

Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 133 2012

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 Petterson, Johan Svedjedal

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

Inlagans typografi: Anders Svedin

Utgiven med stöd av

Magnus Bergvalls Stiftelse och Vetenskapsrådet

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 2013 och för recensioner 1 september 2013. *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 förordande som bedömare av inkomna manuskript.

Svenska Litteratursällskapet PG: 5367–8.

Svenska Litteratursällskapets hemsida kan nås via adressen www.svelitt.se.

ISBN 978-91-87666-32-4

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by
Elanders Gotab, Stockholm 2013

Eftersom jag själv har skrivit två genrestudier har jag av uppenbara skäl funderat mycket kring detta, och har till slut kommit fram till att jag inte vill betrakta genre i termer av klassificeringsredskap, eller som ”matlagningsrecept”. Istället tänker jag mig genre som en central kugge i den ideologiska process som skapar gränser och möjligheter för litteraturproduktionen vid en viss tid och en viss plats. Teoretiska föregångare kan i detta hänseende spåras till den feministiska och marxistiska litteraturforskningen, och i förlängningen av detta kan genre betraktas som ”en uppsättning poetiska strategier som erbjuder en övertygande skönlitterär lösning av samtidens pockande sociala motsättningar, likväl som de löser problem specifika för det litterära fältet”, för att citera ur Margaret Cohens bok *The Sentimental Education of the Novel* (1999:19, min övers.). Detta är en fruktbar kulturteoretisk huvudpoäng, enligt min mening, vilken går ut på att betrakta genre som ett svar eller en lösning på frågor och spänningar inom både estetiken och politiken.

Men detta är bara ett slags konkretiserande exempel på vad det kan innebära att medvetet reflektera kring genrebegreppet. Genrestudier är ju framförallt ett utmärkt sätt att avgränsa ett material, och jag tror att Wahlström insett detta. Å andra sidan kräver ett avhandlingsarbete en grundläggande reflexivitet och medvetenhet kring de analytiska redskapen, om hur och varför man valt att anlägga dem, och det är detta jag tycker saknas. Kanske är jag alltför sträng; en avhandling är ju endast det första arbetet i en förhoppningsvis kommande rad av allt tydligare reflekterande arbeten. Maria Wahlströms avhandling är trots allt ett pionjärverk, och ett välkommet sådant.

Kristina Fjelkestam

Martin Hellström, *Förpackningens förvandling. Konsumtion och karneval i barnboken* (Linköping Studies in Arts and Science, 523; Studies in Language and Culture, 16; Skrifter utgivna av Svenska barnboksinstitutet, 112). Carlssons. Stockholm 2011.

Martin Hellströms doktorsavhandling från Institutionen för kultur och kommunikation vid Linköpings universitet recenserades inte i förra årgången av *Samlaren* eftersom den inte hade blivit ordentligt registrerad som en avhandling i litteraturvetenskap. Det säger mycket om hur tvärvetenskap-

lig litteraturvetenskapen har blivit, på gott och ont, och hur mycket inspiration den hämtar från andra discipliner, inte minst kulturvetenskap. Barnlitteraturforskningen har alltid varit öppen mot tvärvetenskapliga tillvägagångssätt, särskilt mot pedagogik och barndomsstudier, men även historia, socialantropologi, konstvetenskap och kulturvetenskap. Tyvärr har allt som gäller barn – liksom fram till nyligen kvinnor och minoriteter – lägre status inom forskningen, och denna avhandling med sin suddiga akademiska tillhörighet har hamnat i skuggan av mer traditionella litteraturstudier. Mycket orättvist, eftersom den är originellare och djärvare än mycket av det som produceras vid svenska litteraturvetenskapliga institutioner.

Tyvärr påverkar framställningen både argumentation och läsbarhet. Hellström har en stark tendens till upprepningar och mångordighet, ibland med exakt samma formuleringar. Det tar bort en del av den trovärdighet som annars präglar argumentationen, som om författaren varit osäker på om läsaren har förstått honom och därför måste upprepa sig. Det gör att läsaren är tvungen att ta sig genom språkliga förpackningar för att komma fram till innehållet som är synnerligen intressant.

Alldeles i början står det: ”Man kan fråga sig varför det återges varumärken och förpackningar i en barnbok” (9). Till detta kan man naturligtvis svara att i det konkreta fall som det syftas på, Pija Lindenbaums bilderbok *När Åkes mamma glömde bort*, skapar de en trovärdig bakgrund. Eftersom boken börjar vid ett svenskt frukostbord vore det konstigt om det inte fanns Arla-mjölk, Bregott och O’boy på bordet. Ändå är Hellström inte nöjd med detta enkla svar. Därmed blir den verkliga frågeställningen vad förpackningarna har för roll och funktion på olika nivåer i texten, för handlingsförloppet, persongestaltningen och ideologin. Ett mer preciserat syfte ringar in ”[v]ilka olika förhållningssätt till konsumtionsområdet som förpackningarna representerar” (10). Jag återkommer till just denna formulering, men i stort sett avser Hellström att granska en rad barnlitterära texter ur literatursociologiskt och ideologikritiskt perspektiv, och ”belysa vad de massproducerade förpackningarna representerar” (13). Användningen av det mångtydiga och missbrukade begreppet ”representation” förklaras på ett övertygande sätt; även begreppet förpackning definieras tydligt, som innefattar paket, påsar, askar, burkar, flaskor och även korkar. Jag har i och för sig svårt att se en kork som en förpackning, och framför allt är figuren Kor-

ken hos Barbro Lindgren den enda förpackning i de valda texterna som fungerar som person, inte som ett föremål eller en miljö. Det gör texten riktigt avvikande i materialet, som även i övrigt väcker några frågor. Det är varierat, inte särskilt enhetligt och egentligen ganska godtyckligt. Det omfattar barnböcker, bilderböcker och serier, klassiska och moderna, välkända och mindre kända, några självklara och några mindre självklara, svenska och utländska, de senare ibland i original, ibland i översättning till svenska. Hellström hävdar att hans material består "till övervägande del av texter som har haft, och har, betydelse för en större läsekrets" (21). Det är en problematisk formulering, eftersom det egentligen är omöjligt att avgöra betydelsen för någon läsekrets: hur kan en sådan betydelse mätas och enligt vilka kriterier? Hellström fortsätter med att de är "ofta genomlysta av tidigare forskning" (ibid). Forskningens uppmärksamhet är emellertid ingen bra indikation på textens betydelse för läsekretsen, snarare tvärtom. Dessutom är inte dessa två reservationer nödvändiga. Hellström har valt ett antal intressanta och givande texter, som inte är representativa, däremot ändamålsenliga, vilket är fullt acceptabelt i vetenskapliga sammanhang: sådana texter som bäst illustrerar resonemanget. Det gör man som regel i forskningen bortom doktorsavhandlingar utan att behöva motivera det. Det utesluter dock inte att Hellströms formuleringar känns svepande och vaga.

Däremot undrar man varför några texter som förefaller självklara inte är med, till exempel *Nalle Pub*, med dess honungsburkar och mjölkkonserver. Där skulle man med fördel kunna behandla flera frågor som Hellström tar upp i sin studie, som varifrån förpackningarna kommer i en idyllisk, isolerad, förindustriell miljö. Hellström ställer just denna fråga i samband med Muminvärlden. Vidare finns det en uppenbar intertextualitet mellan Pippis "Burk Utan Kakor" och Puhs burk utan honung, som han ger Ior i present. I detta förvandlas en tom förpackning till ett värdefullt estetiskt föremål, precis som Hellström illustrerar med flera andra texter.

En annan välkänd text som kommer till minnet är Russell Hobans *Musen och hans barn*, där en del av handlingen utspelas kring en slängd konservburk efter hundmat, som har etiketten med den ökända tomteskureffekten: en hund som bär på en burk med en hund som bär på en burk, och så vidare. Burken är här inte bara skydd och öppning, inte bara en miniatyrvärld för leksaker och en sym-

bol för konsumism, utan också föremål för konstfilosofiska och metafysiska funderingar när det ska spelas en teaterföreställning med titeln "Bortom den sista synliga hunden". Konstfilosofi tar Hellström upp i samband med en annan text. Mary Nortons *Lånarna* nämns bara i förbifarten, fast texten, förutom när det gäller själva förpackningarnas roll, även passar in i Hellströms omfattande resonemang om miniatyrvärlden. Ytterligare en tänkbar serie är Elisabeth Beresfords *Wombles*, de som bor i Wimbledon och sjunger: "Allt som vi äger vi själva har gjort/ av saker som människor har kastat som skrot". Materialvalet i ett forskningsprojekt är naturligtvis alltid personligt, men det är dock lite uppseendeväckande att några självklara texter har försumrats.

Även de texter som Hellström har valt väcker några frågor. Han arbetar med en del utländska böcker, men det finns ingen konsekvens när det gäller att använda texter på originalspråk eller i översättning (om en sådan föreligger). Han diskuterar Roald Dahls *Charlie and the Chocolate Factory* och hänvisar till engelska namn i texten, men växlar mellan Christine Nöstlingers *Konrad* och *Burkpojken*. Han använder svenska översättningar av Hergés *Tintin* och av Janoschs bilderböcker – är det möjligtvis för att originalen är på franska och tyska? I kapitlet om James Warholas *Uncle Andy's* vacklar han mellan svensk och engelsk titel, men det framgår av citaten att han använder den svenska versionen. I bibliografin återfinns båda. Umberto Ecos och Eugenio Carmis bilderböcker använder Hellström i svensk översättning utan ens att ange originaltitlarna. Riitta Oittinens omfattande forskning (till exempel *Whose Story? Translating the Verbal and the Visual in Literature for Young Readers*, med Maria Gonzáles Davies, 2008) lyfter fram den speciella problematiken med att översätta bilderböcker där texten måste anpassas till bilden. Även i allmänhet är översättningar inte alltid korrekta. Jag är inte den stränga litteraturvetaren som hävdar att man alltid måste använda texter på originalspråk, för då skulle många av oss ha varit tvungna att avstå från att skriva om intressanta texter på språk som vi inte behärskar. Originalspråkstvånget går tillbaka till den traditionella litteraturvetenskapen, där språkutformningen ofta var själva undersökningsstoffet. För motivstudier av den typ som Hellström genomför är det kanske av mindre betydelse. Vad jag efterlyser är konsekvens. Det gäller även titlar som bara nämns: *Borrowers*, *The Lion*, *the Witch and the Wardrobe*, men *Till vildingarnas land* och

Den arge. På ett annat sätt kan man ifrågasätta valet av *Muminpappans memoarer* istället för *Muminpappans bravader*. Den förra är ju inte bara en reviderad utgåva, utan det finns vissa konstfilosofiska skillnader som gör att Rådd-djurets kaffeburk eventuellt skulle kunna tolkas på ett annat sätt.

Ytterligare ett problem med materialet är att vissa texter undersöks grundligt, även om det, som i *Pippi* eller *Hur gick det sen?*, bara rör sig om en liten episod. Samtidigt finns det några texter som bara behandlas på en eller två sidor, som *När Findus var liten*, *Ecos* och *Carmis* två bilderböcker eller Janoschs *Wie schön ist Panama*. De får dock ett avsnitt med rubrik var, och de nämns i inledningen som huvudtexterna. Det känns ibland som att Hellström inte riktigt har så mycket att säga om dessa texter, men ändå väljer att ha dem med. Frågan är om det över huvud taget är värt att diskutera några texter bara i förbifarten utan att det tillför någonting nytt. Egentligen stör det bara argumentationsflödet. Man får anta att Hellströms slutgiltiga urval bygger på en mer omfattande preliminär lista. Avhandlingens ändamålsenliga urval skulle ha varit starkare om Hellström hade strukit alla texter som han bara omnämner i några stycken eller meningar.

Men även med eventuella strykningar innebär det omfattande materialet stora dispositionsproblem. Avhandlingens två delar ägnas åt två grundläggande tendenser: en kreativ bearbetning av konsumtionen och en kritik av den. Det fungerar bra, men del 1, "Den fantastiska förpackningen", och del 2, "Förpackningen och konsumtionen", kunde eventuellt byta plats eftersom del 2 ger en ganska pessimistisk syn på konsumtionen, medan del 1 framställer barnet som kreativt och triumferande över konsumtionsmentaliteten. De enskilda kapitlen inom de två delarna är inte heller logiskt uppbyggda. Ibland sammanförs i ett kapitel texter som inte riktigt passar ihop. I kapitel 1 behandlas texter där Hellström ser förpackningen som en port till en annan värld, verklig eller påhittad. En analys av plåtburken i saketarepisoden i *Pippi Långstrump* argumenterar för att Pippi på ett kreativt sätt använder något som förefaller vara ett värdelöst föremål, på samma sätt som modernistiska konstnärer använde sig av ett *objet trouvé*. Sedan diskuteras pilsnerflaskan i *Mio, min Mio* som på ett tydligare sätt fungerar som ett magiskt medel för att transportera huvudpersonen till ett fantasiland. Hellström håller sig dock till den av de flera möjliga tolkningar av texten som säger att Bosses upplevelser som prins Mio i Landet i Fjärran är hans öns-

ketänkande, vilket gör flaskans funktion mer lik Pippis burk, som utlösare av fantasi snarare än ett verkligen magiskt föremål. I de två övriga texterna i detta kapitel, *Hur gick det sen?* och *Kalle och chokladfabriken*, råder det inget tvivel om att förpackningen öppnar en ny värld för huvudpersonerna, fast på olika sätt. Mumintrölet kliver bokstavligen genom burken, medan Kalle hittar den gyllene biljetten under omslaget till en chokladkaka. Hellström menar dock att alla fyra texterna har det gemensamt att förpackningen har rollen av en port mot en annan värld.

I kapitel två undersöks texter där förpackningen erbjuder skydd för huvudpersonen, vilket Hellström i vissa fall tolkar som en livsmoder, då den skapar en öppning mot ett nytt liv. Medan jag kan se poängen med denna parallell i *Burkpojken*, ser jag inte någon fördel i Mumin; det räcker att betrakta burken som skydd. Huvudtexterna i detta kapitel är *Burkpojken* och Barnhanstrilogin av Barbro Lindgren och Eva Eriksson, medan *Muminpappans memoarer* och *När Findus var liten och försvann* hanteras kortfattat. Men när Hellström i kapitelavslutningen påstår att de behandlade texterna visar "förbrukade och tomma förpackningar som nya funktioner och nya värden" stämmer detta inte på *Burkpojken*, och han blir tvungen att lägga in en brasklapp, och samtidigt påpeka att det även i kapitel 1 var en text, *Kalle och chokladfabriken*, som avvek från mönstret. Logiken i hur texterna fördelas mellan kapitlen blir oklar. Man kan också undra varför Hellström har valt att behandla *Muminpappans memoarer* och Muminserierna inte bara i olika kapitel, utan i olika delar, som två olika funktioner. Han läser förpackningar i serierna som en länk mellan Muminvärlden och det verkliga, moderna konsumtionssamhället, vilket är en intressant och övertygande tanke. Om *Muminpappans memoarer* säger han dock: "Genom sin igenkännbara logotyp blir burken ett ting som förankrar Muminvärldens geografiska belägenhet i anslutning till vårt eget konsumtionssamhälle" (78). Det är oklart då på vilket sätt detta skiljer sig från hur förpackningen representeras i serierna.

Likaså behandlas Maurice Sendaks *In the Night Kitchen* och *We Are All in the Dumps with Jack and Guy* i olika delar, samtidigt som Hellström erkänner att *Dumps* är en efterföljare och att båda "har konsumtionssamhälle[er] som fond" (99). Likheter mellan verken påvisas tydligt, och det skulle ha varit en fördel att analysera dem tillsammans. Det blir också en del upprepningar i kapitlet om *Dumps*

när Hellström jämför den med *Night Kitchen. Uncle Andy's* av James Warhola handlar om att använda skräp på ett kreativt sätt, och detta kapitel skulle platsa bättre i del 1.

Det är ett hopplöst företag att föreslå en bättre disposition med så många primärtexter. En allvarigare invändning är dock att Hellström presenterar en omfattande del av sina teoretiska utgångspunkter i inledningen, men sedan blir tvungen att ta upp dem igen i respektive kapitel, ofta ordagrant och med samma citat och referenser. Däremot finns det i inledningen långa passager där man undrar hur denna redovisning är relevant för avhandlingens ämne. Att i en akademisk avhandling redogöra för sin teoretiska grund är ett krav, men det innebär inte att man måste göra det i inledningen, och det är garanterat inte nödvändigt att göra det två gånger. Hellström presenterar till exempel inte eko-kritiken i inledningen, utan bara i det aktuella kapitlet, och det fungerar alldeles utmärkt.

När det gäller tidigare forskning kring de behandlade texterna visar Hellström god orientering, utan att sträva efter att vara heltäckande, vilket vore en omöjlig ambition. Mycket av tidigare forskning redogörs i noter, och det kan man ha olika synpunkter på; jag tycker att det passar bättre i brödtextern. Alla tillgängliga källor om Muminböckerna, *Pippi* eller *Tintin* är kanske inte relevanta. Men det finns till exempel en artikel i en värenommerad och lättillgänglig tidskrift om *Ecos and Carmis* bilderböcker (Maria Truglio, "Wise Gnomes, Nervous Astronauts and a Very Bad General: The Children's Books of Umberto Eco and Eugenio Carmi", *Children's Literature* 2008, nr 36) som, för det första, är direkt relevant för ämnet, och för det andra är den enda vetenskapliga källa som finns om dessa texter. Däremot kan det diskuteras om Hellström nödvändigtvis borde ha med Vivi Edströms tidiga artikel "Pippi som kaos", eftersom tankegången återfinns i Edströms böcker. Å andra sidan: när Hellström talar om Pippi och kaos (52) dyker denna publikation osökt upp i tankarna. I analysen av Sendaks texter är det uppseendeväckande att Hellström inte har med Joseph Schwarcz verk som sätter *In the Night Kitchen* i ett större sammanhang och ser den som en del i en tematisk triologi tillsammans med *Where the Wild Things Are* och *Outside over There*.

Ett område där Hellström har missat några väsentliga källor är matens roll i barnlitteraturen. Han citerar vid ett tillfälle Kara Keelings och Scott Pollards artikel i ämnet; paret har dock senare skrivit

en hel bok, *Critical Approaches to Food in Children's Literature* (2009). Det finns även en annan bok, *Voracious Children: Who Eats Whom in Children's Literature* (2006), av Carolyn Daniel. Eftersom maten är så central i Hellströms analyser borde han ha nämnt eller åtminstone nämnt dem. Även i min egen bok *From Mythic to Linear* (2002) är barnets förhållande till maten ett genomgående tema, och det finns tiotals artiklar som behandlar temat från olika vinklar. En källa som jag saknar i samband med resonemang om miniatyrvärld och lek med dimensioner är Susan Stewarts *On Longing: Narratives of the Miniature, the Gigantic, the Souvenir, the Collection* (1984). För hela del 1, men särskilt för kapitel 1, skulle Hellström ha behövt några moderna studier av fantasylitteratur, till exempel Farah Mendlesohns *Rhetorics of Fantasy* (2008), där olika motiv i fantasy studeras i detalj. Det finns även andra nyttiga källor, inklusive nordisk forskning, som Anna Skyggebjergs studier om fantastiska berättelser. Behovet av dessa känns särskilt i avsnittet om *Mio, min Mio*, men också i avslutningen, där Hellström återvänder till magiska världar och föremål. Det är ytterst beklagligt att det inte finns något, eller mycket lite, ställningstagande gentemot tidigare källor. Hellström nämner dem, men positionerar inte sig i förhållande till dem. Det gör också att hans forskarröst hörs mycket svagt. Det finns inte ett enda personligt påstående i jagform i hela avhandlingen.

När det gäller den teoretiska grunden för avhandlingen byggs resonemangen huvudsakligen på två källor, den ena samhällsvetenskaplig, den andra konstfilosofisk: Zygmunt Baumanns studier av konsumtionssamhället och Michail Bachtins karnevalteori, vilka motsvarar underrubrikens två komponenter, konsumtion och karneval. Dessa två teoretiska inriktningar motsäger till synes varandra. Medan Bauman poängterar hur konsumtionen dehumaniserar och alierar människan, argumenterar Bachtin för hur karnevalen förvandlar samhällets negativa aspekter till positiva och kreativa genom att låta högt och lågt byta plats och skratta ut sin frustration. Hellström visar dock på ett övertygande sätt att dessa två teorier kan med fördel komplettera varandra för hans speciella syfte: att undersöka hur förpackningar representeras och vilken roll de spelar i en rad texter som formellt tillhör kategorin barnlitteratur.

Hellström erbjuder en imponerande bakgrund till sin undersökning, med kulturhistoria, socialantropologi, kommunikationsteori och konstfilosofi. Till de två huvudteoretikerna läggs till exem-

pel även Walter Benjamin, Theodor Adorno och Gaston Bachelard. Något som jag saknar är barnkunskap eller barndomsvetenskap – childhood studies – det vill säga alla dessa discipliner anknytnings till den publik som texterna åtminstone formellt vänder sig till. Barndomsstudier är ett brett fält som innefattar kulturgeografi, det vill säga barnets förhållande till den materiella världen, och barndomsarkeologi, eller barnrelaterad mikrohistorisk beskrivning, som också studerar artefakter i barns liv för och nu. Hellström hänvisar till en ekokritisk artikel av Karín Lesnik-Oberstein, som är världens ledande namn i childhood studies, med flera egna och redigerade böcker. Man kan naturligtvis inte fördjupa sig i detta område inom ramarna för en avhandling, men barnet som konsument, av både varor och texter, försvinner i Hellströms översikt. Han tar aldrig upp det barnspecifika i konsumtionssamhället, nämligen att barn saknar egen köpkraft och är därför helt i de vuxnas våld. Vidare: eftersom barn har en annan tidsuppfattning än vuxna är deras förhållande till slit-och-släng-konsumtionen också annorlunda. Det innebär bland annat att allt som Bauman med flera säger enbart gäller barn i andra hand, genom vuxna, eller inte alls. Vilket bara gör det intressantare, men också mer komplicerat.

Jag blir ofta besviken när forskare enbart använder sig av *ett* av Bachtins verk, i det här fallet boken om Rabelais. Karnevalteorin är en integrerad del av Bachtins sammanhängande romanteori, eller även bredare, litteraturfilosofi, där även grundläggande begrepp som dialogicitet, polyfoni och kronotop ingår. Alla dessa begrepp är relevanta för Hellströms undersökning, till exempel dialogen mellan text och bild, den genomgående intertextualiteten i materialet, och inte minst förpackningens kronotop, som är framträdande i samtliga valda texter. Hellström talar på ett ställe om köket som spelplats; här skulle kronotopen vara användbar. Det är därför beklagligt att Hellström valt att inte använda sig av Bachtins övriga verk. Karnevalteorin har använts flitigt i barnlitteraturforskningen, vilket kanske borde ha påpekats.

Det som definitivt saknas i Hellströms teoretiska grund är bildteori, och inte i första hand bildteori inom barnlitteraturforskningen, utan bildteori som sådan, eftersom han i så många fall arbetar med visuella medel. Här skulle avhandlingen ha kunnat få stöd i några av standardverken i ämnet, till exempel W.T.J. Mitchells *Picture Theory* (1994) och Gunther Kress och Theo van Leeuwens

Reading Images: The Grammar of Visual Design (1996). Dessa studier diskuterar även reklam och andra massproducerade texter, vilket gör dem särskilt relevanta för avhandlingens ämne. När bildteorin saknas som teoretisk grund blir Hellströms resonemang om bilden relativt beskrivande: han diskuterar innehållet, men saknar verktyg att analysera bilden och dess påverkan på läsaren på ett mer avancerat vis. Hellström nämner några studier av bilderboken, som Kristin Hallbergs epokgörande artikel i *TFL* från 1982, där begreppet ikonotext först lanserades, Nodelmans *Words About Pictures* (1988), Nikolajevs och Scotts *How Picturebooks Work* (2001) och Ulla Rhedins *Bilderbokens hemligheter* (2004), som alla understryker text/bild-samspelet som avgörande för tolkningen av ikonotexten. Tanken används dock inte i analyserna, inte ens där verbal och visuell text säger emot varandra, som i *Tintin* och *Muminserierna*. Bilderboksteorin erbjuder ett omfattande register av termer, begrepp och konkreta analysverktyg som Hellström skulle haft glädje av. Inte minst har så kallade senmoderna eller postmoderna böcker med kollage, metafiktion, gränsöverskridanden, lekfullhet och omfattande intraikoniska texter blivit föremål för många studier. Även om Hellström anser att bilderboksteori är mindre relevant för honom, eftersom han är mest intresserad av innehållet, får inte formen negligeras. Det förekommer inte heller några teoretiska verk om serier, som Scott McClouds klassiska *Understanding Comics* (1993), eller senare studier som *This Book Contains Graphic Language* (2007), av Rocco Versaci. Hellström är heller inte konsekvent i terminologin kring bilderboken, då han ibland talar om bilder, ibland om illustrationer. Han har visserligen både bilderböcker och illustrerade böcker i sitt material, men eftersom han hävdar att han gör en ikonotextanalys vore det rimligt att ha en enhetlig terminologi.

En annan teori som Hellström tar ganska lätt på är ekokritik. Han har några hänvisningar i del 2, inklusive ett temanummer av Svenska barnboksintitutets tidskrift *Barnboken*, men han behandlar inte ekokritiken i inledningen, av vilket jag drar slutsatsen att han inte räknar den bland teorier som underbygger hans studie. Ekokritiken handlar inte bara om människans förhållande till naturen, utan till miljön i bredare bemärkelse, inklusive en konsumtionsfixerad miljö. Även miljömedvetenhet, där konsumtionsmentaliteten ifrågasätts, är relevant. Ekokritiken är det hetaste området inom internationell barnlitteraturforskning med en mängd

intressanta publikationer, så det är beklagligt att Hellström inte har tagit del av fler.

Sist med inte minst undviker Hellström inledningen frågan om barnlitteraturens väsen och definition. Egentligen är det förlösande, eftersom det är irriterande att varje avhandling i barnlitteratur börjar med en omständlig redovisning av frågan. Hellström kunde dock ha hänvisat till några nyare studier som reder ut dilemmat på ett övertygande sätt, framför allt Perry Nodelmans *The Hidden Adult* (2008), som sammanfattar hela debatten under de senaste trettio åren; likaså till David Rudds begrepp *hybridlitteratur*. De nyutkomna *The Cambridge Companion to Children's Literature* och *The Routledge Companion to Children's Literature* innehåller också flera bidrag som kunde ha hänvisats till. Hellström bortser dock medvetet från frågan huruvida hans texturval håller sig inom ramarna för barnlitteraturen. Han nämner att Muminserierna och *Tintin* inte i första hand vänder sig till barn, men problematiserar inte frågan, trots att avhandlingens underrubrik innehåller ordet "barnboken". Eftersom så mycket i texterna bygger på läsarens uppfattning och förståelse av kontexten och intertexten, på igenkännande av en viss kulturs och en viss epoks artefakter, är frågan om den implicite läsaren emellertid inte överflödig. Hellström nämner begreppet satir i kapitlet om Muminserierna (166). Den vanliga föreställningen – eller kanhända vanföreställningen – är att just satiren är en av de ytterst få modus som inte hör till barnlitteraturen. Det pågår akademiska diskussioner om barns förmåga att förstå och uppskatta ironi; forskare som Susan Walsh och Elisabeth Winner har skrivit om detta. Flera av de valda texterna är ironiska, allra mest *Muminpappans memoarer*, och en del dimensioner försvinner om läsaren inte uppfattar ironin. Men det är även renodlad sakkunskap som förväntas av läsaren; till exempel blir budskapet i *Uncle Andy's* aldrig lika tydligt som Hellström vill ha det till om läsaren är okunnig om Andy Warhol.

Efter att oproblematiserat barnlitteratur som "de verk som anger barn som sin primära målgrupp" (15), hävdar Hellström att han är intresserad av barns förmåga till omtolkning av föremål som de möter. Men han ställer aldrig frågan om vad en sådan förmåga innebär, vad det är för slags barn som han syftar på, hur gammalt detta odefinierade barn är, vad barnet har för kulturell och socioekonomisk bakgrund – med andra ord, vad detta hypotetiska barn måste ha för kompetens för att kunna utföra den tolkning som Hellström efterly-

ser. Ett barn som aldrig har sett ett Arla-mjölkkpaket kommer inte att lägga märke till det, och det är inte många av dagens barn som känner igen en mjölkflaska, som är så central i *In the Night Kitchen*. Barn och vuxna har olika kompetenser när det gäller såväl kunskap som erfarenheter, och det är svårt att arbeta med barnlitteratur utan att ta hänsyn till det.

Hellström påstår att Muminserierna ger "läsaren information utöver det som figurerna säger" (156); men vilken läsare åsyftas? Hur mycket bakgrundkunskap behövs det för att uppfatta denna information, eller ens uppfatta att den finns? Det står på ett annat ställe: "Här är det också frågor om identitet och uppfattning av tinget" (21) – jag läser det som att det syftas på barnets identitet och barnets, barnläsarens, men även det fiktiva barnets, uppfattning. Syftet med avhandlingen är att "undersöka vilka olika förhållningssätt till konsumtionssamhället som förpackningarna representerar" (10). Det är dock oklart vems förhållningssätt som avses. Det finns minst tre möjligheter: författarens, den fiktiva personens och läsarens. Författaren är för det mesta vuxen, den fiktiva personen oftast ett barn, läsaren åtminstone från marknadssynpunkt ett barn. Eventuellt tillkommer en barnberättare som finns i några texter. Alla dessa har sina olika förhållningssätt. Författare har intentioner och budskap som inte behöver sammanfalla med barnberättarens och ännu mindre personens. Författaren kan uttrycka sin intention genom en fiktiv person, vilket påvisas i de texter då barnet förvandlar skräp till någonting värdefullt. Dock är det inte nödvändigtvis så att den primära mottagaren av texten, barnet, delar författarens eller personens förhållningssätt till konsumtionen eller ens förväntas göra det. Hellström gör det lättare för sig själv genom att avvisa frågan om relationen mellan den vuxna avsändaren och barnmottagaren, en fråga som i grunden handlar om makt och som har använts för att definiera barnlitteratur, inte minst av Perry Nodelman (2008).

Hellström hävdar att den företeelse han studerar är "barnens lek och sätt att betrakta förpackningen" (36). Det är oklart om han därmed avser barnen i verkligheten, den implicita barnläsaren, eller den fiktiva personen. Det är avgörande eftersom barnböcker skrivs av vuxna och avspeglar vuxnas föreställningar och vanföreställningar om barns lek och betraktelsesätt. Någon diskussion i inledningen om barnlitteraturens oundvikliga dilemma skulle varit på plats, inklusive Hellströms egen position som vuxen forskare som ägnar sig åt akademisk läsning

av barnböcker, till skillnad från ett barn som läser dem för nöjes skull. Han jämför barnet med konstnären i deras lek och skapande (42), vilket är ytterst tveksamt, eftersom konstnären har en intention bakom sitt skapande, antingen estetisk eller kommersiell. Det lekande barnet har förmodligen inget sådant syfte. Det är dock en intressant tanke som Hellström kunde ha ägnat mer utrymme åt, om han anser att den är viktig.

I vår forskning använder vi ofta den slentrianmässiga frasen "teori och metod" utan att reda ut begreppen och visa hur man går från den abstrakta epistemologiska nivån, som i vårt fall som litteraturvetare handlar om vårt allmänna förhållande till den litterära texten; till den teoretiska nivån, som pekar på de delar av texten och de frågeställningar kring texten som intresserar oss för tillfället; vidare till metoden, det vill säga den verktygslåda med olika redskap som vi använder i vår konkreta hantering av texten. Precis som med teorier specificeras normalt inte metoden i publicerade textanalyser, men det är ett krav i akademiska avhandlingar att redogöra för sin metod eller metoder, eller åtminstone tydligt visa att man är medveten om dem. Hellström deklarerar aldrig i klartext vad hans metod är, enbart att det inte är en motivstudie. Jag anser att han gör en semiotisk analys, eftersom han undersöker förhållandet mellan tecknet och det betecknade, formen och innehållet, meningen och funktionen, det estetiska och det pragmatiska användandet av tecknet. Om så är fallet borde Hellström erbjuda denna enkla varudeklaration på förpackningen. Men oavsett om metoden deklarerats eller inte så tillämpas den i de enskilda textanalyserna.

Det är poänglöst att ifrågasätta en textanalys, eftersom det inte finns någon definitiv tolkning och alla tolkningar är lika rimliga, men man kan i några fall diskutera ifall analyserna och slutsatserna är övertygande och konsekventa. Hellström gör många intressanta observationer och belyser alla verk som han behandlar ur ett helt nytt perspektiv. Det är djärvt att försöka säga någonting nytt om Pippi, Mumin eller *Kalle och chokladfabriken*, men hans speciella fokus gör det möjligt. Han förtydligar dessutom på vilket sätt han ger nya insikter om ett verk. Av *Tintin*-albumen ligger fokus på *Tintin i Amerika*, *Krabban med guldklorna*, *Det svarta guldet* och *Castaflores juveler*, där Hellström finner gemensamma punkter i samband med (dåtida) modern industri och kapitalismens avigsidor. Förpackningens roll i serierna är ofta en ledtråd i

huvudpersonens detektivarbete. *Tintin*-analyserna är de bästa i avhandlingen och kunde ha utvecklats ytterligare. Mest värdefulla är kommentarerna angående de ändrade värderingarna, till exempel att "den med verket samtida läsare[n]" inte visar någon "miljömedvetenhet" (125), som dagens läsare, utan i stället är intresserad av deckargåtan. Det skymtar också i analysen av Muminserierna, då konserver på 1950-talet uppfattades som något positivt, som modernitet, industriell framgång, kvinnans befrielse från slaveri i köket, men som vi idag ofta uppfattar som miljö- och hälsoskadligt. Idag, när Alfons Åbergs pappa inte längre får röka pipa och det inte får förekomma några n-ord i *Ture Sventon*, betraktas nog Muminpappans dryckesvanor som olämpliga för unga läsare. Det är sådana kommentarer angående texternas ursprungliga implicita läsare och förskjutningen av förväntningshorisonten som gärna kunde ha gjorts genomgående i avhandlingen, särskilt med sådana kontroversiella texter som *Kalle och chokladfabriken*, eftersom det avspeglar den rådande synen på barnet, barndomen och barnlitteraturen.

Det är berömvärt att Hellström fokuserar på förpackningen och inte gör anspråk på att tolka hela verket där den förekommer. Tolkningen av en förpackning kan dock bero på sammanhanget. Tolkningen av Pippis burk är fascinerande, men Pippi samlar på en massa andra saker, inklusive flaskor eller askar som hon ger bort presenter i. Hon är bra på att förvandla saker till något annat och att hitta på nya användningar, vilket gör burkepisoden mer typisk för Pippi som gestalt. Hellström gör en bra observation om förhållandet mellan ting och ord hos Pippi; det kunde han eventuellt ha gjort mer av. Likaså har han en intressant ansats med att jämföra den ursprungliga Pippiboken med den senare bilderboken, och hur den påverkar tolkningen av förpackningen åt ett annat håll. Det skulle också ha varit värt att vidareutveckla. I Pippikapitlet kastar Hellström ut en intressant och viktig tanke om främmandegöring som konstnärligt grepp, då vanliga föremål framställs som ovanliga och obekanta, med nya, oväntade egenskaper. Den här tanken borde ha varit genomgående i kapitlet, men den försvinner ganska fort och resone-mangen återvänder inte till den.

Det görs inte mycket av karnevalen i avsnittet om *Mio, min Mio*, och där syns svagheten i att använda Bachtin i en smal bemärkelse. Enligt Bachtin är *all* litteratur karnevalisk; karnevalen är helt enkelt hans konstfilosofi. Karnevalen är tydligare i

texter som *Pippi*, där det finns kaos, kroppslighet, grotesk och öppet normbrott, men tolkad enligt Bachtin skulle *Mio* inte vara mindre karnevalisk än *Pippi*, bara karnevalisk på ett annat sätt, nämligen genom att det förekommer en ande i en pilsnerflaska. Hos Bachtin är Dostojevskij lika karnevalisk som Rabelais. Studier av litteratur med Bachtins glasögon visar att all litteratur kan studeras med karnevalen som analysverktyg, och i synnerhet kan barnlitteratur genom karnevalen upphöja fiktiva barn i makthierarkin. Hellström noterar att pilsnerflaskan är ”ett brott mot normerna” (60), men förknippar inte det med karneval. *Mio* uppvisar ett i sammanhanget avvikande mönster i förpackningens funktion, och då undrar man varför boken behandlas i samma kapitel. I analysen av *Hur gick det sen?* understryks däremot karnevaliska drag tydligt i leken med dimensionerna, och Bachtin utnyttjas i tolkningen av *In the Night Kitchen* som en karnevalisk lek och barnets triumf över vuxna.

Uncle Andy's av James Warhola är en udda bok där Hellström tar upp frågan om det skiftande konstbegreppet under 1900-talet, då vanliga föremål, inte minst förpackningar, användes i produktionen av sådant som i somligas ögon kan betraktas som konst och som därmed får både status och pekuniärt värde. Det visas hur barnet genom att introduceras till denna typ av verksamhet får en förändrad syn på vad som är konst och eventuellt kan finna vägen till sin egen kreativitet. Tyvärr har Hellström konsekvent uppgett fel titel på boken: den heter inte *Uncle Andy*, utan *Uncle Andy's*. Man kan tycka att det är oväsentligt, men det är det inte. *Uncle Andy* syftar på en person, medan *Uncle Andy's* syftar på en miljö, vilket erbjuder mycket bättre stöd för tolkningen. Den svenska titeln *Farbror Andy* är alltså fel; den borde ha hetat till exempel ”Hos farbror Andy”.

Den enda analys där jag faktiskt har allvarliga invändningar är av Sendaks *We Are All in the Dumps with Jack and Guy*. Hellström väljer att helt bortse från tolkningen av boken som förintelseschildring, precis som han tidigare avvisar de existerande allegoriska tolkningarna av *The Night Kitchen*. De visuella allusionerna i *Dumps* är dock uppenbara. Man behöver inte vidareutveckla denna aspekt om man inte tycker att den är viktig för den aktuella analysen, men det vore hövligt att åtminstone hänvisa till de existerande studierna. Förintelsesymboliken är inte långsökt eller tillfällig hos Sendak, utan går genom hela författarskapet, finns i hans illustrationer till *Kära Mili* och mynnar ut i *Brundibar*. Här är

ett exempel där *intratextualitet*, det vill säga, hela författarskapets kontext är viktig. Man kan knappast låtsas att den inte finns, särskilt när så många forskare tydligt pekat ut den. Hellström nämner till exempel det ljuslockiga barnet som har det bättre än de andra barnen, och det är alldeles uppenbart ett ariskt barn, och därmed en stark och tydlig politisk anspelning.

Den verbala texten i boken behandlas som en berättelse; Hellström talar om handlingsförloppet, huvudpersonerna, och så vidare. Men texten är ingen sammanhängande berättelse, utan två ramsor som Sendak har satt ihop helt godtyckligt och gjort någonting nytt av, som av två slängda förpackningar. Hellström hävdar att texterna kommer från *Gåsmors sagor*, som på svenska syftar på Perraults sagoinsamling. Det gör att han letar efter och hittar sagoelement, till och med fesagoelement (177), i boken. Men på engelska syftar *Mother Goose* inte på sagor, utan på en samling ramsor, de flesta av nonsenskaraktär, precis som de två Sendak använder. Det gör att en del av resonemanget faller. Och det är synd att Hellström missar poängen att själva boken är konstruerad som en förpackning i sina paratexter, med försättsblad av grovt, brunt papper.

Avhandlingen innehåller ett rejält avslutningskapitel, och inte bara ett par sidor, vilket ofta är gängse. Där understryks än en gång förpackningens roll i vårt dagliga liv, där ”ytterst få möter maten direkt utan det mellanliggande skiktet som förpackningen utgör” (184). I och för sig grips alltför idag, barn som vuxna, av en ökande miljömedvetenhet, med inslag som närproducerad mat, miljö-kassar, sortering och återvinning av sopor. Det är än en gång fråga om den förändrade ideologi som jag skulle ha velat se mer av i avhandlingen. Slutsatsen blir att undersökningen visar hur förpackningen i de litterära texterna representerar något annat och framför allt har en annorlunda funktion. ”Förpackningen i litteraturen tilltalar oss inte som konsument” (184). Här skulle jag igen understryka skillnaden mellan barn- och vuxenläsare, eftersom barn tilltals ännu mindre som konsument än vuxna. I dagens chicklit kryllar varje sida av varumärken som i högsta grad tilltalar konsument. Men inte i barnlitteraturen, eller i alla fall inte i de texter som Hellström har undersökt. Det han kommer fram till är att förpackningen får en annan semiotisk innebörd, estetisk istället för pragmatisk. Med denna estetiska funktion tilltalar den visuella representationen av olika förpackningar vårt emotionella minne, något som dagens hjärnforskning

studerar och som öppnar intressanta möjligheter för vidare studier.

I avslutningen förekommer plötsligt en del nya texter som stöd. Lite raskt och korthugget kommer Hellström med hjälp av Martha Nussbaum också in på etiska frågeställningar. Ändå fungerar denna avslutning mycket bra samtidigt som författaren kunde ha lyft fram sina resultat mer och tydligare ha visat på sin nyskapande och originella forskning. För nyskapande och originell är den, ett skickligt genomfört arbete med bred orientering i material, grundliga kunskaper i olika teoribildningar och inte minst entusiasm för ämnet.

Maria Nikolajeva