

Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 132 2011

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: Torsten Pettersson, Johan Svedjedal

Redaktörer: Otto Fischer (uppsatser) och Jerry Määttä (recensioner)

Inlagans typografi: Anders Svedin

Utgiven med stöd av

Magnus Bergvalls Stiftelse

Bidrag till *Samlaren* insändes digitalt i ordbehandlingsprogrammet Word till info@svelitt.se. Konsultera skribentinstruktionerna på sällskapets hemsida innan du skickar in. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 15 juni 2012 och för recensioner 1 september 2012. *Samlaren* publiceras även digitalt, varför den som sänder in material till *Samlaren* därmed anses medge digital publicering. Den digitala utgåvan nås på: <http://www.svelitt.se/samlaren/index.html>. Sällskapet avser att kontinuerligt tillgängliggöra även äldre årgångar av tidskriften.

Uppsatsförfattarna erhåller digitalt underlag för särtryck i form av en pdf-fil.

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.svelitt.se.

ISBN 978-91-87666-29-4

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by
Elanders Gotab, Stockholm 2012

nallitteraturen, där manliga mästardetektiver antingen briljerar med överlägsna intellekt, eller hävdar traditionellt sett maskulina värden på kvinnans och det kvinnligas bekostnad. Här framträder ett slags alternativ deckarhistoria av (i första hand) kvinnliga författare som har arbetat med att bryta sönder det maskulina paradigmet inifrån. Liksom i avsnittet om deckare och samhällskritik kan man som läsare emellertid önska sig en mer kontextualiserande analys. För kanske är det tänkbart att man i samhällets strukturer inte bara finner förklaringen till brott, utan även till kriminallitteraturens framgångar.

Utän att alltid nå ända fram är ändå skärningspunkten mellan litteratur och samhälle konstant närvarande. I kapitlet om barn- och ungdomsdeckaren lyfter Kärholm fram flera intresseväckande aspekter, där framväxten av barn- och ungdomsdeckaren i Sverige på 1940- och 1950-talen och beröringspunkterna med en ändrad syn på ungdomsbrottslighet särskilt kan nämnas. Men framför allt visar Kärholm på svårigheten i att definiera barn- och ungdomsdeckaren, vilket möjligen är en naturlig följd av inledningens genredefinition. Är barn- och ungdomsdeckaren en bok som riktar sig till en yngre publik och som på ett explicit sätt förhåller sig till vuxendeckaren, eller är en barn- och ungdomsdeckare vilken berättelse som helst som innehåller våld och brott? Denna svårighet att dra gränser kommer även att präglade Kärholms framställning, där det talas om "kännetecken" och "inslag" som påminner om deckaren i böcker som behandlar någon form av mysterium (exempelvis J.K. Rowlings Harry Pottersvit och Philip Pullmans trilogi *His Dark Materials*), vilket kan ge intrycket att så gott som alla kanoniserade ungdomsböcker kanske egentligen är deckare. Vad som blir uppenbart, men som inte riktigt framgår i *Kriminallitteratur*, är i själva verket att begreppet deckare är suddigt i konturerna – att parapylet inte räcker till. Samt att genretillhörigheten – i den mån den existerar – inte endast utgår från innehållet, utan även marknads-kontexten. Ett kapitel om marknadsföring, reception och värdering hade eventuellt kunnat förse läsaren med en viktig pusselbit.

Det sista kapitlets utblick från själva texterna, med fokus på intermedialitet, blir därför på många sätt det mest intressanta. Bergmans historik över deckare och andra medier, från radio och tecknade serier till tv- och dataspel, är en frisk fläkt, och det är lätt att se hur det kan inspirera uppsatsskrivande studenter. Detta kapitel, liksom det som behandlar

genus, uppfyller i högre grad ambitionen att vara en grundbok för universitetsundervisning än översiktterna, vilka kanske lämpar sig bättre för läsecirk-larna och kvällskurserna.

Sammanfattningsvis är *Kriminallitteratur. Utveckling, genrer, perspektiv* en välkommen introduktion till deckaren som, i egenskap av kurslitteratur, hade tjänat på att fördjupa och teoretisera de översiktliga partierna. Verkets förtjänster ligger i dess läsbarhet och de perspektiv som upplevs som nya och intresseväckande, dess främsta svaghet i att kontextualiseringen är otillfredsställande, särskilt vad gäller deckaren och bokmarknaden, vilket gör begreppet kriminallitteratur diffust och svårhanterligt.

Malin Nauwerck

Ann Boglind & Anna Nordenstam, *Från fabler till manga. Litteraturhistoriska och didaktiska perspektiv på barn- och ungdomslitteratur*. Gleerups. Malmö 2010.

Det var länge sedan det utkom ett nytt översiktsverk över barn- och ungdomslitteratur, och det verk som nu finns i bokhandeln är det många som har sett fram emot på universiteten och högskolorna runtom i landet – inte minst med tanke på barnlitteraturkurserna i de nya lärarutbildningarna som just sjösatts.

Ann Boglinds och Anna Nordenstams *Från fabler till manga. Litteraturhistoriska och didaktiska perspektiv på barn- och ungdomslitteratur* är ett ambitiöst projekt. Med sina 422 sidor är det avsevärt tjockare än sina föregångare och verket är, minst sagt, innehållsrikt.

Uppläggningsen är både kronologisk och genreinriktad. De äldsta genererna behandlas i två kapitel. Därefter får klassikerna och bilderböckerna var sitt kapitel, liksom den moderna barnboken, barn- och ungdomslyriken och till sist den moderna ungdomsboken. Även ordningen inom de olika kapitlen är i huvudsak kronologisk.

Varje kapitel, undantaget kapitel tre, "Den äldsta barnlitteraturen i skrift", rymmer även en fördjupning i form av en presentation av ett långt, (nästintill) avslutat, internationellt erkänt författarskap som påverkat den barnlitterära utvecklingen, samtidigt som det ska vara läst än idag. De författarskap som valts ut är H.C. Andersen, L.M. Montgomery, Tove Jansson, Astrid Lindgren, Lennart Hell-

sing och Maria Gripe – två män och fyra kvinnor, tre från Sverige (men fyra svenskspråkiga), två från övriga Norden och så en engelskspråkig klassiker.

Den litteraturhistoriska översikten ramas in av en inledning, där bland annat genrebegreppet och barnlitteraturbegreppet diskuteras, och en orientering inom litteraturdidaktikens fält. Därtill finns ett avsnitt kallat ”Didaktiska uppslag” sist i varje kapitel. Boken avslutas med närmare hundra sidor med efterord, noter, litteraturlistor och register.

Titeln, *Från fabler till manga*, väcker nyfikenhet och är tänkt att spegla innehållet, då den omfattar allt från det allra äldsta till en genre som först nyligen fått en plats i den västerländska läskulturen. Som författarna påpekar i inledningen tar barn och ungdomar idag del av en rad olika sorters litteratur, ”men också av andra berättande medier som film, tv, bloggar, fanzines och veckopress” (s. 10). Vad gäller urvalet har författarna valt att begränsa sig till ”skönlitteratur som skrivits eller berättas för barn eller som idag anses som barnlitteratur” (s. 10) eller ”böcker utgivna speciellt för barn- [sic!] och ungdomar och skrivna av vuxna” (s. 11). Innehållet är alltså tämligen traditionellt, även om författarna behandlar såväl västerländska serier som japansk manga och någon gång hänvisar till tv-program. Teater, bloggar, tv- och datorspel, som kan anses rymmas inom ett vidgat textbegrepp och analyseras som litteratur, tas inte upp, men i bokens sista kapitel, ”Litteraturdidaktisk orientering”, berörs i korthet filmer, tv-serier och barns eget skrivande i genren fanfiction.

Barnlitteraturbegreppet ägnas stort utrymme i inledningen. Författarna delar upp det i barn respektive litteratur, avstår från att ta upp litteraturbegreppet, men kastar sig ut i ett teoretiskt resonemang om begreppet barn/barndom där de går vilse, eller åtminstone lämnar läsaren med en mängd lösa trådändar i handen. Här staplas citat och halva resonemang av Nikolajeva, Ariès, Fudge, Aristoteles, Clark, Österlund, Mitchell, Svensson och Gubar på varandra. Därtill görs kopplingar till litterära referenser. Synen på barn hänger ihop såväl med barnbokens historiska utveckling och plats i samhället som med de olika genrerernas utveckling, och är därför ett viktigt perspektiv att ha med i en bok om barnlitteratur, men resonemanget håller inte ihop och det är svårt att se vart det ska leda. Efter ett par sidor nås dock åter fast mark då barnlitteraturens förhållande till vuxenlitteraturen behandlas.

När det gäller de litteraturhistoriskt inriktade kapitlen inleds alla utom det första med en kort

introduktion. Kapitlet ”Fabel, myt, saga” börjar i stället med återgivandet av en fabel och sedan följer direkt ett avsnitt om genren. Några inledande rader som tydliggör att detta kapitel tar upp tre genrer med ursprung i den muntliga traditionen skulle tydligare sätta in kapitlet i sitt sammanhang – särskilt här, i övergången mellan inledningens begreppsdiskussioner och den litteraturhistoriska översikten.

I kapitlet återges flera fabler i sin helhet, varav en i ett flertal versioner, vilket ger ett intressant exempel på hur en fabel kan utvecklas över tiden. Vidare citeras ett par olika versioner av slutet på sagan om Rödluvan, och slutligen återges en dilemmasaga i sin helhet. För läsaren är det mycket behändigt att ha textexemplen tillhands. Fördjupningen om H.C. Andersen omfattar två och en halv sida – lika mycket som de olika slutet på sagan om Rödluvan får – vilket inte ger utrymme till den fördjupning som läsaren förespeglas.

Det är tydligt att tyngdpunkten i *Från fabler till manga* ligger på den moderna barn- och ungdomslitteraturen, men fördelningen mellan kapitlen kan diskuteras. Nästa kapitel, ”Den äldsta barnlitteraturen i skrift”, får 15 sidor till sitt förfogande (då ingår tre större bilder och ett kort stycke med ett didaktiskt uppslag), att jämföras med det sjätte kapitlet, som behandlar den moderna barnlitteraturen på 48 sidor (varav 15 upptas av en fördjupning om Astrid Lindgrens författarskap), och det årtonde kapitlet, ”Modern ungdomslitteratur”, som får hela 75 sidor till sitt förfogande. Visst ska det rymmas mycket i de senare kapitlen, men några av dessa sidor kunde kanske ha överlåtits till den äldsta barnlitteraturen? Måhända hade det då funnits utrymme att utveckla resonemanget om den religiösa barnlitteraturen och om den långlivade exempelberättelsen, både vad gäller det goda exemplet och det avskräckande, och koppla det till senare – rentav nutida – litteratur samt att ta upp hur vuxenlitteratur anpassats till barn, att utveckla och utöka antalet didaktiska uppslag (från ett till flera) och att ge den student som missat den metaforiska poängen en förklaring till upplysningen: ”Att ha spegel i titeln var vanligt förr för uppfostrande litteratur.” (s. 53) Som en eftergift för det knappa utrymmet avslutas kapitlet med utmärkta lästips för den som vill fördjupa sig ytterligare. Så borde alla kapitel i detta verk sluta.

Följande kapitel, ”Berömda klassiker”, lyfter fram många av våra barnlitterära klassiker. Avsnittet ”Äventyrsromaner” inleds med en välbehövlig

genre-diskussion, som dock gärna hade kunnat utökas. Efter "Äventyrsromaner" finner vi, på samma rubriknivå, "Indianböcker", blandat med avsnitt som "Familjeromaner" och "Flickboken i Sverige", avsnitt om enskilda författarskap som Jules Vernes och Laura Ingalls Wilders, om en enstaka bok (här är det *Alice i Underlandet* som behandlas utförligt) och avsnittet "Tre klassiker i olika genrer", där det är oklart varför just dessa – en internatberättelse för pojkar, *Onkel Toms stuga* och *Barnen från Frostmojället* – sammanförts. Finns det någon tanke bakom, eller har de helt enkelt blivit över?

Kapitlet gör ett nedslag i klassikerhyllan. Författarna är generösa med kopplingar till andra verk, däremot saknas mycket information om den litteraturhistoriska förankringen. Här sker ett hopp från den äldsta barnlitteraturen i skrift till äventyrsberättelserna, som förvisso har mer gemensamt med föregående kapitelns moraliska exempelberättelser än vad man kanske först kan tro, men det är ändå ett steg som tarvar en förklaring. Här påpekas endast att "Robinson är inkarnationen av en upplysningens man, rationell och beräkande" (s. 71), men en och annan student ställer sig säkert frågan: vad innebar upplysningen? Om *Robinson Crusoe* och *Gullivers resor* står det att ingen av dem ursprungligen skrevs för barn. Men hur kom det sig då att dessa vuxenböcker plötsligt ansågs lämpliga för barn? Vidare nämns att båda verken ändrades från jag-form till att berättas i tredje person när de bearbetades för barn, men här saknas helt en diskussion om skälet till det. Just här kunde författarna ha tagit tillfället i akt att förklara, och kanske problematisera, det inom barnlitteraturen så vanliga begreppet adaptation, som inte alls tas upp i verket.

Trots att kapitlet är så innehållsrigt saknas en så viktig genre som flygböcker. Flickornas Sprakfåle-serie, med 29 titlar mellan 1932–1963, får ett eget underavsnitt, men den över tre gånger så stora Biggles-serien, som utgavs under samma tid (och något längre), nämns över huvud taget inte, trots sin oerhörda popularitet.

Kapitlet "Bilderböcker och serier" har rikligt med bilder – i boken som helhet förekommer ett 40-tal och de utgör ett verkligt trevligt inslag. Ett par avsnitt ägnas västerländska serier och japansk manga. Som den första bilderboken brukar *Orbis Pictus* framhållas. Här nämns den inte alls. Det samma gäller den första svenska barntidningen (*Wecko-Blad til Barns Nytt och Nöje* 1766–1774), som därtill är en av världens äldsta. Författarna skri-

ver istället att det från 1890 "började växa fram en barnpress" (s. 133).

Fördjupningen tar upp Tove Janssons författarskap, men huvuddelen ägnas hennes kapitelböcker och noveller. Janssons bilderböcker får mindre än två sidor sist i avsnittet. Den som inte tidigare är väl bekant med Janssons produktion kan lätt tro att även de första sidorna behandlar bilderböcker (fördjupningen är ju placerad i bilderbokskapitlet). Några inledande ord om arten av hennes produktion skulle undanröja sådana missförstånd. Överlag är kapitlet ganska tunt om det ska användas i undervisningen. En fördjupning i form av en bilderboksanalys där såväl bild som text analyseras skulle göra det fylligare.

Från nedslagen i berömda klassiker och flickböcker sker ytterligare ett hopp. Den moderna barnbokens framväxt behandlas inte, utan författarna har i stället valt att presentera ett urval verk i det genre- och motiveringade kapitlet "Deckare, sport, humor, vänskap". Deckargenren är visserligen stor, men kan här tyckas ha fått ett väl stort utrymme. Av böcker där handlingen kretsar kring sport får fotbolls- och hästböcker varsitt, lika kort, avsnitt. Under rubrikerna humor respektive vänskap finner vi barnklassiker som bland annat böckerna om Mary Poppins, Gummi-Tarzan, Hugo och Josefina, men också några nyare verk som exempelvis *Sandvargen* (2002). Däremot saknas de (särskilt bland pojkar) mycket lästa och populära böckerna om Sune, Bert respektive Tsatsiki som väl skulle passa in under dessa rubriker.

Än svårare blir det med verk som inte riktigt ryms i dessa fyra kategorier. Den moderna barnlitteraturen är ju mer än bara deckare, sport, humor och vänskap. Exempelvis saknas här den socialrealistiska genren, där Katitziböckerna hade kunnat nämnas som ett sent exempel – särskilt som de nu har fått förnyad aktualitet i och med att den första boken i serien kom i nytryck 2010. Inte heller de mycket omtyckta böckerna om Pelle Svanslös passar in här, med följden att de inte behandlas. Pelle Svanslösböckerna nämns visserligen i förbifarten i avsnittet om fabeln i bokens andra kapitel samt i kapitlet om den moderna ungdomslitteraturen (!), men med tanke på deras popularitet – som står sig än idag – kunde de gott ha fått mer utrymme.

Fördjupningen i kapitlet ägnas Astrid Lindgrens omfattande författarskap, och det är också bokens längsta fördjupningsavsnitt. Författarskapet presenteras utifrån ett försök till kategorisering av huvudpersonerna i Lindgrens verk, något som faller

mindre väl ut då det ger en förenklad bild. Lindgrens karaktärer är betydligt mer komplexa än vad som här antyds. Efter huvudnumret ”Pippi Långstrump”, där såväl karaktären Pippi som berättartechniken presenteras, följer avsnittet ”Busiga barn” som inleds: ”Pippi Långstrumps bus är omedvetet eftersom hon inte vet hur hon ska uppföra sig och det är konstruerat av författaren för att visa på orimligheter i barns tillvaro. Lindgrens andra busiga barn gör sina hyss på andra sätt. Emil hamnar ofta i busiga situationer, men inte alltid, utan att han själv har planerat det, medan Madicken egentligen är en snäll och ordentlig flicka som råkar göra bus ibland. De är alla charmiga i sitt busande, eftersom det inte ligger ont uppsåt bakom. Det finns dock ett busigt barn som är svårt att fördrå, och det är Karlsson på taket.” (s. 191) Ja, den egocentriske Karlsson på taket kan sannerligen vara svår att charmas av (motsatt åsikt gäller uppenbarligen i Ryssland, där han gjort stor succé), men räknas han verkligen som barn?

Frågetecknen fortsätter att hopa sig. Hur busiga är egentligen dessa karaktärer? Kan man verkligen tala om bus när det gäller Pippi? Här är det ju, som författarna påpekar, fråga om att barnet Pippi framställs som omedvetet om hur hon ska uppföra sig. Kan man busa omedvetet? Ser man däremot på henne som låtsat omedveten, ja, då busar hon rejält med hela staden och framstår som en karnevalisk igångsättare. Samma fråga kan ställas om Emil. Är Emil busig? Och vad menas med ”busiga situationer”? Emil handlar ju oftast antingen driven av en vilja att göra något gott för någon annan eller av ren obetänksamhet. Vilken utgång hans handlingar får avgörs av andra och först i efterhand. ”Hyss”, säger Emil, ”hittar man inte på, di bare blir. Och att det är ett hyss det vet man inte förrän efteråt.” (Astrid Lindgren, *När lilla Ida skulle göra hyss*, 1984.) Nog får Madicken en del infall, men är busig verkligen en så framträdande egenskap hos henne att hon rymms under denna rubrik?

I avsnittet ”Snälla barn” berörs kortfattat böckerna om Bullerbyn, och man får lätt intrycket att en huvudpoäng med de tre böckerna är att visa ”[r]iktigt snälla barn” (s. 194). Är inte alla Lindgrens barnkaraktärer snälla? Dessutom gör barnen i Bullerbyn faktiskt en hel del bus. Ronja hamnar också under egen rubrik och karakteriseras som ”[e]tt växande barn” (s. 199). I detta avsnitt finns flera intressanta poänger. En längre analys i samma anda vore en utmärkt fördjupning.

Den rubrik som är mest träffande är ”Ensamma

och olyckliga barn”. Sådana är det gott om i Lindgrens författarskap, och här nämns Mio och Skorpan Lejonhjärta. Även Rasmus figurerar i detta avsnitt, liksom ett par karaktärer ur samlingen *Nils Karlsson-Pyssling* (1949). Exemplet kunde ha utökats med fler ensamma och olyckliga barn ur denna samling, liksom ur sagosamlingen *Sunnanäng* (1959), som inte nämns alls i avsnittet.

Lindgrens övriga författarskap finns utspritt i olika kapitel, alltifrån den nyss nämnda sagosamlingen *Sunnanäng* (1959), som figurerar i det andra kapitlet, till Kati-böckerna och *Britt-Mari lättar sitt hjärta* från 1944 i flickboksavsnittet (men utan ett ord om att den senare var Lindgrens debutroman), och Kalle Blomkvist-böckerna i deckaravsnittet. Saknas helt gör karaktärerna Lotta på Bråkmakargatan, Kajsa Kavat och Saltkråkan-gänget, som väl alla – för att slå in på författarnas spår – skulle kunna rymmas under rubriken ”Kavata barn”.

Astrid Lindgren är vår mest översatta författare; bara Pippi-böckerna är översatta till drygt 60 språk. Om detta står inte ett ord (det nämns om andra). Nog vore väl det på sin plats även här?

Lindgrens författarskap behandlas således på ett tämligen omfattande sätt, men här ges en förenklad bild av det. Det skulle, ur flera aspekter, kunna behandlas med ett större mått av analytiskt djup.

Följande kapitel, ”Barn- och ungdomslyrik”, lyfter fram en genre som ofta tenderar att hamna i skymundan. Att författarna har valt att ge lyriken ett eget kapitel är mycket glädjande, men framförallt är det en viktig markering eftersom det höjer genrens status väsentligt. Kapitlet tar avstamp i Tegnér och Topelius barnvisor från decennierna före sekelskiftet 1900 och i rim och ramsor. Efter några få rader om nonsensverser sker dock ett svårbegripligt hopp från 1920-talet till barnpoesin efter 1960-talet. Den spännande utvecklingen däremellan, med förnyaren Hellsing, är placerad sist i kapitlet som fördjupning. Varför?

I avsnittet om de senaste 40 årens poesi riktad till barn och ungdomar citeras ett flertal dikter, och uttrycksformer som prosalyrik, rap och poetry slam berörs kort med exempel från det senaste decenniet. Här, liksom på flera ställen i boken, märks det att författarna inte bara bemödat sig om att vara uppdaterade, utan också varit angelägna om att få med ett mångkulturellt perspektiv.

Avsnittet om didaktiska uppslag som avslutar kapitlet framstår som genomtänkt. Vad som skiljer detta avsnitt från motsvarande avsnitt i bokens

övriga kapitel är några inledande rader om *varför* man ska arbeta med, i det här fallet, poesi i skolan. Dessutom ges här flera bra lästips för den som är intresserad av att arbeta med dikter tillsammans med barn och ungdomar. Tips för de allra yngsta saknas dock. Till en eventuell reviderad utgåva föreslås tillägget *Glittrig diamant dansar. Små barn och språkdiraktik* av Ingrid Pramling-Samuelsson & Niklas Pramling (2010).

Det sista av de litteraturhistoriskt inriktade kapitlen handlar om den moderna ungdomsromanen och man anar att detta är någon av författarnas specialområde, då det med sina 75 sidor är bokens längsta. Utgivningen av ungdomslitteratur är mycket omfattande, och här finns mycket intressant att hämta, särskilt vad gäller tips om de senaste decenniernas utgivning.

Författarna gör inga anspråk på att vara heltäckande, utan gör några nedslag. Fokus ligger på ungdomslitteratur som utkommit under decennierna runt millennieskiftet, men här redogörs också för hur den moderna realistiska ungdomsromanen växte fram efter andra världskriget och hur ungdomsbegreppet och ungdomskulturen har påverkat den moderna ungdomsboken. Vidare görs nedslag i alltifrån 1960- och 1970-talens socialrealism och några av ungdomsbokens typiska teman och motiv, som identitetssökande, kärlek, sexualitet, utsatthet, sjukdom och död, till nya motiv som mångkultur och nya genrer som grafisk roman och "youth lit" (ungdomsbokens motsvarighet till "chick lit").

Avsnittet om den grafiska romanen introducerar en i barnlitterära sammanhang tämligen ny genre, påverkad av webbsidor, dataspel och mangaserier. Författarna använder sig av (dock utan att markera det som citat) Svenska barnboksinstitutets definition: "kapitel-, mellanålders- och ungdomsböcker där text och bild samspelar och där bilden bär berättelsen framåt mer än att bara illustrera handlingen" (s. 275). Det är alltså fråga om ett slags med serier besläktade bilderböcker för äldre barn, där läsningen – intressant nog – kräver en viss analys av bilden.

Kapitlet om den moderna ungdomsromanen avslutas med en grundlig och välstrukturerad genomgång av fantasygenren, där dess historia, genrespecifika drag och verk av de två stora – Tolkien och Lewis – behandlas, liksom Övärldsserien, Pullmans trilogi, fenomenet Harry Potter och tysk fantasy, innan slutligen kritiken mot genren berörs. I anslutning till Harry Potter behandlas även Twilightserien, även om dess tillhörighet till genren

kan diskuteras. Fördjupningsavsnittet om Maria Gripes verk tycks dock lite malplacerat, då de första sidorna fokuserar på den del av hennes produktion som riktar sig till betydligt yngre barn, som till exempel böckerna om Elvis Karlsson och Hugo och Josefin.

Det sista kapitlet, "Litteraturdidaktisk orientering", vänder sig till (blivande) lärare. Här betonas författarnas ståndpunkt att elever även bör lära sig att analysera litterära texter och inte stanna vid den erfarenhetsbaserade läsningen som ett flertal studier visat är den vanliga i dagens skola. Ett förslag på ett enkelt analyschema i punktform för prosa, samt motsvarande förslag på punkter att ta upp vid en diktanalys, presenteras också. Författarna menar även att det är viktigt att samtala om *varför* man ska analysera texter, men några övertygande argument ges inte. Detta är något som borde utvecklas så att morgondagens lärare kommer bättre rustade till sitt uppdrag.

Det avslutande avsnittet, "Några metoder som främjar litteraturupplevelse och litteraturförståelse", där bland annat litteratursamtal, läslogg, genrestudier och författarträde (författarstudier) behandlas, kommer säkert många studenter att uppfatta som ett av de mer matnyttiga. Här tas även jämförande analys mellan prosatext och film upp som didaktiskt grepp, liksom företeelsen fanfiction, som ingalunda är någon nymodighet, utan en variant av "skriv om slutet på boken" eller "skriv en egen fortsättning" (men med skillnaden att man publicerar sina berättelser, numera oftast på särskilda webbplatser, och därmed får möjligheten att få dem lästa och bedömda av likasinnade). På flera ställen nämns problemet med att få pojkar att läsa. Kanske kunde det ha lyfts fram lite extra under en egen rubrik? Överlag saknas genusdiskussionen i verket.

Kapitlet tar upp olika typer av forskning, bland annat med anknytning till läsning, litterär kompetens och litteratursamtal, men de teoretiska resonemangen är dessvärre röriga och mycket av det hade kunnat utgå, särskilt i metodavsnittet. En studie som, lite förvånande, saknas i kapitlet är Helen Schmidls avhandling *Från vildmark till grön ängel* (2008). Schmidls receptionsstudie hade här kunnat tillföra ett värdefullt och högst relevant perspektiv.

Från fabler till manga är en lättläst, men samtidigt innehållsrik bok. Är den rentav *för* lättläst? Är den rentav *för* innehållsrik? Det beror på vem läsaren är och vad syftet med läsningen är. Till vem riktar sig verket?

De båda författarna skriver själva att de vänder sig till ”studenter, lärare, forskare, bibliotekarier och andra som är intresserade av barn- och ungdomslitteratur”. Det är en svår balansgång mellan ett översiktsverk, där såväl studenternas ork som plånbok ska beaktas, och därtill forskarnas förväntningar på en djupare genomlysning av ett område. Dock pekar orden ”kunna användas av nybörjare inom området men också av andra som vill fördjupa sig” liksom syftet, ”att ge en introduktion, teckna linjer över samt ge vidgad förståelse för barn- och ungdomslitteratur”, och upplägget, ”där översikter och fördjupningar kombineras med litteraturdidaktiska infallsvinklar och textexempel”, på målgruppen studenter – och deras lärare. (citat från s. 9) Det visar sig dock snabbt att de didaktiska uppslagen inte är avsedda för den akademiska undervisningen, utan för skolans värld. Den främsta målgruppen är alltså lärarstudenter. Tonvikten, både vad gäller litteratur och didaktiska uppslag, ligger på äldre barn. Blivande förskollärare har inte mycket att hämta här.

Uppslagen har, minst sagt, varierande nivå och svårighetsgrad, men det anges inte vilken åldersgrupp de riktar sig till. En del av de didaktiska uppslagen är praktiskt inriktade, medan andra mer har karaktären av en allmänt hållen kommentar (exempelvis i kapitel tre). I kapitel två återfinns alltifrån förslaget att skriva brev mellan sagofigurer, till en kortfattad förklaring av Greimas aktantteori. Vad som framförallt saknas här är några ord om vad övningarna ska leda till. Varför ska elever skriva brev mellan sagofigurer? Hur och i vilket sammanhang är det lämpligt att ta upp Greimas teori, och varför ska man alls göra det? Ytterligare ett exempel från samma kapitel: ”Det kan vara intressant att jämföra olika fablers sensmoral över tid och se hur de varierar och ändrar innebörd i olika historiska tider och kontexter. Vad betyder ordet frihet i olika tider, på olika platser, för olika klasser och kön?” (s. 51) Frågan är både stor och komplex. Finns det över huvud taget någon möjlighet för skolelever att komma fram till ett tillfredsställande svar på detta?

De didaktiska uppslagen framstår inte som integrerade i texten och kan sammanfattas med att det enkla inte problematiseras och det svåra inte utvecklas, samtidigt som det inte heller ges en tillräcklig bakgrund. Framförallt saknas den didaktiska inramningen om varför eleverna ska ägna sig åt detta och vad det ska leda till. Det sista kapitlet, ”Litteraturdidaktisk orientering”, är avsett att introducera ”teorier och tankar bakom de didaktiska upp-

slag som avslutar varje kapitel” (s. 307), men kopplingen är långt ifrån självklar och därmed uppfyller kapitlet inte sitt syfte.

Till verkets förtjänster hör att presentationen av litteraturen ofta sker i form av kortfattade analyser rikligt ackompanjerade med intertextuella kopplingar (befriande nog är inte ens fördjupningarna biografiskt hållna), men framförallt att de senaste decenniernas utveckling på det barnlitterära fältet finns med.

I inledningen skriver författarna att ”[d]et har varit nödvändigt att göra ett kraftigt urval av vilka böcker som ska behandlas i denna bok, särskilt i den moderna litteraturen” (s. 11). Gallringen kunde dock ha genomförts ännu hårdare. Mycket utrymme går åt till uppgrävning av verk, och särskilt i de fall där författarna tenderar att referera böckerna hade ofta ett kort omnämnande varit att föredra. Det kan tyckas märkligt att önska att en bok var lite mindre omfattande och samtidigt sakna verk. Så är dock fallet här. Som tidigare påpekats nämns verk som *Orbis Pictus* och *Wecko-Blad til Barns Nytt och Nöje* över huvud taget inte. Likaså lyser böckerna om Biggles, Katitzi, Tsatsiki, Bert och Sune med sin frånvaro. Här saknas en övergripande diskussion – och problematisering – av det urval som gjorts.

En gallring borde också ha skett såväl i den presenterade forskningen som i noterna. Mycket av den forskning som nämns blir av slaget ”namedropping”. Till en eventuell reviderad utgåva vore det bättre att fokusera på färre citat och referat. Därmed borde rimligen såväl facklitteraturlistan som personregistret kunna kortas. Partiet med noter är omfattande (nästan 30 sidor). Många av dem belägger allmän kunskap inom ämnet och säger därför inte så mycket (se till exempel kapitel 2, not 2, 4, 5, 6 och 9). En avslutande litteraturförteckning till varje kapitel vore en smidigare lösning, som dessutom skulle ge studenterna tips för vidare läsning, samtidigt som noterna skulle kunna användas för citathänvisningar och nyare forskningsresultat. Den friheten borde väl ändå handboks-författare kunna ta sig?

En bok av det här slaget måste förstås hålla sig inom vissa rimliga gränser vad gäller omfånget. Frågan är om inte mängden titlar, både vad gäller skönlitterära verk och aktuell forskning, har medtagits på bekostnad av den litteraturhistoriska bakgrunden? Det hade varit önskvärt med en större tydlighet vad gäller barnbokens historiska utveckling i relation till olika idéströmningar. Vad inne-

bär olika litterära epoker? Hur påverkade upplysningens tankar barnlitteraturen? Vilken betydelse hade romantiken för barnlitteraturens historiska utveckling? Den litteraturhistoriska bakgrunden visar varför litteraturen ser ut som den gör under olika tider och borde därför framgå i hela verket, på samma sätt som sker i avsnittet om folksagor. Överlag skulle framställningen vinna på att tillföras grafiska inslag, som exempelvis en tidslinje eller en snabböversikt över viktiga årtal och händelser, vilket skulle ge en bättre överskådlighet.

Barnbokens plats i samhället, och kanske särskilt då debatterna, säger också något om den barnlitteraturhistoriska utvecklingen. I inledningen nämner författarna att de valt att inte fördjupa sig i de debatter som barnlitteraturen varit föremål för, utan att de nöjer sig med att ge litteraturtips. Frågan om sagornas lämplighet för barn ges ändå, bra nog, ett eget avsnitt i verket. Även något lite av Pippidebatten berörs, om än i korthet. Kanske kunde denna eller någon annan debatt ha tagits upp som fördjupning?

Att skriva en omfattande översikt av det här slaget torde vara ett närmast omöjligt uppdrag för två personer. Läsningen ger också intrycket att arbetet gått lite väl fort, inte minst vad gäller det språkliga. Språket är stundtals rörigt och på vissa ställen är syftningen oklar då tankeled hoppats över, vilket bäddar för missförstånd. Om folkvisorna heter det (för att ta ett exempel ur högen): ”Många verser handlar om barn som går bort sig i skogen och räddas av snälla skogsvarelser, som exempelvis Beskows *Puttes äfventyr i blåbärsskogen* (1901) och *Olles skidfärd* (1910). *Tomtebobarnen* (1910) som bor ’i skogens tysta ro’ gungar tillsammans med älvorna.” (s. 204) Den som inte har förkunskaper om Beskows produktion kan lätt tolka ovanstående som att de uppräknade verken är sånger, kanske rentav folkvisor, och inte bilderböcker.

Språkliga missar och andra felaktigheter hör till det som lätt kan åtgärdas inför en reviderad utgåva, men verket skulle också – för att bättre passa målgruppen – behöva strykas ned och tillföras en tydligare litteraturhistorisk bakgrund, samt integrera de didaktiska delarna med resten av framställningen så att verket får en övergripande röst. Vidare skulle de didaktiska inslagen behöva tillföras ett större analytiskt djup och ges en mer utförlig och mer problematiserande inramning. Måhända kräver ett verk av det här slaget en större grupp forskare och litteraturdidaktiker som alla, under ledning av en redaktion, bidrar med sina specialistområden. Ett

motsvarande verk, som täcker både litteraturhistoriska och didaktiska perspektiv, saknas idag.

Kommer *Från fabler till manga* att användas på universitetens och högskolornas kurser? Ja, den frågan väntar ännu på sitt svar.

Eva Jonsson

Arctic Discourses. Red. Anka Ryall, Johan Schimanski & Henning Howlid Wærp. Cambridge Scholars Publishing. Newcastle upon Tyne 2010.

På senare tid har det rapporterats att istäcket över Arktis är tunnare än någonsin, och att för första gången i historien är både Nordostpassagen och Nordvästpassagen möjliga att färdas genom utan att det krävs isbrytare. Det mesta talar för att det är den globala uppvärmningen som ligger bakom det faktum att isen smälter i allt snabbare takt, men oavsett vad det beror på kommer det alldeles säkert att få effekter på våra föreställningar om Arktis och dess realiteter.

Hittills har nämligen Arktis på grund av sin otillgänglighet fått vara platsen för allt från romantiska önskedrömmar till manliga initiationsriter. Det är dessa som bidragsgivarna till antologin *Arctic Discourses* undersöker. Redaktörerna har valt att dela in de olika artiklarna i två avdelningar, där den första behandlar reseberättelser av upptäcktsresande och vetenskapsmän, och den andra uppehåller sig vid fiktiva gestaltningar av arktiska förhållanden. En sådan indelning kan vid första anblick verka naturligt, men jag tycker att det är synd eftersom det riskerar att ge intrycket att det dokumentära väger tyngre än det fiktiva. Det intressanta med att kalla föreställningarna om Arktis diskurser är ju bland annat att man gör en poäng av hur det fiktiva och det dokumentära flyter in i varandra.

Flera av artiklarna i den första avdelningen, som behandlar polarfararnas rapporter från Arktis, visar också att det framför allt var berättelser snarare än vetenskapliga observationer som dessa återvände hem med. Hanna Eglinger skriver t.ex. om de retoriska strategierna i polarfararnas texter, att det framför allt var den jungfruliga snön och det obeträdda landet som attraherade. Det vita landskapet blev metaforiskt ett slags blanka sidor som kunde fyllas med polarfararens egen skrift. Eglingers mera övergripande analys av de narrativa mönstren i polarforskarnas berättelser visar även hur det ständiga strävandet framåt i berättelserna kom att