

Lunds universitet

Avd. för litteraturvetenskap, SOL-centrum

Handledare: Elisabeth Friis

2012-05-31

Mark Wallenius

LIVK10

# Mötets friktion

– en undersökning av berättandet i Barbro Lindgrens

*Lilla Sparvel*

# Innehållsförteckning

## 1. Inledning

- 1:1. Allåldersboken, s.3
- 1:2. Lindgrens författarskap, s.3
- 1:3. *Lilla Sparvel*, s.4
- 1:4. Syfte, s.6
- 1:5. Metod, s.7

## 2. Analys: Del I. Berättarperspektivet

- 2:1. Berättarperspektivet, s.9
- 2:2. Sparvelns logik, s.10
- 2:3. Det vuxna samhället – inslag av socialrealism, s.12
- 2:4. Barnperspektivets ”främmandegöring”, s.14
- 2:5. Tiden i berättelsen, s.15

## 3. Analys: Del II. Scener

- 3:1. Barnfarbrorn – *mötet* inbyggt i en karaktär, s.17
- 3:2. Missförstånd, s.18
- 3:3. Dragningen till det förbjudna, s.20
- 3:4. Godissuget, s.21
- 3:5. Den ”speciella kontakten”, s.22
- 3:6. Lekarna med Barnfarbrorn, s.23
- 3:7. Teman, s.24

## 4. Sammanfattning, s.28.

## 5. Litteraturförteckning, s.30

# 1. Inledning

## 1:1. Allåldersboken

”Och boken är skriven för både stora och barn. Det bästa är nog att de stora läser för barnen.” Med denna upplysning avslutas baksidestexten på Barbro Lindgrens bok *Lilla Sparvel*, från 1976.<sup>1</sup> Upplysningen kan förstås mot bakgrund av det litterära klimat som rådde då boken skrevs och gavs ut. Allålderstanken, som växte fram under 1960- och 1970-talet, innebar ett ifrågasättande av fasta kategorier som ”barn” och ”vuxna” och syftade i vissa fall till att överbrygga gränser mellan generationerna.<sup>2</sup> Inom litteraturen nådde allålderstanken sin kulmen under 1970-talet med ”allåldersböckerna”, som riktade sig till flera åldersgrupper samtidigt. De betraktades som i huvudsak barnlitteratur, men lämpliga också för vuxna läsare. Vad som räknades som allåldersbok fanns det dock delade meningar om. 1970-talets forskning kring fenomenet ledde till flera olika definitioner. Bland de riktningar som definierade allåldersboken efter dess litterära innehåll, och inte utifrån kriterier rörande exempelvis marknadsföringen av boken, utgick en riktning från bokens pedagogiska funktion, där allåldersboken ansågs vara en bok som genom att problematisera förhållandet mellan unga och gamla närmade sig tidens ökade generationsmotsättningar. En annan riktning lade fokus på estetiken, på språklig mångtydighet och symbolik som kunde förstås på olika plan. Ytterligare en riktning hävdade att allåldersbokens främsta funktion var som kommunikationsmedel, att den ledde till ett samtal mellan åldersgrupperna. Den här uppsatsen är ingen litteratursociologisk undersökning, men som snart ska framgå tar den ändå avstamp i denna allålderstanke som skymtar fram på omslaget till Lindgrens bok och som var en viktig samhällelig process under den tid som boken tillkom.

---

<sup>1</sup> Lindgren, Barbro, *Lilla Sparvel* (1976), Första upplagan. Femte tryckningen, Stockholm 1988.

<sup>2</sup> Kriström, AnnaKarin, *”De gränslösa böckerna”*: allålderslitteratur i Sverige under 1960- och 1970-talen, med studier i Hans Alfredsons och Barbro Lindgrens tidiga författarskap, Uppsala universitet, Diss. Uppsala :Uppsala universitet, 2006, Uppsala, 2006. All information kring allålderstanken som förekommer i uppsatsen är hämtad från Kriströms avhandling, s.21-25.

## 1:2. Lindgrens författarskap

Barbro Lindgren föddes 1937 och utbildade sig på Konstfack och Konstakademin.<sup>3</sup> Hon debuterade 1965 med böckerna om ”Mattias”, och under sin drygt fyrtiofem år långa period som författare har hon publicerat över hundra skönlitterära verk och blivit översatt till över femton språk. Hon har skrivit romaner och lyrik för både barn och vuxna, och även dramatik och vistexter. Tillsammans med Eva Eriksson har hon gjort bilderböckerna om ”Max” och ”Den vilda Bebin”, som blivit en sorts moderna klassiker i den svenska barnlitteraturen. Sedan 1982 är hon också verksam som översättare av utländsk barnlitteratur.

Återkommande motiv i hennes författarskap är yngre och äldre individers känsloliv och relationer och även skildringar av samhällets utstötta och ”svaga” grupper, som förståndshandikappade, mentalsjuka eller alkoholister. Trots de ibland absurda inslagen hävdar hon själv att hon sanningsenligt hämtar det mesta av sitt stoff ur verkligheten. Till exempel har hon i sina Loranga-böcker haft den egna familjen som utgångspunkt. Hennes böcker där det självbiografiska spelar en tydlig roll är Hemligtböckerna, där hon i dagboksform behandlar sin tonårstid på 50-talet, och Sparveltrilogin, som utspelar sig under åren före skolåldern.

1997 blev Lindgren nominerad till Augustpriset för *Andrejs längtan* och 1998 för *Nämen Benny*. Hon har belönats med ett flertal prestigefyllda litteratur- och kulturpriser, bland annat Astrid Lindgren-priset, lyrikpriset till Gustaf Frödings minne och Evert Taube-stipendiet.

Forskningen kring Lindgren är inte särskilt omfattande. Den har främst varit inriktad på hennes språkliga komik i form av nonsens och absurdism, tematik i den självbiografiska prosan och i barnlyriken från 1970-talet, samt 1980-talets bilderböcker.

## 1:3. *Lilla Sparvel*

*Lilla Sparvel* är första delen i Barbro Lindgrens trilogi om flickan Sparveln. Berättelserna utspelar sig på 40-talet och följer Sparveln i hennes vardag i Stockholmsförorten Abrahamsberg, där hon bor med sin mamma, pappa och storasyster. Trilogin inleds när hon är ungefär fem år och avslutas när hon är åtta och har hunnit gå ett år i ”allvarsskolan”. Handlingen i *Lilla Sparvel* är episodisk och skildrar bland annat Sparvelns busstreck med

---

<sup>3</sup> All information kring Lindgrens författarskap hämtat från Krüström 2006, s.174-175, och från Rabén & Sjögrens hemsida, <http://www.rabensjogren.se/Alfabetiskt/L/Barbro-Lindgren/> 2012-05-25, utskrift i författarens ägo.

lekkamraten Plåsterlappen, hur Sparveln för första gången rymmer hemifrån, och besvikelsen som drabbar henne när hon får ”fel” docka på födelsedagen. Ett viktigt moment är Sparvelns konfrontationer med och tankar på döden, ett exempel är den bleka grannfamiljen där flera av familjemedlemmarna dör. I andra episoder berättas det om när Sparveln drar ner byxorna för ”bråkpojarna”, när hon råkar tända eld i skogen, och hur hon leker med ”Barnfarbrorn”, en udda figur som av berättelsens övriga karaktärer betraktas som en dåre. Berättelsens sista del utspelar sig hos morföräldrarna i Kalmar och avslutas med Sparvelns och morföräldrarnas utflykt till Öland.

Handlingen i *Lilla Sparvel* är berättad i tredjeperson, men som jag ska visa i min analys är berättarrösten tätt sammanvävd med Sparvelns perspektiv. AnnaKarin Kriström tar i sin doktorsavhandling "*De gränslösa böckerna*": *allåderslitteratur i Sverige under 1960- och 1970-talen, med studier i Hans Alfredsons och Barbro Lindgrens tidiga författarskap* upp hur frågan om Sparvel-böckerna främst vänder sig till barn eller vuxna delade kritikerkåren när böckerna gavs ut. Stilen betraktades som ”ambivalent”, då språket ansågs överskrida en femårings uttrycksförmåga samtidigt som texterna genom sin syntax och sina formuleringar markerade ett tydligt barnperspektiv. Enligt Kriström handlade kritikernas oenighet framförallt om berättelsernas avsaknad av pedagogiska förklaringar och tillrättalägganden, ett i barnlitterära sammanhang okonventionellt grepp. Medan vissa hyllade det ”kompromisslösa perspektivet”, ansåg andra att det försvarade för barn att ta till sig berättelserna på egen hand. Kriström hänvisar även till översiktsverket *Författare i vår tid. 164 porträtt i text och bild* (1986), där texterna framställs som ”knappast barnböcker i egentlig mening, snarare barndomsskildringar avsedda för vuxna och för högläsning för barn”.<sup>4</sup>

I fallet med *Lilla Sparvel* fick alltså verkets allådersaspekt en särskild uppmärksamhet och var en fråga som gav upphov till kontroverser.

Kriström hävdar att inom forskarvärlden har ”de verk som tillskrivits en allåderskaraktär i allmänhet erhållit hög status” eftersom de ”förknippats med en ambivalens i tilltalet, en språklig mångtydighet och en komplexitet som anses bidra till att höja verkets litterära kvalitet”.<sup>5</sup> Ett intresse hos forskarna är det *samtida* eller *jämlika tilltalet*, som innebär att texten ”vänder sig till barnet och den vuxne medläsaren på jämlika villkor, även om det sker på olika sätt”.<sup>6</sup> ”Dagens barnlitteraturforskning betonar vikten av textinterna kriterier för att definiera och studera verk av allåderskaraktär. I synnerhet problematiseras de barnlitterära

---

<sup>4</sup> Kriström 2006, s.188.

<sup>5</sup> Ibid. s.32.

<sup>6</sup> Nikolajeva, Maria, *Barnbokens byggklossar* (1998), Studentlitteratur, Lund, 2004, s.147.

verkens ambivalenta kraktär – deras uppbyggnad av en barnkod och en vuxenkod – och deras tilltal till en publik av både barn och vuxna”, skriver Kriström.<sup>7</sup>

Hur detta *jämlika tilltal* konkret tar sig uttryck i texten i *Lilla Sparvel* är en möjlig utgångspunkt för en undersökning. Men en närmare tolkning av upplysningen på bokens omslag: ”Och boken är skriven för både stora och barn. Det bästa är nog att de stora läser för barnen”, kan också leda till andra ingångar till verkets innehåll. Till exempel undviks ordet ”vuxna” i baksidestextens formulering, och samma undvikande sker sedan konsekvent genom berättelsen om Sparveln. Istället riktar sig boken till ”både *stora* och barn”. Här förekommer alltså bara en enda ålderskategori. Användandet av kategorin ”barn” men uteslutandet av kategorin ”vuxna” kan ses som ett undvikande att dela in människor i åtskilda ålderskategorier. Det kan tolkas som en intention från författarens sida att få de båda annars fasta kategorierna att närma sig varandra genom att sammanföra människor till en enda kategori, och på så sätt generera ett *möte* mellan barn- och vuxenvärld. Rådet till de stora att ”läsa för barnen” rymmer en liknande intention, det är indirekt en uppmaning till ett slags *möte* mellan den vuxne och barnet i uppläsningens ögonblicket.

## 1:4. Syfte

Till skillnad från den forskning som undersöker allålderslitteraturens *jämlika tilltal*, alltså textens uppbyggnad av barnkod och vuxenkod, ska jag ta fasta på det *möte* som jag menar att baksidestexten till *Lilla Sparvel* uppmanar till och rikta in mig på de delar av texten där barn- och vuxenvärld *möts*. Uppsatsen ska undersöka om detta *möte* kan vara en nyckel till förståelsen av berättelsen.

Min tes är att *mötet* mellan barn- och vuxenvärld, med de båda världarnas olika synsätt, logik och världsuppfattning, ofta är friktionsfyllt och leder till konflikt, vilket är grundläggande för framåtrörelsen i de flesta former av berättande. Därför kan förekomsten av detta *möte* i berättandet vara intressant att studera ur ett narratologiskt perspektiv. Mitt tillvägagångssätt är en närläsning av texten där jag analyserar olika berättartekniska element och undersöker om och på vilka sätt *mötet* finns i dessa och hur det i så fall påverkar berättandet.

Min analys består av två delar. I den första delen kommer jag att undersöka berättarperspektivet. Här kommer jag även att analysera gestaltningen av huvudpersonen Sparveln, då denna gestaltning har inflytande på berättarens ”blick”. Jag ska också gå in på

---

<sup>7</sup> Kriström 2006, s.26.

hur vuxenvärlden skildras genom berättarperspektivet och hur berättarens barnperspektiv har en ”främmandegörande” verkan, och därefter diskutera berättarens skildrande av tid.

Den andra delen inleds med en undersökning av hur *mötet* finns inbyggt i karaktären ”Barnfarbrorn”. Jag kommer sedan att analysera berättelsens scener, hur *mötet* skildras i dessa och hur detta *möte* mellan barn- och vuxenvärld orsakar den konflikt som leder till berättandets framåtrörelse. Jag ska även lyfta fram hur huvudpersonens drivkrafter till att göra saker ibland uppstår ur hennes relation till vuxenvärlden, samt hur *mötet* förekommer i berättelsens teman.

## 1:5. Metod

De teoretiska begrepp jag använder mig av hämtar jag främst från Maria Nikolajevas bok *Barnbokens byggklossar*, där hon undersöker berättartekniken i ett antal barnböcker med den moderna narratologin som utgångspunkt.<sup>8</sup> I sin bok samlar hon begrepp från en mängd teoretiker, bland andra den ryske språkteoretikern och litteraturhistorikern Michail Bachtin, den franske narratologen Gérard Genette, och även narratologerna Shlomith Rimmon-Kenan och Seymour Chatman, vilka enligt Nikolajeva bygger vidare på Genettes teorier. Begreppen i *Barnbokens byggklossar* har för mig fungerat som ett slags synliggörare av berättartekniska element i Lindgrens text, vilka jag sedan dragit egna slutsatser kring. I de fall jag utgår från dessa begrepp kommer jag att hänvisa till Nikolajevas bok och samtidigt nämna från vilken teoretiker hon i sin tur hämtat dem. I avsnittet om barnperspektivets ”främmandegöring” har jag haft användning av den ryske formalisten Viktor Sklovskijs teori kring detta, från hans uppsats ”Konsten som grepp”.<sup>9</sup>

Stor nytta har jag haft av AnnaKarin Kriströms ovan nämnda doktorsavhandling, som är en översikt och analys av allålderslitteraturen i Sverige under 1960- och 1970-talen, med Barbro Lindgrens och Hans Alfredsons tidiga författarskap som studieobjekt.<sup>10</sup> Från Kriströms avhandling har jag hämtat information om allåldersboken och om Lindgrens författarskap. Och hennes analys, som utifrån Judith Butlers performativitetsteori studerar hur ”integrerade” figurer i Lindgrens prosa bidrar till ett ifrågasättande av samhällsnormer, har även den fungerat som synliggörare av element i Lindgrens text.

---

<sup>8</sup> Nikolajeva 2004.

<sup>9</sup> Sklovskij, Viktor, ”Konsten som grepp” (1917), svensk översättning av Bengt A. Lundberg, i *Modern litteraturteori: från rysk formalism till dekonstruktion. D. 1*, red. Entzenberg, Claes & Hansson, Cecilia, Studentlitteratur, Lund, 1993.

<sup>10</sup> Kriström 2006.

För att få uppslag till min analys, exempelvis till avsnittet om ”tiden i berättelsen” och hur dödsteemat behandlas i *Lilla Sparvel*, har jag använt mig av barn- och ungdomslitteraturforskaren Eva Söderbergs artikel ”Att sakta frammana bilder. Om Barbro Lindgrens Sparvel-böcker”, från boken *Barndomslandskap. Texter om att minnas och berätta*, där hon lyfter fram det självbiografiska i Sparvel-böckerna och analyserar dem utifrån antaganden kring Lindgrens minnesprocess.<sup>11</sup>

Innan jag inleder analysen vill jag göra två förtydliganden. Eftersom min undersökning av Lindgrens berättande enbart riktar in sig på texten, vill jag klargöra att ”berättaren” här är ett begrepp som är skilt från ”författaren”. Med ”berättaren” syftar jag alltså uteslutande på den röst i texten som återger händelserna.

Mitt användande av ordet *möte*, skrivet med kursiverad stil, syftar konsekvent (alltså även i de fall jag väljer att inte förtydliga det med de tillagda orden ”mellan barn- och vuxenvärld”) på det *möte* mellan barn- och vuxenvärld som fungerar som utgångspunkt för min undersökning av berättandet.

---

<sup>11</sup> Söderberg, Eva, ”Att sakta frammana bilder: om Barbro Lindgrens Sparvel-böcker”, *Barndomslandskap / red.: Karl Lindqvist, Eva Söderberg och Lars Wolf.*, s. 71-93, 1997



## 2. Analys: DEL 1. Berättarperspektivet

### 2:1. Berättarperspektivet

Flickan Sparveln är berättelsens huvudperson. Att Sparveln står i centrum för berättelsen framgår redan av bokens titel. När Sparvelns familj introduceras i inledningen, är det bara Sparveln som har ett namn. De övriga familjemedlemmarna, föräldrarna och Stora syster, benämns utefter sin relation till henne. Det är Sparveln som berättelsens samtliga episoder sedan kretsar kring. Berättelsen handlar alltså om Sparveln, men det är inte Sparveln som berättar. Liksom de andra karaktärerna framställs hon i tredjeperson. Dock samverkar berättarens och Sparvelns perspektiv på ett intrikat sätt. Till exempel är berättelsens *dieges* starkt influerad av Sparvelns världsbild.<sup>12</sup> Konstaterandet att ”världen tog slut strax bakom affärn”, och berättarens ordval och begrepp, som ”en skola som ligger *åt mosterhållet* [min kursivering]”, visar att berättaren utgår från Sparvelns upplevelsehorisont.<sup>13</sup> Och medan de övriga karaktärernas inre förblir outtalat, har berättaren tillgång till Sparvelns tankar, känslor och nattliga drömmar.

Sparveln kan därför betecknas som berättelsens *fokalisator*.<sup>14</sup> Och berättandet kan sägas ske genom *intern fokalisering*, vilket innebär att ”berättaren ser och vet precis lika mycket som fokalisatorn.”<sup>15</sup> Berättandet filtreras alltså genom Sparvelns medvetande och blir därför subjektivt. Tankarna hos de personer som Sparveln möter ter sig ofta gåtfulla, och diegesen framstår som oberäknelig och ibland till och med skrämmande: ”för bara ett litet stycke längre bort började marken svänga nedåt [...] och fortsatte man ändå, föll man snart ner i avgrunden” (s.7).

Sparvelns världsbild vidgas under berättelsens gång, i takt med att hon råkar ut för nya saker. Till exempel blir det faktum att ”världen tog slut strax bakom affärn” så småningom modifierat, när Sparveln för första gången ger sig hemifrån på egen hand: ”[Jorden] tog inte slut vid träden bakom affären – den fortsatte mycket längre, åtminstone åt det här hållet” (s.20). Den förändring som Sparvelns världsbild genomgår bidrar till gestaltningen av hennes psykologiska utveckling, något som jag återkommer till senare i analysen.

---

<sup>12</sup> Nikolajeva 2004, s.162.

<sup>13</sup> Lindgren 1988, s.7 och s.47. I syfte att begränsa antalet fotnoter kommer fortsatta hänvisningar till *Lilla Sparvel* att förekomma i den löpande texten i anslutning till citat eller refererade stycken, i form av sidnummer satta inom parentes.

<sup>14</sup> Nikolajeva 2004, s.172. Nikolajeva har i sin tur hämtat begreppet från narratologen Gérard Genette.

<sup>15</sup> Ibid. s.173. Även detta begrepp hämtat från Genette.

Eftersom den interna fokaliseringen sker genom Sparveln, är berättarperspektivet alltså barnets perspektiv. En form av *möte* mellan barn- och vuxenvärld finns därför inbyggt i själva berättandet, de gånger vuxna skildras genom denna ”barnets blick”. En del av berättelsens dramatik består i den spänning som framkallas av berättarperspektivets subjektivitet. Som jag senare ska visa orsakas många av berättelsens konflikter just av att barnperspektivet konfronteras med den etablerade och ”vuxna” uppfattningen av världen.

## 2:2. Sparvelns logik

Att Sparvelns logik skiljer sig från den gängse logiken framgår redan i berättelsens inledning. Denna huvudpersonens egna logik fyller en viktig funktion i berättandet, eftersom de flesta av berättelsens spänningsskapande konflikter, vilka uppstår både inom Sparveln och i Sparvelns möten med omvärlden, utgår från den.

Sparvelns logik framstår ibland som helt skild från den vuxna logiken, och ibland som en sorts blandning mellan den egna och den vuxna. Jag ska visa hur Sparvelns logik presenteras på olika sätt, och hur den förhåller sig till, konfronteras med och *möter* den vuxna logiken.

I artikeln ”Att sakta frammana bilder. Om Barbro Lindgrens Sparvel-böcker”, har Eva Söderberg påpekat att berättelsens utelämnande av namn på Sparvelns familjemedlemmar gestaltar Sparvelns upplevelse av att vara alltings centrum. Söderberg skriver att ”[d]etta rimmar väl med [...] den mognadsnivå på vilken Sparveln befinner sig: svårigheten att se sig själv som en liten del av världen och övertygelsen om att istället vara världens naturliga medelpunkt”.<sup>16</sup>

Berättarens konstaterande att ”jorden är rund, och den som inte hinner hänga sej fast i tid faller ner” (s.7), visar på den logik hos Sparveln som är en blandning av den vuxna uppfattningen av verkligheten (jorden är rund) och hennes egen (slutsatsen att man därför måste hänga sig fast för att inte falla ner).

Ett exempel på hur Sparvelns tänkande kan skilja sig helt från det vuxna är hennes sätt att betrakta den person som barnen kallar ”Aptanten” och som har ”munnen på kinden”. ”Hur kan hon vilja ha munnen där! Det är omöjligt att förstå – hur kan hon vara så dum!” (s.9). Här framgår det att Sparveln tror att människor själva väljer sitt utseende.

Sparvelns upplevelse innan hon ska somna av hur kläderna på stolen i hennes rum förvandlas till en varg, ger ett intryck av världen som skiftande och opålitlig. Kläderna beskrivs först som en varg, men när ett ljussken plötsligt sveper genom rummet ser Sparveln

---

<sup>16</sup> Söderberg 1997, s.73-74.

att vargen bara är hennes kläder. Denna uppfattning förändras dock i nästa stycke, när ljusskenet dragit förbi och ”vargen kommit tillbaka!” (s.14-15).

En ambivalens inför den egna logiken, gestaltas i en scen med Sparvelns tygelefant. ”Den snälla röda elefanten *lever nästan riktigt* [min kursivering], fast utan hjärta, för det har inte tygdjur.” (s.10). Här finns en osäkerhet kring hurvida tygdjuret lever eller inte, och scenen blir till en undersökning där Sparveln skär upp djurets mage för att ”se om det kommer blod”. Konstaterandet som följer: ”Det var nära att han dog den gången” (s.10), tillerkänner elefanten någon form av liv. Och Sparveln drar slutsatsen att trots att varken tyg eller sågspån lever, måste det i det sågspån som blev kvar inuti elefanten ha funnits andra saker som gjorde elefanten levande. Vad dessa ”andra saker” är får ingen närmare förklaring, och slutsatsen blir därför inte riktigt bestämd. Härigenom uttrycks kanske en sorts medvetenhet hos Sparveln om det opålitliga i hennes egen logik.

Som tidigare nämnts förändras Sparvelns bild av världen under berättelsens gång. När kamraten Plåsterlappen berättar för Sparveln om Dårhuset inne i staden, att där finns ”barn med kalvhuven”, ”gubbar med tre ögon” och en ”tant med riktigt hästhuvud”, tror Sparveln på henne. Detta gör bussresan till staden, som Sparveln senare gör i sällskap med sina föräldrar, till en skrämmande upplevelse. Under resan tittar Sparveln in genom många fönster. ”Men ingenstans ser hon nån kalv titta fram och ingen tant med hästhuvud heller.” (s.85). Scenen minskar sanningshalten i Plåsterlappens påstående och visar hur Sparveln genom ett empiriskt undersökande modifierar sin världsbild. Härigenom gestaltas det hur Sparvelns tänkande gradvis närmar sig vuxenvärldens. Söderberg har skrivit om hur berättelsen kan läsas som en ”utvecklingsroman på barnnivå”.<sup>17</sup>

En annan sida av Sparvelns tänkande finns i den scen där Sparvelns mormor tar med Sparveln till en pianolärare för att få henne att bli ett ”underbarn”. Framför pianot *vill* Sparveln följa de vuxnas uppmaning att spela, men *kan* helt enkelt inte. ”[Mormorn] kan inte begripa att inte Sparveln vill spela. Det gör inte Sparveln heller. Hon tycker det är roligt att spela, men det går inte iallafall.” (s.112). Scenen är berättarmässigt intressant eftersom Sparveln, som jag tidigare slagit fast, är fokalisator, vilket bland annat innebär att berättaren har kännedom om hennes tankar och känslor. I just den här scenen har berättaren dock bara tillgång till en begränsad del av hennes inre, hon *vill* spela, men anledningen till att hon inte *kan* är oklar, både för berättaren och Sparveln. Läsaren anar att det har att göra med nervositet inför situationen och de krav som plötsligt ställs på henne. Men förklaringen till varför

---

<sup>17</sup> Ibid. s.90-92.

Sparveln inte *kan* spela trots att hon *vill*, uteblir. Här skildras hur Sparvelns tankar ibland kan framstå som obegripliga till och med för henne själv. Och av situationen framgår hur subjektivt berättarperspektivet är, och hur tätt sammanlänkat det är med Sparvelns medvetande.

Sparvelns tänkande demonstreras även genom berättarens konstateranden. Dessa konstateranden kan delas in i olika grupper. ”Sparveln vet att det finns stora människor och så finns det barn. Sparveln är ett barn. Och Stora syster är ett barn. Mamma och pappa är stora” (s.26), är ett direkt uttryck för en uppfattning hos Sparveln. En annan sorts konstateranden är sådana som tydligt avviker från den etablerade synen på verkligheten: ”Om man inte vill bli stor, så blir man inte det. Iallafall inte Sparveln!” (s.51). Ännu en form av konstateranden kommenterar från barnets perspektiv hur vuxna är eller betar sig: ”Vad det är synd om alla stora! Vilken tur att man är barn! När man är stor måste man alltid gå. Då får man inte hoppa och springa längre.” (s.51). Och med konstaterandet: ”Godis kan aldrig smaka lika gott när man blir stor, det känner hon på sej, fast hon är liten” (s.43), gör berättaren en direkt jämförelse mellan Sparvelns värld och vuxenvärlden.

### **2:3. Det vuxna samhället – inslag av socialrealism**

Ett *möte* mellan barn- och vuxenvärld sker genom att olika sorters information om det vuxna samhället skymtar fram i berättelsen, filtrerad genom berättarperspektivet. Det kan exempelvis vara information som avslöjar barnets ställning gentemot de vuxna, information kring rådande uppfattningar om pedagogik och moral, eller information om sociala förhållanden.

Eva Söderberg skriver att Sparvelböckerna berättar om ett barn som ”försöker foga ihop en hållbar bild av den obegripliga vuxenvärlden utifrån de skärvor hon samlat ihop”.<sup>18</sup> Med dessa ”skärvor”, sätter Söderberg fingret på en viktig del av berättandet i *Lilla Sparvel*. Eftersom perspektivet är begränsat till Sparvelns upplevelsehorisont, måste berättaren använda sig av olika berättartekniker för att förmedla informationen om det vuxna samhället.

Söderberg har visat hur Sparvelns smeknamn bidrar till att gestalta Sparvelns ställning gentemot de vuxna i hennes omgivning. Söderberg påpekar att ”det faktum att [Sparveln] bär detta namn i stället för sitt ’riktiga’ dopnamn, som hon inte tycker om” tyder på att hon ”sin

---

<sup>18</sup> Ibid. s.91.

litenhet till trots har [...] en stark vilja som omgivningen åtminstone till en viss gräns tar hänsyn till”.<sup>19</sup>

Ett berättartekniskt redskap som underlättar förmedlandet av vuxen information är berättandet i tredjeperson. Enligt Söderberg möjliggör berättandet i tredjeperson ”ett glidande mellan nu och då, mellan den vuxna och barnet”.<sup>20</sup>

Ett annat sätt för berättaren att förmedla de vuxnas syn är genom en *rörlig synvinkel*.<sup>21</sup> I berättelsen händer det att synvinkeln skiftar från att fokalisera Sparveln till att i korta sekvenser få karaktären av vad Nikolajeva kallar *objektiv berättare*, som kommenterar Sparveln eller samhället utifrån.<sup>22</sup> Konstaterandet: ”Egentligen förstod hon ingenting” (s.41), kommenterar Sparveln utifrån och är snarast ett uttryck för vuxenvärldens syn på henne. Ett annat exempel är när Sparveln ska börja i lekskola: ”Det skulle bli lekskola! Det var bra för barnen med lekskola. Sparveln skulle också börja blev det bestämt.” (s.23). Formuleringen att lekskolan är ”bra för barnen” är ett betraktande av barn utifrån, från ett vuxet perspektiv. Det allmänna i formuleringen gör att uppfattningen kan tolkas som kollektiv, och säger därmed någonting om de vuxnas åsikter i det samhälle där Sparveln lever. Den objektiva klangen till trots kan uttrycket dock mycket väl ha snappats upp av Sparveln och därför komma från henne själv. Detta visar hur de korta inslagen av *objektiv berättare* är tätt sammanvävda med fokaliseringen av Sparveln, och ofta går det inte att med säkerhet skilja de båda perspektiven från varandra.

Det är anmärkningsvärt hur berättaren på ett indirekt sätt lyckas gestalta socioekonomiska förhållanden, trots att Sparveln med sin unga ålder knappt är medveten om dem. Den bild av samhället som emellanåt skymtar fram kan närmast betraktas som socialrealistisk. Denna socialrealism framgår bland annat genom beskrivningen av skillnaderna mellan Plåsterlappen och Sparveln, och av deras hem och familjer. Plåsterlappen beskrivs som en person som aldrig gråter och aldrig snyter sig och som ”tycker mycket om att lura Sparveln”, alltså som tuff, smutsig och elak, (s.25). Denna bild av den ”dumma” Plåsterlappen kompletteras snart av hennes hem. Berättaren förklarar att det är ”smutsigt” och att Plåsterlappens mamma, som inte tycker att någonting är roligt, till och med har tröttnat på sina barn. Och Plåsterlappens pappa ”dricker brännvin istället för mjölk”. ”Ni äter väl kött varje dag ni?” (s.25), frågar Plåsterlappens mamma Sparveln. På ett indirekt sätt framställs Plåsterlappen som ett barn som vuxit upp under svårare förhållanden än Sparveln. Mammans fråga till Sparveln är en direkt

---

<sup>19</sup> Ibid. s.73.

<sup>20</sup> Ibid. s.88-89.

<sup>21</sup> Nikolajeva 2004, s. 149.

<sup>22</sup> Ibid. s.149.

jämförelse av familjerna. Och när Plåsterlappens lillasyster tappar en tallrik i golvet och mamman kallar henne för ”jävla unge”, reagerar Sparveln på olikheterna. ”Så skulle aldrig Sparvelns mamma säga. Det är skillnaden!” (s.26). Här visas de sociala skillnaderna istället för att nämnas explicit, genom att berättaren tar fasta på konkreta detaljer och beteenden som hela tiden utgår från barnets perspektiv.

## 2:4. Barnperspektivets ”främmandegöring”

Vid flera tillfällen i berättelsen uppstår en litterär effekt som den ryske formalisten Viktor Sklovskij betecknat *priëm ostraneniija*, eller *främmandegöring*.<sup>23</sup> Denna effekt, som kan framkallas på olika sätt, syftar till att få invanda företeelser eller ting att framstå som främmande och därigenom bryta ett vanemässigt och ”automatiserat” betraktande av omgivningen.<sup>24</sup> I *Lilla Sparvel* åstadkoms denna *främmandegöring* av att de vuxnas ”automatiserade” åsikter och beteenden avslöjas och relativiseras genom barnperspektivet.

Ett exempel är vuxenvärldens syn på konst. När Sparveln besöker morföräldrarna i Kalmar, samlar hon på saker under deras promenader. Bland annat hittar hon en tavla med ram, som är ”den finaste tavlan hon sett i hela sitt liv” (s.97). Men Sparvelns morfar kallar tavlan för ”skräp”, och när Sparveln släpar med sig tavlan hem, säger mormorn: ”Hur ska ungen se att det bara är skräp? [...]. Det kan man väl inte begära av ett barn?” (s.97). Från barnets perspektiv konstaterar berättaren då att: ”riktigt fula saker är alltid fina, konstigt nog. Det finns tavlor, fullsmetade med färg och fula streck, som är värda millioner! [---] Hos en av tanterna som mormor känner, fanns det en stol, som var så dålig så ingen kunde sitta på den – ändå var den det finaste de hade!” (s.97). Barnperspektivets oförståelse inför vad och som är ”fint” respektive ”fult” skapar distans till denna vuxna konvention. Genom att Sparvelns indelning i ”fint” och ”fult” visar sig stå i motsatt förhållande till de vuxnas, synliggörs och relativiseras här dessa begrepp, och därmed bryts det automatiserade tänkandet som uppstått ur konventionen.

Ett automatiserat vuxet beteende avslöjas när Sparveln tillsammans med sina morföräldrar besöker tant Elna på Öland. Elna oroar sig över kungens förkylning och vill diskutera detta med mormorn: ”Det är farligt med förkylningar i hans ålder”, säger tant Elna. Mormor tycker också att det är farligt. ”Nu vet man aldrig hur det går”, säger Sparveln. De ser förvånade på henne.” (s.120). Sparveln tar del av samtalet med en fras som får det att låta som att hon är

---

<sup>23</sup> Sklovskij 1993, s.21.

<sup>24</sup> Ibid. s.21.

insatt i ämnet. Formuleringen ”nu vet man aldrig hur det går” tyder på en erfarenhet från liknande situationer. Därför är det tydligt att orden inte är Sparvelns egna, utan att hon bara upprepar vad hon hört någon vuxen säga. Sparvelns upprepande synliggör upprepandet som företeelse och visar på tomheten i många av de fraser och ämnen som fyller vardagliga konversationer.

## 2:5. Tiden i berättelsen

I gestaltningen av Sparveln fyller tiden flera centrala funktioner. Eva Söderberg hänvisar i sin artikel till psykologen Piaget som menar att tiden och rummet hänger samman på ett intimt sätt i barnets uppfattning av världen.<sup>25</sup> I berättelsens inledning: ”Det här ska handla om tiden, då världen tog slut strax bakom affärn. Det var på den tiden då alla nätter var svartare än nu. Och då alla kläder som hängde över stolsryggarna ideligen förvandlades till vargar eller häxor” (s.7), förlägger berättaren genom användandet av preteritum händelserna till en ”historisk tid” och etablerar därmed ett slags ”rum” där Sparvelns egen världsuppfattning råder – världen är ”mindre”, nätterna är ”svartare” och kläderna kan förvandlas. Nikolajeva lyfter i sin bok fram Michail Bachtins begrepp *kronotop*, som innebär en enhet av tid och rum.<sup>26</sup> Och *kronotopen* bidrar i det här fallet till gestaltningen av Sparveln. Hur världen var beskaffad ”vid den här tiden” ger indirekt en bild av Sparvelns tänkande.

Söderberg lyfter fram Sparvelns uppfattning om sommaren som ett exempel på hur tid och rum hänger samman i berättelsen. När Sparveln längtar efter sommaren minns hon en bestämd sommar som hon tidigare upplevt. Berättaren beskriver denna sommar som ett berg ”fullt av violer och kattfot och vita mandelblommor” och med Sparvelns minnen av hur mostern lärde henne virka om kvällarna, (s.30). ”Allt är sinnligt och konkret”, skriver Söderberg. ”Sommaren” som tidpunkt blir i Sparvelns medvetande materialiserat i någonting som har en personlig och emotionell koppling till henne.<sup>27</sup>

Hur tiden i berättelsen genom den interna fokaliseringen kan uppfattas som starkt subjektiv och svårgripbar, visas då Sparveln väntar på sin födelsedag. ”Och dagarna tog plötsligt aldrig slut. De tänjde ut sej, så det var *samma* dag flera dagar!” (s.13).

Även utelämnandet av tidsangivelser är viktigt i berättandet. Söderberg påpekar att veckodagar, årtal och klockslag är sällsynta i berättelsen, och motiverar utelämnandet av

---

<sup>25</sup> Söderberg 1997, s.79.

<sup>26</sup> Nikolajeva 2004, s. 75.

<sup>27</sup> Söderberg 1997, s.80.

dessa tidsbestämmelser med att de inte har någon realitet för Sparveln. Däremot berättas det om sådant som ”tar tid”, konstaterar Söderberg.<sup>28</sup>

Berättarens obestämda tidsuppfattning kan ses som en del av gestaltandet av huvudkaraktärens subjektiva tänkande, och det påverkar även berättelsens strukturella uppbyggnad.

Söderberg åskådliggör i sin artikel hur berättandet i *Lilla Sparvel* snarare kan betraktas som följande en kedja av associationer mellan platser, företeelser, känslor och personer, än en bestämd kronologi. ”Rummen och människorna samt den känsla som förknippas med dem överordnas klockans tid”, skriver Söderberg.<sup>29</sup>

Intressant är också berättandets frekventa växlande mellan preteritum, som ger distans åt händelserna, och presens, som har en intensifierande verkan. Berättandet i preteritum kan sägas upprätthålla tidigare nämnda *kronotop*, medan skiftandet till presens har en dramatisk funktion, då det ökar närvaron och spänningen. Detta ändrande av tempus, av distans och närvaro, bidrar till det subjektiva och flytande intrycket, men ingjuter också en känsla av bekymmerslös spontanitet i berättandet, vilket är en del av tecknandet av Sparvelns karaktär.

---

<sup>28</sup> Ibid. s.79.

<sup>29</sup> Ibid. s.80-81.



### 3. Analys: DEL II. Scener

#### 3:1. Barnfarbrorn – *mötet* inbyggt i en karaktär

Ett av berättelsens *möten* mellan barn- och vuxenvärld finns inbyggt i den karaktär som Sparveln kallar för Barnfarbrorn. Namnet är en sammansättning av två olika ålderskategorier, och när Barnfarbrorn för första gången presenteras, konstaterar berättaren att ”Sparveln vet att det finns stora människor och så finns det barn. [...] Men Barnfarbrorn är både barn och en farbror!” (s.26). Det som gör honom till ”både barn och farbror” är hans utseende kombinerat med hans beteende. Han beskrivs som med ”ett gammalt ansikte” men att han ”leker som ett barn”, och genom sina udda beteenden. ”Ibland pratar han mycket fast ingen är där. Rätt som det är hoppar han högt i luften!” (s.26). I berättelsen framträder han som ”både barn och vuxen och samtidigt varken barn eller vuxen”, skriver Kriström.<sup>30</sup>

Det är ett porträtt av en mentalsjuk eller utvecklingsstörd människa. Här beskriven och gestaltad från barnets perspektiv. Samhällets ”svaga” åtnjuter, enligt Kriström, ett stort utrymme i Lindgrens verk överlag.<sup>31</sup> Lindgrens skildring av den ”svaga” tar sig i den här berättelsen formen av en karaktär som befinner sig mitt emellan barn- och vuxenvärlden. En karaktär med ett barns beteende men i en vuxens kropp, ett slags förkroppsligande av *mötet*.

Intressant är det avståndstagande som berättelsens karaktärer, fränsett Sparveln, gör gentemot detta *möte* när de här konfronteras med det i förkroppsligad form. Barnfarbrorns utanförskap från samhället framgår redan första gången han introduceras i berättelsen. ”De stora vill inte vara med honom, inte barnen heller.” (s.26). Bråkpojckarna kallar honom ”dåre”. Och när Sparveln och Barnfarbrorn leker häst, konstaterar berättaren att: ”Några stora ser arga ut när de går förbi. [...] Barnfarbrorn säger godda ibland. Men ingen säger nåt tillbaks.” (s.28). Hans position, i ett slags gråzon mellan barn- och vuxenvärld, framstår som osäker och oberäknelig, och samhället förhåller sig till den genom att stänga den ute.

Berättarens avslöjande att Barnfarbrorns ”egentliga” namn är ”Dumgösta”, visar på en fördömande hållning från samhället. Den mer neutrala benämningen Barnfarbrorn är alltså Sparvelns eget namn på honom, vilket i sig markerar att hennes och omgivningens syn på honom skiljer sig åt. Den enda som kan tänka sig att leka med Barnfarbrorn är Sparveln. Som jag senare ska visa orsakas Sparvelns dragnig till Barnfarbrorn delvis just av vuxenvärldens uppmaningar att hon ska låta bli. Men för Sparveln representerar Barnfarbrorn kanske även någonting annat. Kriström hävdar att ”den begränsning av rörelsefriheten som Sparveln

---

<sup>30</sup> Kriström 2006, s.235.

<sup>31</sup> Ibid. s.210-211.

associerar med vuxenlivet, finns inte hos Barnfarbrorn. Snarare tvärtom, han utgör en förebild som visar på möjligheterna att få göra vad man vill även när man har blivit 'stor'.<sup>32</sup> Detta skulle innebära att en av Barnfarbrorns funktioner i berättelsen, med sin position mitt emellan barn- och vuxenvärlden, får Sparveln att ifrågasätta vuxna beteenden, vilket är ett sätt för henne att lära sig mer om, och därmed närma sig och *möta*, vuxenvärlden.

Barnfarbrorns symboliska innebörd kan tolkas på olika sätt. Intressant i ett berättarmässigt sammanhang är hur denna karaktär bär på en stark inneboende konflikt som uppstår dels ur motstridigheten i de detaljer och beteenden med vilka karaktären beskrivs och den oförutsägbarhet som dessa väcker, dels genom gestaltningen av det omgivande samhällets negativa och konfliktfyllda inställning till den. Barnfarbrorn som karaktär fungerar alltså som en spänningsskapare, då karaktären orsakar konfliktfyllda situationer mellan Sparveln och omvärlden när hon väljer att i viss mån acceptera honom och därmed "gå emot strömmen". Hur Sparvelns samvaro med Barnfarbrorn leder till just den sortens konfliktfyllda situationer, ska jag visa senare i analysen. Intressant att påpeka är också hur karaktären Barnfarbrorn, och de andra karaktärernas reaktion mot honom, här tydliggör hur själva *mötet* i sig bär på en stark inbyggd konflikt, eftersom det härigenom framgår hur gränslandet mellan barn- och vuxenvärld genom sin osäkra position "mitt emellan" uppfattas som provocerande och starkt konfliktfyllt av berättelsens karaktärer.

### 3:2. Missförstånd

Ett återkommande motiv i *Lilla Sparvel* är missförstånd, eller brister i kommunikationen, mellan Sparveln och de vuxna. Barnets och de vuxnas olika sätt att resonera och kommunicera gör att missförstånden sker både från Sparvelns håll och från de vuxnas. Genom den interna fokaliseringens "Sparvel-perspektiv" är berättaren i dessa situationer solidarisk med Sparveln, medan de vuxna karaktärernas avsikter och beteenden ofta ter sig lika oförklarliga som Sparvelns tänkande ter sig för dem. Missförstånden är en ständig källa till konflikt. Och dessa konfliktfyllda *möten* mellan barnet och de vuxna utgör grunden för många av berättelsens scener och fyller en viktig funktion för berättelsens framåtrörelse.

På Sparvelns födelsedag uppstår en konflikt när Sparveln får en docka i present. Sparveln önskar sig en docka, och hennes önskning laddas genom att berättaren förklarar att Sparveln upprepade gånger drömmer om dockan på nätterna. Den stegrade förväntningen gestaltas kvällen före födelsedagen, då Sparveln har svårt att somna. Dockan som Sparveln önskar sig

---

<sup>32</sup> Ibid. s.236.

är en viss sorts docka: ”En stor mjuk docka med blöjor och blundögon.” (s.14). Detta är information som berättaren känner till. Men på födelsedagen, när Sparveln öppnar paketet och får se en docka med ”fult ansikte” och ”stela ben”, framgår det att kommunikationen brustit mellan henne och föräldrarna kring vilken docka hon velat ha. Föräldrarna visar sig vara lika förvånade som Sparveln över situationen som uppstått. ”De tittar bestörta på henne. Är hon inte glad?” (s.16).

Sparvelns reaktion på missförståndet leder till ett straff, ”efter en stund fick hon smäll för att hon var så arg”, då agerandet bryter mot den vuxna uppförandekoden, vilket konstateras av berättaren: ”Så arg får man inte bli, när man får en ful docka i födelsedagspresent.” (s.16). Konstaterandet kan tolkas som att Sparveln först efter händelsen drar slutsatsen att ”man inte får uppföra sig på det sättet”. Brottet mot den vuxna uppförandekoden berodde alltså på ännu ett missförstånd, eftersom Sparveln inte visste hur man enligt de vuxna förväntas hantera besvikelse. Föräldrarnas våldsamma straff tyder på en bristande förmåga att kommunicera även från deras sida. Paradoxalt nog leder också det kommunicerande som faktiskt fungerar (Sparveln får föräldrarna att förstå hennes besvikelse) till en händelse som riskerar att upprätthålla fortsatta missförstånd. Att Sparveln straffas för sin utlevelse kan leda till att hon i fortsättningen undviker att avslöja sina tankar och känslor. I denna scen är missförstånd den direkta orsaken till de båda konflikterna, och berättandets framåtrörelse utgörs av den friktion som uppstår i *mötet* mellan barn- och vuxenvärld.

En annan scen där missförstånd skapar konflikt är när Sparveln och hennes mormor besöker mormorns väninnor, tanterna Nelly och Hanna. Tant Nelly vill bjuda Sparveln på kräm och mjölk medan tanterna pratar. ”’För det tycker du väl om?’ frågar hon Sparveln. ’Ja det tycker hon om’, svarar mormor” (s.92). Berättaren har tidigare nämnt att Sparveln måste uppföra sig för att inte mormorn ska behöva ”skämmas”. Konstaterandet visar att Sparveln i viss mån är medveten om att hon fungerar som ett slags ”redskap” för mormorn i det sociala spelet. Hon är därmed inte bara ansvarig för sitt eget anseende, utan även för mormorns. Att denna situation, där brister i Sparvelns uppförande riskerar att drabba mormorn, är orsakad av mormorn själv, reflekterar inte berättaren över, och för berättandet har det heller ingen betydelse. Betydelsefull är däremot Sparvelns medvetenhet om sin sociala funktion, vilket förstärker spänningen i scenen – det blir här extra viktigt att Sparveln inte begår något misstag.

Tant Nelly föreslår att mjölken ska kokas, trots att kokt mjölk är det värsta Sparveln vet. Sparvelns åsikt uttalas av berättaren, men kommuniceras inte mellan Sparveln och de övriga karaktärerna. Istället väntar sig Sparveln att mormorn, som tidigare svarat i hennes ställe, ska

förklara att mjölken inte behöver kokas. Men mormorn protesterar inte, utan nickar bara, vilket leder till att Sparveln blir serverad den varma mjölken som ”smakar förskräckligt” och som hon inte kan tvinga i sig mer än några skedar av. Situationen blir konfliktfylld för Sparveln. Hon kan inte äta den äckliga mjölken, men på grund av sin ovan nämnda funktion som socialt redskap åt mormorn kan hon inte heller låta bli. Konflikten dras ut när mormorn insisterar på att Sparveln ska äta upp.

”Hon kanske inte tycker om kokt mjölk”, säger tant Nelly till slut. ”Barnungar har kanhända annan smak än vi gamla.” (s.94). Genom hennes repliker framgår det att scenens konflikt uppstått just i bristen på kommunikation. De vuxna har utgått från sig själva och inte förstått att Sparveln inte delar deras smak. Här orsakas missförståndet av en kombination av de vuxnas brist på lyhördhet, barnets oförmåga att kommunicera och mormorns roll som talesperson för Sparveln, och leder till den konflikt kring vilken scenen är uppbyggd.

### **3:3. Dragningen till det förbjudna**

Medan de tidigare scenerna är exempel på hur konflikter oavsiktligt uppstår genom missförstånd, innehåller berättelsen även scener där spänningen består i att Sparveln medvetet bryter mot de vuxnas regler. Det vuxenvärlden anser vara ”förbjudet” utövar en lockelse som är så stark att Sparveln i vissa situationer inte kan motstå den. De vuxnas förbud avser antingen sådant som betraktas som moraliskt fel, eller sådant som är fysiskt farligt för Sparveln. Förbudet som företeelse är en viktig bidragande orsak till den lockande dragningskraften. I scenerna som jag ska lyfta fram är det tydligt hur vuxenvärldens förbud skapar en lockelse till att göra just den förbjudna saken. Barnets agerande blir här ett direkt resultat av den vuxna uppmaningen, men på ett motsatt sätt än det från vuxenvärldens sida var menat. Därför kan denna lockelse i sig betraktas som ett *möte* mellan barn- och vuxenvärld, då vuxenvärldens påbud och förbud fungerar som incitamentet för huvudpersonen Sparveln att utföra vissa handlingar. Viljan att göra det förbjudna är en av de viktigaste drivkrafterna hos Sparveln och är en utlösande faktor till många av berättelsens händelser.

Episoden när Sparveln ligger på sjukhus har sin upprinnelse i att mamman sagt åt Sparveln att inte stoppa nyckeln i munnen. Men ”efter att mamman sagt till, blev det ännu roligare” (s.52), och Sparveln fortsätter att ha nyckeln i munnen tills den fastnar i halsen. Det är uppenbart hur vuxenvärldens regler får motsatt verkan och istället förstärker viljan hos Sparveln att utföra handlingen.

Samma grund har Sparvelns ”längtan efter en egen tändsticksask” som får henne att skaffa sig en sådan, vilket leder till en eldsvåda i skogen. Här är relationen mellan Sparvelns längtan och det farliga explicit: ”Plåsterlappen hade sån lust att tända eld nånstans. Sparveln längtade också. För tändstickor är mycket farliga [...]”(s.39). Att Plåsterlappen drivs av samma längtan, gör att denna form av längtan kan uppfattas som en mer generell företeelse hos barn. Berättarens uppräknning efter halva berättelsen av förbjudna saker som Sparveln gjort: ”Sparveln har gjort mycket som man inte får i sitt liv. Hon har dragit ner byxorna för bråkpojarna, ropat *Apa* till Aptanten [...] och hon har tänt eld i skogen och köpt tändstickor utan pengar” (s.55), är ett slags resumé över några av de händelser som dittills inträffat, vilket tydliggör hur många av berättelsens scener som byggs upp just kring denna huvudpersonens vilja att göra det av vuxenvärlden förbjudna.

En återkommande situation som delvis grundar sig i dragningen till det förbjudna är Sparvelns lekande med Barnfarbrorn, som jag ska analysera senare. Mammans förmaning: ”Var inte med Barnfarbrorn så mycket. Man vet aldrig” (s.59), triggas Sparveln till att genast ge sig ut och leta reda på honom.

Som jag nämnt, kan någonting också vara förbjudet för att det är fysiskt farligt för Sparveln. Därför utövar även det farliga en lockelse på Sparveln. Ett exempel är när Sparveln och Plåsterlappen stannar vid en djup damm med höga stängsel där Plåsterlappen påstår att en unge har drunknat. ”Sparveln ville att de skulle stanna länge och titta på dammen. Sånt där svart vatten kan man aldrig se sej mätt på. Och tänk om man ramlade i!!” (s.31). Den spänning som tankeleken kring att själv ramla i det farliga vattnet framkallar inom huvudpersonen, har även en spänningsskapande verkan på berättandet.

Tvärtom mot scenerna som uppstår ur missförstånd, bygger konflikterna i scenerna som gestaltar Sparvelns dragning till det förbjudna inte på en bristande, utan på en fungerande, kommunikation mellan barnet och de vuxna. Sparveln har en klar uppfattning om vuxenvärldens bestämmelser. Det är just hennes medvetenhet om reglerna som lockar henne till att bryta mot dem och utföra handlingar som leder till berättelsens framåt drivande konflikter.

### **3:4. Godissuget**

En annan betydelsefull drivkraft hos Sparveln är hennes godissug. Godissuget motiverar flera gånger hennes handlande, både direkt och indirekt. Som jag ska visa används godissuget för att uttrycka relationen mellan barn och vuxna och kan därför även det sägas vara ett *möte*.

Berättarens konstaterande: ”Godis kan aldrig smaka lika gott när man blir stor” (s.43), understryker godissugets unika roll i barnets medvetande och gör det till en vattendelare mellan barn- och vuxenvärlden. Godissuget betraktas av berättaren som ett begär som vuxna inte har på samma sätt som barn, och drivkraften att utföra handlingar på grund av detta godissug är därmed någonting som vuxenvärlden aldrig kan förstå. I det här avseendet framställs olikheten mellan de båda världarna som orubblig. Barns handlingar som utförs på grund av godissug är på förhand dömda att missförstås av vuxenvärlden och därför som upplagda för att leda till friktionsfyllda situationer.

Godissuget är bland annat en indirekt orsak till Sparvelns letande efter pengar. Det får henne också till att dra ner byxorna för bråkpojarna efter att de lockat med kolar. ”Mamman skulle bli arg om hon såg det. Men kolan håller på att göra henne tokig [...]” (s.38). Här framstår godissuget som starkare än vad Sparveln kan kontrollera, en kraft som övervinner vuxenvärldens förbud.

Sparvelns längtan efter godis leder flera gånger till konflikter. Men också godis i sig, som godissuget driver Sparveln till att försöka få tag på, bär på en inneboende motsättning. Hemma hos sig tar Plåsterlappen de pengar som råkar ligga framme och köper godis för dem, vilket har lett till att hennes tänder blivit ”alldeles svarta och håliga” (s.26). Godis kan alltså vara skadligt om man kommer över det i okontrollerad mängd. Detta uttrycker också hur barnets godissug står i relation till vuxenvärlden på ytterligare ett sätt. Plåsterlappens föräldrars misslyckande med att hantera dotterns godissug gestaltar deras bristande omsorg om sitt barn. Samtidigt visas här vad som händer när vuxna inte vidmakthåller de regler som i berättelsen ofta skapar konflikt mellan Sparveln och vuxenvärlden.

### **3:5. Den ”speciella kontakten”**

Vid tre olika tillfällen skildras ett särskilt slags *möte* mellan Sparveln och vuxna som framstår som en ömsesidig förståelse. Denna förståelse gestaltas genom ögonkontakt mellan Sparveln och den vuxne. Ögonkontakten i de tre situationerna upprättar en parallell mellan dessa scener i berättelsen. Den förekommer i mötet med Barnfarbrorn: ”’Lilla Sparvel’, säger han och ser henne så mjukt i ögonen.” (s.27). I Sparvelns möte på bussen med en alkoholiserad man: ”’Du är en snäll flicka, det ser jag’, säger fullgubben och tittar henne länge in i ögonen.” (s.80-81). Och med prästfrun som Sparveln och mormorn träffar under båtresan till Öland: ”När prästfrun hälsar på Sparveln ser hon henne in i ögonen och säger ’Goddag’.” (s.117-118). Berättarens fokuserande på ögonen, med dess traditionellt symboliska roll som en ”själens

spiegel”, istället för ett användande av ord i gestaltningen av själva kontakten, gör att detta *möte* ger intrycket av att vara uppriktigt och direkt, och visar en jämbördighet, ett placerande av Sparveln på samma nivå som de vuxna.

Intressant är kontrasten mellan dessa vuxna. Medan Barnfarbrorn och ”fullgubben” tillhör samhällets utstötta, har prästfrun en statusmässig position som befinner sig ovanför andra vuxna i berättelsen. Hennes status förstärks av beskrivningen av henne, bland annat som ”drottningliknande”, och av mormorns och Sparvelns oreserverade beundran. Vad kontakten mellan Sparveln och just dessa individuella karaktärer innebär, kan tolkas på olika sätt. Men berättarmässigt upprättar den återkommande beskrivningen av ögonkontakt ett förenande band mellan dessa situationer, och statuskillnaden mellan de utvalda karaktärer som Sparveln har ett tyst samförstånd med, förstärker komplexiteten i Sparvelns karaktär. Att den här speciella kontakten inte sker mellan Sparveln och några ”vanliga” vuxna, uttrycker också en distans mellan Sparveln och vuxenvärlden, då de enda representanter från vuxenvärlden hon kan få denna uppriktiga kontakt med enligt rådande uppfattningar betraktas som ”annorlunda”.

### **3:6. Lekarna med Barnfarbrorn**

Medan kontakten med ”fullgubben” och prästfrun endast inträffar vid varsitt tillfälle och då är kort beskrivna, fördjupas Sparvelns speciella kontakt med Barnfarbrorn genom flera scener. Scenerna består av lekar mellan henne och Barnfarbrorn som innehåller flera olika former av *möten* mellan barn- och vuxenvärld.

I sin avhandling analyserar Kriström den scen där Sparveln och Barnfarbrorn leker häst. ”Några stora ser arga ut när de går förbi. De förstår inte att det är en lek. [...] Fler arga människor kommer förbi. Barnfarbrorn säger godda ibland. Men ingen säger nåt tillbaks.” (s.28). Kriström poängterar att scenen består av två exkluderande processer: ”Dels utesluts Barnfarbrorn ur den sociala gemenskapen genom att han bemöts med tystnad och irritation från de vuxna som passerar. [...] Dels sker en uteslutning av de vuxna genom utsagan: ’De förstår inte att det är en lek’.”<sup>33</sup> Och passagen är ett exempel, menar Kriström, på det hon kallar ”den ambivalenta (barnlitterära) textens potentialer”, vilket enligt henne innebär att berättaren genom Sparvelperspektivet (som här fungerar som berättelsens norm) kan ifrågasätta vuxenvärldens hegemoni samtidigt som den demonstrerar hur hegemonin

---

<sup>33</sup> Ibid. s.239.

fungerar.<sup>34</sup> ”Att påstå att vuxna inte förstår utmanar därmed en av vuxenvärldens mest upprepade och inpräntade föreställningar om barn och avvikande vuxna”, hävdar Kriström.<sup>35</sup>

Ett slags *möte* mellan barn- och vuxenvärld förekommer alltså här genom de vuxnas reaktion på Sparvelns och Barnfarbrorns samvaro och genom att Sparveln sedan i sin tur reagerar på de vuxnas reaktion. Leken, som uttryckligen är någonting som vuxna inte kan förstå, representerar samvaron. Och Sparvelperspektivets normerande funktion blir ett sätt att både visa ett av vuxenvärldens beteenden (uteslutandet av samhällets svaga) och ifrågasätta detta beteende.

Kriström gör även iakttagelsen att dessa lekar består av ett skiftande av roller. ”Nu vill han att han ska vara Sparvelns häst och Sparveln ska köra honom med snören, som han har i fickan. ’Vad heter hästen?’ frågar Sparveln.” (s.27). Sparveln får rollen som styrande, och frågan om hästens namn markerar ett vuxet beteende, hävdar Kriström.<sup>36</sup>

Med hjälp av leken och dess möjligheter till rollbyten kan Sparveln utforska en dominerande och ”vuxen” position. Och leken kan därför också på det sättet sägas innehålla ett *möte*.

Ur ett berättartekniskt perspektiv skapar utforskandet av roller förknippade med barn- respektive vuxenvärld och det instabila intryck som uppstår genom karaktärernas skiftningar mellan rollerna, en inneboende dramatik i lekscenerna. Också lekens våldsamma sidor: ”Då sätter hon selen på Stjärnan och piskar honom med en liten kvist. Stjärnan hoppar och gnäggjar och tappar mössan i gruset. Då får han mera pisk, tills han blir still.” (s.27), bidrar till situationernas dramatik. Spänningen förstärks ytterligare av den ambivalens som jag tidigare visat finns inbyggd i Barnfarbrorn. Och genom omvärldens negativa inställning till Barnfarbrorn och Sparvelns dragning till honom delvis av anledningen att samvaron med honom är ”förbjuden”, uppstår en konflikt mellan leksituationen och omvärlden, vilken utgör ett slags spänningsskapande utifrån kommande hot. Och på dessa sätt samspejar alltså de *möten* som lekarna mellan Sparveln och Barnfarbrorn består av med berättandet som sådant.

### **3:7. Teman**

I den här berättelsen, som berättas ur ett barnperspektiv och som åtminstone delvis vänder sig till barn, väjer författaren inte för teman som kan uppfattas som tunga, komplicerade och till och med skrämmande, och som kanske oftare förekommer inom vuxenlitteraturen. Tvärtom är

---

<sup>34</sup> Ibid. s.238-239.

<sup>35</sup> Ibid. s.239.

<sup>36</sup> Ibid. s.237.



teman som ”död”, ”sjukdom” och ”rädsla” några av berättelsens viktigaste beståndsdelar och tas inte upp på något förenklande sätt, utan behandlas lika problematiserande som i litteratur som vänder sig till vuxna.

Eva Söderberg kommenterar detta i sin artikel: ”Döda människor och djur kantar Sparvelns väg genom hela trilogin. Inte ens i den första boken tycks dödsfallen vara ’tillrättalagda’ för att passa en yngre läsekrets.”<sup>37</sup> Hon menar att någonting som skiljer skildrandet av döden i *Lilla Sparvel* från den död som ibland finns i andra barnböcker är typen av dödsfall. Den död som oftast förekommer inom barnlitteraturen är gamla människors och djurs död medan det i berättelsen om Sparveln berättas om barn och föräldrar som dör, och även om självmord och en järnvägsolycka.<sup>38</sup>

*Mötet* kan här sägas ske dels genom att berättelsens barnperspektiv tar upp dessa ”svåra” och ”vuxna” teman, dels i det komplicerande och ”vuxna” sätt på vilket temana framställs och bearbetas.

Av dessa teman är ”döden” det mest dominerande. Döden löper som en sammanhållande tråd genom berättelsen och är ofta närvarande i huvudpersonens tankar. Den fördjupas och problematiseras genom de varierande sätt som huvudpersonen konfronteras med den på. Ett av sätten är Sparvelns egna funderingar kring döden. Ett exempel är det tidigare nämnda experimentet där Sparveln skär upp magen på sin tygelefant. Berättarens diffusa resonemang kring vad som eventuellt gör elefanten levande – ”i det sågspånet som blev kvar inne i elefanten, måste det ha funnits *andra saker* [min kursivering] som gjorde att han var levande” (s.10) – uttrycker en ambivalent inställning till liv och död, en osäkerhet kring var gränsen mellan dessa ytterligheter går. Samma oklara gränsdragning avslöjar beskrivningen av dockan som Sparveln önskar sig på födelsedagen: ”En stor mjuk docka med blöjor och blundögon. Som en riktig baby, fast inte *lika* [min kursivering] levande.” (s.14). Hur Sparvelns egen logik spelar in, blir tydligt när hon tänker på den flicka som av Plåsterlappen påstås ha drunknat i den svarta dammen: ”’Varför ville hon drunkna?’ ’För att hon var dum’, sa Plåsterlappen. [---] Det barnet kunde aldrig komma upp mer. Det hade drunknat. Då måste det ha varit en annan sorts barn. ’Jag kan aldrig drunkna’, säger Sparveln. ’Inte jag heller’, säger Plåsterlappen.” (s.31-32). Synen på det döda barnet som ”en annan sorts barn” är en av Sparveln strategier för att distansera sig från döden. Och Söderberg visar i sin artikel hur denna scen gestaltar förekomsten hos Sparveln och Plåsterlappen av det som kallas ”det magiska tänkandet”. Detta tänkande utmärks, enligt Söderberg, ”både av tron på världen som viljestyrd – den lilla flickan

---

<sup>37</sup> Söderberg 1997, s.84.

<sup>38</sup> *Ibid.* s.84-85.

hade dött för att hon *ville* dö – och av en oförmåga hos barn att se orsakssammanhang där de själva inte är med i beräkningen: naturligtvis dog flickan ”för att hon var dum”.<sup>39</sup> Söderberg gör även iakttagelsen att Sparvelns tänkande på döden förändras genom Sparvel-berättelserna och därmed gestaltar hennes psykologiska utveckling, vilken som tidigare nämnts successivt rör sig från det barnsliga mot det vuxna planet.

Gång på gång konfronteras Sparveln med döden genom att djur och personer i hennes omgivning dör, till exempel Ingrids bleka bror. I det här fallet spelar döden en viktig roll i berättandet som sådant.

Ingrids brors död påverkar fokalisatorns intryck av världen och ligger som ett stämningsackord genom hela scenen. Omgivningen beskrivs genom att det är ”vitt i luften” och ”på något sätt tyst överallt” (s.44). Slående är berättarens snabba växlande mellan det högtidliga allvar som döden medför och vanlig vardag: ”En hel dag var huset tyst. Sen kom alla ljud tillbaks igen, och lukterna av fläsk och pannkakor” (s.45), för att redan i stycket därpå återgå till Ingrids brors död och beskrivningen av begravningen. Genom att skjuta in konkreta vardagliga detaljer som ”fläsk” och ”pannkakor” mellan Sparvelns tankar på Ingrids brors död och den följande beskrivningen av begravningen lyckas berättaren, utan att förringa allvaret med döden, integrera döden med vardagen på ett organiskt sätt. Döden blir på det här sättet förknippad och likställd med vardagen, och därmed mindre skrämmande.

Ytterligare ett perspektiv på döden tillför lekskoleföreståndarinnan tant Croner, som är flyktig från kriget, när Sparveln berättar för henne att också Ingrids mamma har dött: ”Tant Croner blir allvarlig och nickar. Men strax efteråt är hon glad igen. För hon kommer ju från kriget och är van vid att alla dör.” (s.77).

När Sparveln och morföräldrarna äter middag hos en gubbe i Kalmar som heter Guttav, inleder berättaren scenen med att förklara att Guttav snart ska dö. ”Nu är det så, att det finns en gubbe till som ska dö i Kalmar. Han heter Guttav. Han måste dö snart, det går inte att göra honom bra.” (s.112-113). Anmärkningsvärt är att i presentationen av Guttav nämns ”det faktum att han snart ska dö” före allting annat, till och med före hans namn. Döden blir här till ett slags attribut som är en viktig del i gestaltningen av Guttav som karaktär. Mormorns inställning, att det ska bli skönt för Guttavs fru när Guttav är död eftersom han är ”så dum”, visar ännu ett förhållningssätt till döden, (s.113). Men själva avslöjandet av att Guttav snart ska dö har här en viktig berättarteknisk funktion då det, förstärkt av beskrivningen av Guttavs blekhet, ger scenen en dramatisk grundstämning. Känslan av död upprätthålls genom att

---

<sup>39</sup> Ibid. s.85.

berättaren i mitten av scenen beskriver hur Sparveln förhåller sig till vetskapen: ”Då och då tittar hon bort mot Guttav som snart ska dö och kan inte heller begripa att han ska grävas ner i geggamojan, han som verkar så levande!” (s.114). Ordet ”geggamojan” bidrar, tillsammans med förklaringen till Guttavs ovanliga namn – att Guttavs fru har talfel och därför inte kan säga ”Gustav” – till att ett löjligt och komiskt intryck blandas med dödsallvaret. Även detta är ett sätt att tematisera döden.

## 4. Sammanfattning

I min uppsats om berättandet i Barbro Lindgrens *Lilla Sparvel* har jag undersökt tesen att det *möte* mellan barn och vuxna som bokens baksidestext indirekt uppmanar till är en möjlig nyckel till en förståelse av berättelsen. Jag har analyserat några av textens berättartekniska element där jag menar att barn- och vuxenvärld *möts*.

I analysens första del behandlade jag berättarperspektivet. Jag kom fram till att berättandet oftast sker genom *intern fokalisering* av flickan Sparveln, att en del av berättelsens dramatik framkallas av subjektiviteten i detta perspektiv och att en form av *möte* förekommer då vuxna skildras genom denna ”barnets blick”. Jag drog slutsatsen att gestaltningen av Sparvelns egen logik är en viktig källa till berättelsens konflikter, eftersom det uppstår ett slags friktion när hennes logik *möter* den etablerade och vuxna logiken, och att den förändring som Sparvelns egen världsbild och logik genomgår under berättelsens gång är en del av gestaltningen av hennes psykologiska utveckling mot ett alltmer vuxenbetonat tänkande. Jag kunde också konstatera att ett *möte* förekommer i berättelsen när olika sorters information om det vuxna samhället skymtar fram, filtrerad genom berättarens barnperspektiv, och att ett annat *möte* sker genom den ”främmandegörande” verkan barnperspektivet har på vuxna åsikter och företeelser. Den första delens sista avsnitt berörde hur huvudpersonen Sparvelns tidsuppfattning skiljde sig från den gängse och vuxna uppfattningen om tid.

I den andra delen undersökte jag hur ett *möte* finns inbyggt i karaktären Barnfarbrorn och där ger upphov till olika konflikter som bidrar till berättandets framåtrörelse. En konflikt uppstår genom motstridigheten i de detaljer och beteenden med vilka Barnfarbrorn beskrivs och den oförutsägbarhet som dessa väcker. En annan konflikt skapas genom gestaltningen av det omgivande samhällets negativa inställning till honom. Och konfliktfyllda situationer uppstår när Sparveln väljer att leka med honom och därmed ta avstånd från omvärldens förhållningssätt till ”den utstötte”. Analysens andra del innehöll också en undersökning av några av berättelsens scener och hur konflikter förekommer i dessa, dels på grund av missförstånd mellan Sparveln och de vuxna, dels genom att Sparveln bryter mot vuxna regler därför att hon inte kan motstå det som av vuxna anses vara ”förbjudet”. En viktig drivkraft hos Sparveln är hennes godissug, vilket i sig utgör en vattendelare mellan barn- och vuxenvärld då berättaren konstaterar att: ”godis kan aldrig smaka lika gott när man blir stor”. Jag analyserade också hur en ”speciell kontakt” gestaltades mellan Sparveln och ett fåtal vuxna och hur dramatik uppstod i Sparvelns lekar med Barnfarbrorn. Sist undersökte jag hur

*mötet* sker genom att berättelsens barnperspektiv behandlar ”svåra” och ”vuxna” teman, främst temat ”döden”, på ett komplext och ”vuxet” sätt.

Det jag kom fram till är att *mötet* mellan barn- och vuxenvärld, och de konflikter som uppstår i detta *möte*, är ett slags kärna i berättelsen och berättandet på alla dessa nämnda nivåer.

## 5. Litteraturförteckning

### Tryckta källor:

Lindgren, Barbro, *Lilla Sparvel* (1976), Första upplagan. Femte tryckningen, Stockholm 1988.

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

Söderberg, Eva, "Att sakta frammana bilder: om Barbro Lindgrens Sparvel-böcker", *Barndomslandskap / red.: Karl Lindqvist, Eva Söderberg och Lars Wolf.*, 1997.

Nikolajeva, Maria, *Barnbokens byggklossar* (1998), Studentlitteratur, Lund, 2004.

Sklovskij, Viktor, "Konsten som grepp" (1917), svensk översättning av Bengt A. Lundberg, i *Modern litteraturteori: från rysk formalism till dekonstruktion. D. 1*, red. Entzenberg, Claes & Hansson, Cecilia, Studentlitteratur, Lund, 1993.

### Elektroniska källor:

Information kring Lindgrens författarskap från förlaget Rabén & Sjögrens hemsida:  
<http://www.rabensjogren.se/Alfabetiskt/L/Barbro-Lindgren/> 2012-05-25, utskrift i författarens ägo.