställning i min inledning gällde klassfrågan och hur Lindgren genom sina självbiografiska romaner tar ställning i debatten. Det som blir påtagligt efter en analys av verken är att hon använder det fördomsfria barnet som exempel för att problematisera de vuxnas fixering vid klasstillhörighet. I Sparvelns ögon är alla människor lika och bedöms enbart efter hur snälla eller dumma de är. I 1970-talets Sverige ville politikerna suddas ut gränserna mellan samhällsklasserna både rent konkret och genom att försöka ändra sättet man pratade om pengar och fattigdom. Barbro Lindgren har samma dröm om ett jämlikt samhälle men hennes bidrag i debatten blir i stället att visa barnets inställning till frågan och måla upp det förhållningssättet som ett ideal för hur människor bör tänka. Vid flera tillfällen i romanerna är det den vuxna läsaren som får tänka till och fundera över varför man bryr sig så mycket om vilken klass karaktärerna tillhör; när ett barn läser romanerna blir klasskillnaderna lika ointressanta som för Sparveln. En annan av mina frågeställningar gällde förhållandet

mellan barn och vuxna och om barn just på grund av sin fördomsfrihet har lika mycket att säga till om som de vuxna. I Barbro Lindgrens självbiografiska romaner framträder en bild av barnet som kapabelt att resonera redan i ung ålder och i texten för Lindgren ofta in små pikar mot vuxenvärlden, en värld som i hennes ögon ofta är för låst vid sina synsätt.

Andra världskriget i självbiografiska romaner är ett tema som också undersökts i uppsatsen. Barbro Lindgrens bidrag följer 1970-talets trend bland svenska författare att använda kriget som en fond mot vilken handlingen utspelar sig. Eftersom Sverige aldrig deltog i kriget måste författare som skriver om sin egen uppväxt förhålla sig till om det ska nämnas. Trots att kriget på många sätt var avlägset här vill författare ofta ändå ha med det i sina romaner. I Lindgrens självbiografiska romaner pågår kriget främst i *Stora Sparvel* och även om Sparveln själv är ganska oförstående inför vad ett krig innebär lyckas författaren föra in fakta om situationen i Europa och den vuxna läsaren kan ana sorgliga livsöden mellan raderna. Analysens sista avsnitt ger exempel på hur man på olika sätt kan märka av att Lindgrens romaner tillhör allålderslitteraturen. En anledning till att de tilltalar olika åldrar är att språket å ena sidan är enkelt så att barn lätt kan ta till sig handlingen, och å andra sidan poetiskt som den vuxna läsaren kan uppskatta. Det finns också nostalgiska moment i romanerna som läsare mer eller mindre jämnåriga med Barbro Lindgren kan uppskatta.

Efter 1970-talet vände uppfostringstrenden igen och många föräldrar blev mer auktoritära. Att uppfostra sina barn på samma sätt som de utåtagerande 1970-talsbarnen blivit uppfostrade var inte längre lika eftersträvansvärt då man såg hur ordningen i hemmet och skolbänkarna försvann, och framförallt under 1990-talet började svenskarna ställa ”ökade krav på lydnad och disciplin”.<sup>89</sup> Allålderslitteraturgenren blev också mindre radikal efter 1970-talet men det skrivs fortfarande romaner som riktar sig till flera åldersgrupper samtidigt och idag är det vanligt att ungdomslitteratur för tonåringar även säljs på bokaffärernas vuxenhyllor.

Att Barbro Lindgren uttrycker flera av 1970-talets radikala idéer i sina självbiografiska romaner råder det ingen tvekan om. Med barnets fördomsfrihet och naivitet som verktyg ifrågasätter hon klassfrågan, uppfostran och relationen mellan generationerna och ger oss berättelser om Sparveln som är tänkvärda och minnesvärda för både vuxna och barn.

---

89 Holmdahl 2000, s. 201.

## 4. LITTERATURFÖRTECKNING

Arvidsson, Claes, *Ett annat land, Sverige och det långa 70-talet*, Stockholm 1999

Holmdahl, Barbro, *Tusen år i det svenska barnets historia*, Lund 2000

Kriström, AnnaKarin, *De gränslösa böckerna, Om Hans Alfredson och Barbro Lindgren i 60- och 70-talens allålderslitteratur*, Stockholm 2008

Lindberger, Örjan, ”Barnböcker och vuxenlitteratur”, *Läs mig – sluka mig!*, red. Kristin Hallberg, Stockholm 1998, s. 19–32

Lindgren, Barbro, *Boken om Sparvel*, Stockholm 1992

Lindgren, Barbro, *Hemligheter, En samlingsvolym*, Stockholm 1988

Lundqvist, Ulla, *Barbro Lindgren: Ett författarporträtt*, Borås 1977

Svedjedal, Johan, ”Det litteratursociologiska perspektivet, Om en forskningstradition och dess grundantaganden”, *Litteratursociologi, Texter om litteratur och samhälle*, red. Johan Svedjedal, Lund 2012, s. 73–102

Toijer-Nilsson, Ying, *Minnet av igår*, Stockholm 1990

Webbsidor:

Astrid Lindgren Memorial Award, <http://www.alma.se/sv/Pristagare/2014/> (2015-05-13)

Nationalencyklopedin, ”Barbro Lindgren”, <http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/barbro-lindgren> (2015-05-11)

Nationalencyklopedin, "Biblioterapi,  
[http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l](http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/biblioterapi)  
[C3%A5ng/biblioterapi](http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l%C3%A5ng/biblioterapi) (2015-05-20)

<http://www.ne.se/uppslagsverk/encyklopedi/l>