

Lunds universitet
Kandidatuppsats i idé- och lärdomshistoria
ILHK02
Handledare: Henrik Brissman
HT 2016

Ett rike av blåbär och lingon
Kulturnationalismens influenser på Elsa Beskows litterära verk

Lukas Olsson

Abstract

The aim of this study is to examine how cultural nationalism, with particular regards to pastoral ideals and family ideals, has affected the literary works of Swedish children's author Elsa Beskow. The study focuses on Beskow's works from that of her first book that was published in 1897 until 1918. The study will present a brief presentation of the author's life and authorship followed by individual analyses of five of Beskow's works. These works include *Sagan om den lilla, lilla gumman* (*Tale of the Little, Little Old Woman*) (1897), *Puttes äventyr i Blåbärsskogen* (*Peter in Blueberry Land*) (1901), *Tomtebobarnen* (*Children of the Forest*) (1910), *Pelles nya kläder* (*Pelle's New Suit*) (1912) and *Tant Grön, Tant Brun och Tant Gredelin* (*Aunt Green, Aunt Brown and Aunt Lavender*) (1918).

These works were written in an era of Swedish history when nationalism was deeply rooted in both social and political structures. At the same time a national project to increase art and aesthetics in children's education develops and the importance of children's literature increases. The study will examine the relationship between the works of Beskow, the demand for aesthetics in Sweden during the last turn of the century and national identity.

Nyckelord: Elsa Beskow, idé- och lärdoms historia, kulturnationalism, pastorala ideal, familjeideal, sekelskifte, estetik

Keywords: Elsa Beskow, History of Ideas, cultural nationalism, pastoral ideals, family ideals, turn of the century, aesthetics

Innehållsförteckning

1. INLEDNING	1
1.2 Syfte och frågeställning	1
1.3 Forskningsöversikt	2
1.4 Litteratur och källor	3
1.5 Teoretiskt perspektiv och metod	4
1.6 Historisk överblick och Beskows författarskap	10
2. BESKOWS LITTERÄRA VERK.....	14
2.1 <i>Sagan om den lilla, lilla gumman</i> (1897)	14
2.2 <i>Puttes äventyr i Blåbärsskogen</i> (1901)	16
2.3 <i>Tomtebobarnen</i> (1910)	18
2.4 <i>Pelles nya kläder</i> (1912)	21
2.5 <i>Tant Grön, Tant Brun och Tant Gredelin</i> (1918)	22
2.6 Från gumman till tanterna - Sammanfattande analys	25
3. SLUTDISKUSSION.....	27
3.1 Den pastorala familjens trygga hierarki	27
3.2 Slutkommentar	30
4. LITTERATURFÖRTECKNING.....	31

1. Inledning

1800-talet har kommit att kallas nationalismens århundrade. I stort sätt samtliga av Sveriges politiska grupper, konstnärliga uttryck och statligt finansierade arbeten enades i ett nationellt projekt att försöka skapa den nationella identiteten. Det var under detta århundrade som "Du gamla, du friska" blev Sveriges officiella nationalhymn och Moder Svea blev Sveriges officiella nationalpersonifikation. Samtidigt restes statyer och monument föreställandes forna kungar i högre grad under 1800-talet än vad det någonsin gjorts tidigare i Sverige. I början av 1900-talet var nationalismen djupt rotad i Sverige och i stora delar av övriga Europa. För många var idén om en nation med ett enat språk, kultur och etnicitet en självklarhet som låg till grunden för människors generella uppfattning om samhället och folket. Idag ser vi hur idén om nationell tillhörighet växer på nytt i stora delar av världen. Föreställningen om att antingen tillhöra eller inte tillhöra den nationella gemenskapen har återigen blivit en viktig fråga för många grupper i Sverige och övriga Europa och långsamt börjar dessa idéer åter bli normaliserade.

Nationalismen under sekelskiftet tog sitt uttryck på flera sätt. Dels genom en naturälskande landsbygdsromantik som sökte den svenska identiteten bortom det alltmer moderniserade samhället och dels genom främjandet av stabila familjer som av många ansågs vara nationens grundstenar. Mitt i denna nationella hysteri sker även ett nationellt projekt som fokuserar på att främja estetik och konst i svenska barns uppfostran. Barnboken blir redskapet att fostra kulturens Sverige och kvinnliga författarinnor börjar mer och mer erövra barnboksmarknaden. En av dessa, som ska komma att bli en av Sveriges mest älskade barnboksförfattare, är Elsa Beskow.

1.2 Syfte och frågeställning

Syftet med denna uppsats är att formulera vad för typ av nationalistiska ideal det var som florerade i Sverige under förra sekelskiftet och hur dessa påverkat Beskows skönlitterära verk. I mitt arbete har jag valt att kategorisera den nationalism som förekom i svenskt sekelskifte som kulturnationalism. En längre utläggning och problematisering av begreppet kulturnationalism förekommer i avsnittet om Teoretiskt perspektiv och metod.

Inom den svenska kulturnationalismen förekommer flera olika ideal som tillsammans strävar efter nationell identitet. De ideal jag kommer att fokusera på är främst de pastorala idealens landsbygdsromantik samt de familjeideal som var centrala under sekelskiftets Sverige. Mina frågeställningar blir därmed:

- Hur har kulturnationalismen som idéströmning påverkat Elsa Beskows skönlitterära barnböcker med särskild hänsyn till pastorala ideal och familjeideal?

1.3 Forskningsöversikt

Urvalet av tidigare forskning har främst gått ut på att få en så överskådlig bild som möjligt över min valda tidsperiod och för att få ett mångsidigt porträtt av nationalism i allmänhet och kulturnationalism i synnerhet. Största delen av den tidigare forskning som jag använt mig av är idéhistorisk och redogör nationalismens betydelse utifrån olika perspektiv, bland annat utifrån ett svenskt och ett internationellt. Övrig forskning som varit lämplig att applicera på undersökningen är främst litteraturvetenskaplig. Det breda sortimentet av forskning i olika ämnen och utifrån olika infallsvinklar samt en variation av både manliga och kvinnliga forskare och författare har använts för att skapa ett objektiva och flersidigt porträtt av mitt valda ämne.

Betydande verk inom nationalismforskningen är bland annat socialantropologen och statsvetaren Benedict Andersons *Den föreställda gemenskapen (Imagined Communities)* (1983) där han visar hur nationalismen konstruerar föreställningen om att den egna nationen har sina rötter långt bak i historien i ett sätt att legitimera nationen i nuet. Detta sätt att se på nationalismen är väl etablerat i modern nationalismforskning. Vad gäller begreppet kulturnationalism så förekom begreppet för första gången i historikern Friedrich Meineckes bok *Weltbürgertum und Nationalstaat* (1907) där han redovisar den tyska nationalismens utveckling under 1800-talet. Det verk jag valt att utgå ifrån för att få en överskådlig förståelse för nationalismen är Eric J. Hobsbawns *Nationer och nationalism (Nations and nationalism since 1780)* (1990). Hobsbawn var professor i ekonomisk historia och hans bok ger en mer övergripande bild av hur nationalismen sett ut i Europa under den tidsperiod som min egen undersökning är avgränsad till. Vad gäller kulturnationalismen som begrepp har jag valt att utgå från Charlotte Tornbjers avhandling *Den nationella modern* (2002) och idéhistorikern Magnus Rodells avhandling *Att gjuta en nation* (2002) som tillsammans problematiserar begreppet och visar hur kulturnationalismen sett ut i just Sverige.

Inom litteraturvetenskapen är det inget främmande att studera de ideal och värderingar som indoktrineras i barnlitteraturen. Även nationalromantikens yttrande i konst och kultur har det gjorts tidigare forskning på där denna uppsats kan ses som ett tillskott i att undersöka just nationalromantikens barnlitteratur. Beskows verk är intressanta att studera då jag inte har för avsikt att kategorisera Beskow som en nationalistisk ideolog. De verk av Beskow jag analyserar i min undersökning blev heller inte utgivna med statlig finansiering, som många andra verk i slutet av svenskt 1800-tal och början av svenskt 1900-tal, vars syfte var att främja nationell stolthet.

1.4 Litteratur och källor

I *Nationer och nationalism* redogör Hobsbawm om nationalismens historia i Europa och skriver med en kritisk inställning till nationalismen som ideologi. Denna kritiska inställning erhåller han då han menar att nationalismen enbart går att förstå om man söker sig bortom det nationalismen säger sig vara. Likt Hobsbawm har jag också valt att undersöka med en kritisk hållning till nationalismen för att få en så objektiv bild som möjligt av denna ideologi.

Rodells och Tornbjers avhandlingar analyserar den nationella diskursen i svenskt sekelskifte och behandlar definitionen av begreppet kulturnationalism. De ger en bild av hur det i sekelskiftet arbetades med symbolkonstruktioner för att skapa en nationell historisk kontinuitet och en nationell identitet. Tornbjers avhandling undersöker mer konkret moderskapet som konstruktion och dess nationella innebörd. I avhandlingen utför Tornbjers en analys av den hem- och familjediskurs som fördes inom den svenska kulturnationalismen och vilka familjeideal som varit centrala. Även Inga-Lisa Petersons avhandling *Statens läsebok* (1999) har varit komplement i att få en bild av den svenska kulturnationalismen. Tillsammans skildrar Rodells, Tornbjers och Peterssons verk ett Sverige där nationella projekt ständigt utförs för att ena svenska folket kring gemensamma riktlinjer och symboler.

Martin Kylhammar är idé- och litteraturhistoriker vid Linköpings universitet. I hans bok *Maskin och idyll* (1985) redogör Kylhammar definitioner av de pastorala ideal som förekom i svenskt sekelskifte. I boken ger han en skildring för olika pastorala begrepp och hur dessa tagit sitt uttryck i svensk litteratur vilket jag i min undersökning kommer applicera på Beskows verk.

För att få en djupare inblick i litteraturhistorien kommer jag använda mig av Lena Kåreland. Kåreland är professor i svenska vid Uppsala universitet och forskar inom det litteratursociologiska området med inriktning på barnlitteratur. Kåreland har givit ut flera intressanta böcker i området barnlitteraturens historia och dess utveckling. Jag kommer använda mig av hennes bok *Skönlitteratur för barn och unga* (2015) i min undersökning. I denna berör Kåreland inte bara barnlitteraturens utveckling under sekelskiftet utan redovisar också kort om Beskows roll i den samtida litteraturutvecklingen.

I övrigt har jag valt att inkludera ett mer mångsidigt porträtt av Elsa Beskow och hennes författarskap. Även om Beskow tillhör några av Sveriges mest välkända författare så är det inte en självklarhet att alla är bekanta med hennes arbete. Dessutom förtjänar Beskow en längre presentation då denna uppsats handlar om författarens litterära verk. För att få denna överblick av Beskow har jag använt mig av biografien *Elsa Beskow och hennes värld* (1983). Biografien är skriven av kulturjournalisten och författaren Margareta Sjögren och skildrar Beskows liv och författarskap.

Jag kommer att avgränsa mitt arbete genom att fokusera på de böcker av Elsa Beskow som gavs ut kring sekelskiftet. Den primära litteraturen jag kommer använda mig av är ett urval på fem av Beskows skönlitterära verk utgivna mellan åren 1897 (då Beskow ger ut sin första bok) och 1918. De böcker jag använt mig av är *Sagan om den lilla lilla gumman* (1897), *Puttes äventyr i Blåbärsskogen* (1901), *Tomtebobarnen* (1910), *Pelles nya kläder* (1912) samt *Tant Grön, Tant Brun och Tant Gredelin* (1918).

1.5 Teoretiskt perspektiv och metod

Mitt teoretiska perspektiv kommer vara en analys av och en diskussion kring begreppet kulturnationalism. Utifrån denna analys kommer jag undersöka hur de idéer och ideal som är vanligt förekommande inom svenska kulturnationalismen påverkat Beskows verk.

I *Nationer och nationalism* försöker Hobsbawn formulera vad det egentligen innebär med begrepp som ”nation” och ”nationalstat” och redogör för nationalismens uppkomst och utveckling. Begreppet nation härstammar från 1700-talet¹ och i 1900-talets nationalismforskning har mycket litteratur i ämnet försökt hitta kriterier för vad som utgör en nation. Redan här uppstår en problematik, menar Hobsbawn, då det tycks vara omöjligt att finna några objektiva kriterier. Trots detta hävdar de grupper av människor som gör anspråk på att vara en nation att kriterier för vilka som tillhör eller inte tillhör nationen är den mest fundamentala premissen för vad som utgör nationen.²

De försök som gjorts av tidigare forskning att finna kriterier för vad som utgör en nation har ofta utgått från till exempel ett gemensamt språk eller etnicitet eller utifrån en kombination av flera kriterier som gemensam historia, kultur och landområde. Dock finns det grupper som faller in under dessa kriterier men som varken kallas för eller själva strävar efter att benämnas som nationer. Det finns även grupper som kallas för nationer men som inte nödvändigtvis faller in under ovan nämnda kriterier. De föreslagna kriterierna i sig såsom språk, etnicitet eller kultur är dessutom flyktiga. Med detta menar Hobsbawn att objektiva kriterier och definitioner för begreppet ”nation” helt enkelt inte existerar.³

I ett senare kapitel skriver Hobsbawn om nationalismen i Europa mellan 1870 och 1918. Under denna period som sträcker sig över sekelskiftet har nationalismen fått starkt fäste i Europa. De grupper som definierade sig själva som en nation började alltmer kräva rätten till en ”fristående, suverän, oavhängig stat på det territorium där gruppen var bosatt”.⁴ Dessutom

¹ Eric J. Hobsbawn, *Nationer och nationalism*, andra upplagan (Stockholm 1994), 11

² J. Hobsbawn, 13

³ J. Hobsbawn, 14

⁴ J. Hobsbawn, 134

började ett gemensamt språk och etnicitet som kriterium för nationell identitet bli allt viktigare för grupperna själva som ansåg sig utgöra en nation.⁵

Magnus Rodell använder uttrycket kulturnationalism i sin avhandling *Att gjuta en nation* (2002). Inom nationalismforskning brukar det ske en uppdelning av begreppet nationalism i statsnationalism, eller politisk nationalism, och kulturnationalism, eller kulturell nationalism. Statsnationalismen har sitt ursprung i den Franska revolutionen och använder slagord som medborgarskap, patriotism och civism. Bilden av nationen, inom statsnationalismen som idéströmning, är en politisk apparatur, ofta en republik, bestående av medborgare med instiftade fri- och rättigheter som tillsammans utgör en stat. Kulturnationalismen å sin sida härstammar från den tyska romantiken. Denna gren av nationalism kan summeras med ord som kulturen, språket, folket, släktskapet och blodet och påminner om Hobsbawns definition av de vanligast förekommande nationalistiska idealen i sekelskiftets Europa.⁶

Kulturnationalismen handlar om idén om en enad nation med en stark nationell identitet och gemenskap innanför nationens gränser baserat på exempelvis ett gemensamt språk, en gemensam etnicitet och en gemensam kultur. Kulturnationalismen försöker skapa något som är varaktigt, tidlöst och konkret baserat på ständigt förgängliga och sentimentala grunder. Detta gör den i syfte att legitimera nationen utifrån en historisk kontext och att försöka bemöta den alltmer föränderliga samtiden genom att konstruera en förställning och en drömbild om något som alltid funnits.

Dock lyfter Charlotte Tornbjer fram en problematik i sin avhandling *Den nationella modern* (2002) med denna uppdelning av nationalismen i kulturnationalism och statsnationalism. Tornbjer menar att sådana åtskillnader skapar en förenklad bild av vad nationalism innebär och bidrar ofta till att den mer västeuropeiska nationalismen, statsnationalismen, anses framstå som betydligt förnuftigare än den mer romantiska kulturnationalismen.⁷

Det finns även en problematik som Tornbjer tar upp om att använda sig av sådana begrepp då nationalism snarare bör ses som en ”flerdimensionell diskursiv formation som konstruerar vår sociala verklighet”.⁸ Med detta menar Tornbjer att folket i Sverige under sekelskiftet inte var medvetna om att de levde i en kulturnationalistisk nation eller att de levde efter kulturnationalistiska ideal.

Tornbjer menar, vilket Rodell också talar för, att en för grov kategorisering ger ingen rättvis bild av hur folk tänkte om nationen under sin samtid. Få nationer i historien går att enbart

⁵ Ibid.

⁶ Ibid.

⁷ Charlotte Tornbjer, *Den nationella modern* (Lund, 2002), 30

⁸ Tornbjer, 31

kategorisera som antingen statsnationalistiskt eller kulturnationalistiskt.⁹ Just Sverige som exempel är även speciellt då skandinavismen och idéer om ett enat Norden blomstrade i landet under 1800-talets andra hälft, framförallt hos den yngre generationen och studenterna. Tanken om ett enat Norden och en gemensam skandinavisk kultur sågs som en tänkbar motvikt mot Ryssland och Tyskland som alltmer växte i makt. Dock stod skandinavismen, som har många likheter med nationalismen i fråga om identitet och ett enat rike, även i motpol till idén om en suverän svensk nation.¹⁰ Detta gör att det kan vara svårt att göra en alltför grov kategorisering vad det var för nationalism som rådde i Sverige i slutet av 1800-talet och vars ideal skulle fortsätta att florerar in på 1900-talet.

Trots problematiken med begreppet kulturnationalism har jag ändå valt att använda mig av just detta begrepp i min undersökning. Anledningen till detta är därför att den ger en övergripande och målände beskrivning av de nationella ideal som fanns i Sverige under den tidsperiod som undersökningen är avgränsad till. Jag kommer inte använda begreppet kulturnationalism som en erkänd ideologi som folk levde efter i Sverige och inte heller som ett sätt att utesluta alla tecken på att Sverige även visade spår på att vara statsnationalistiskt. Däremot kommer jag använda mig av begreppet kulturnationalism för att avgränsa vilka typer av nationalistiska ideal som var vanligt förekommande i Sverige. Många av de symboler som konstruerades i svenskt sekelskifte samt det arbete som utfördes att främja det svenska språket ligger nära det som vi valt att kalla kulturnationalism. Dess romantiska synsätt ligger även i linje med det ökade kravet på estetik som utvecklades i slutet av 1800-talet och början av 1900-talet.

Något som återkommer i den nationella diskursen som förs i sekelskiftets Sverige är det romantiska förhållningssättet till svensk natur och svensk landsbygd. I samhällen som går igenom starka förändringar börjar en social och kulturell längtan uppstå efter det som är invariant och igenkännbart. Då stark industriell och politisk utveckling sker i Sverige kring sekelskiftet började pastorala ideal växa som en motkraft mot det nya moderniserade samhället och en nostalgi efter det enkla livet i ett äkta och oförstört Sverige breder ut sig. Enligt Martin Kylhammar fördes dessa pastorala ideal in i den samtida skönlitteraturen. Kylhammars definition av ett pastoralt ideal lyder:

Ett pastoralt ideal utgör en kritik av en moderniseringsprocess som förvandlat kulturen till en övercivilisation. Ett pastoralt ideal formulerar istället villkoren

⁹ Ibid.

¹⁰ Inga-Lena Petersson, *Statens läsebok* (Lund 1999), 5 – 6.

för ett gott liv som ett liv närmare naturen och i termer av en kompromiss mellan natur och kultur.¹¹

Det är i kompromissen mellan natur och kultur som skiljer pastorala ideal mot exempelvis primitivismen. Primitivistisk civilisationskritik utgår från att det goda livet är ett liv som fullständigt utspelar sig i naturtillståndet. Primitivismen utgår från naturen som norm och ser på naturen som något människan inte har rätt att förändra eller civilisera. Pastorala ideal däremot, i kontrast till primitivismen, menar att naturen ändå måste kultiveras.¹²

Det finns en skillnad på pastoralt ideal och begreppet pastoralt kompositionsmonster, menar Kylhammar. Det ena begreppet är ett sätt att definiera en form av ideologi medan det andra är ett sätt att definiera en litterär text.¹³

Pastoralt kompositionsmonster, eller en ”pastoral” som det benämns inom litteraturvetenskapen, är en benämning på strukturen i en litterär text med pastorala ideal och har sitt ursprung i de antika herdeberättelserna.¹⁴ De antika herdeberättelserna glorifierade herdens enkla liv som levde ”mellan Rom och en hotfull vild natur”.¹⁵

Kylhammar utgår från fyra kriterier baserat på litteraturvetaren David M. Halperins definition för hur det går att avgöra om en litterär text följer ett pastoralt kompositionsmonster eller ej. Det första kriteriet är att den litterära texten måste handla om ”personer vars verksamhet och liv utgör en kontrast till civilisationens mer utvecklade former”¹⁶ som till exempel herden. I modern tid har dock herden som pastoral huvudkaraktär blivit allt mindre vanlig och har istället ersatts av andra litterära karaktärer som likt herden lever ett enklare liv i kontrast till det mer civiliserade samhället. I litterära verk som följer ett pastoralt kompositionsmonster och som skrevs under sekelskiftet ser vi istället bonden som hjälte eller, i vissa fall, barnet.¹⁷

Ett annat kriterium för om något ska kunna definieras som ett pastoralt kompositionsmonster är att den pastorala idyllen, det trygga samhället och det goda livet nära naturen, måste stå i kontrast med andra miljöer. Kylhammar beskriver att en pastoral text kan delas in i tre miljöer vilka är ”den vilda naturen”, ”det pastorala landskapet” och ”den avancerade civilisationen”. Hjälten, enligt detta kriterium för ett pastoralt kompositionsmonster, rör sig mellan dessa miljöer som alla representerar olika pastorala värderingar. Naturen är vild och hotfull, den moderna övercivilisationen är komplicerad och falsk och det civiliserade livet nära

¹¹ Martin Kylhammar, *Maskin och idyll* (Malmö, 1985), 14

¹² Kylhammar, 15

¹³ Kylhammar, 21

¹⁴ Ibid.

¹⁵ Kylhammar, 13 - 14

¹⁶ Kylhammar, 23

¹⁷ Kylhammar, 22

naturen är det goda livet. Kylhammar skriver att typiska drag i ett pastoralt kompositionsmonster är *resan, flykten och återvändandet*. Den pastorala hjälten utför en resa mellan de olika miljöerna genom flykten från den repressiva övercivilisationen till den enkla landsbygden eller återvändandet från den vilda naturen till den trygga idyllen. Resan som förekommer i det pastorala kompositionsmonstret är lika mycket en fysisk resa mellan olika arenor som en resa mellan olika pastorala värden.¹⁸

Kylhammar gör ett exempel på hur detta kriterium appliceras på Augusts Strindbergs bok *Lycko-Pers resa* från 1882. Huvudkaraktären Per får både uppleva civilisationen och naturen. Civilisationen är falsk och full av tomhet, upptäcker Per, och han söker sig därför till friheten i naturen på en strand nära havet. Men det vilda och otämjda visar snart sina baksidor. Per bevittnar ett skepp som slungats upp av havets krafter och krossats mot klipporna och snart blir Per jagad av vilda djur. Per konstaterar därmed att naturen är lika vild som dess djur och det goda livet går bara att finna i kompromissen mellan natur och civilisation.¹⁹ Genom att visa kontrasterna till den pastorala idyllen förtydligas det pastorala som det goda livet och lösningen blir varken civilisation eller natur utan en civiliserad natur.

En tredje del för definitionen av ett pastoralt kompositionsmonster är författarens framställning av en komplicerad och svårbegriplig värld som begriplig, enkel och harmonisk. Detta gör att den pastorala genren ofta ses som en verklighetsflykt och en romantisk idyllisering som inom litteraturvetenskapen ofta anses vara ointressant. Kylhammar skriver dock att denna kritik av den pastorala genren som verklighetsfrånvänd bör problematiseras. Den pastorala författaren skriver inte om världen utan om värden vilket gör att den pastorala idylliseringen snarare bygger på en medvetet skapad illusion som målar upp hur världen borde vara och inte hur den är.²⁰

Det fjärde och sista kriteriet för att en texts struktur och karaktär ska kunna definieras som ett pastoralt kompositionsmonster är att den måste uppfylla två av de tre tidigare kriterierna.²¹

De kriterier Kylhammar använder sig av för att undersöka om en litterär text följer ett pastoralt kompositionsmonster eller ej applicerar han sedan på utvalda verk av Strindberg, som i det tidigare exemplet med *Lycko-Pers resa*, och Verner von Heidenstam. Jag kommer att använda Kylhammars kriterier i mina analyser av Beskows verk och göra en liknande bedömning för att undersöka texternas pastorala ideal.

¹⁸ Kylhammar, 23 – 24

¹⁹ Kylhammar, 32 – 33

²⁰ Kylhammar, 24 - 25

²¹ Kylhammar, 25

Kylhammars andra kriterium, om resan mellan pastorala värden, kommer jag förhållandevis använda mig av på liknande sätt som Kylhammar gjort i sin analys av Strindbergs och Heidenstams verk. Jag kommer i min analys av Beskows verk undersöka huruvida karaktärerna förflyttar sig mellan antingen en vild natur, en pastoral idyll eller det överciviliserade samhället.

Det tredje kriteriet, som Kylhammar själv påstår är det mest svårhanterliga kommer behöva omarbetas för att vara applicerbart på Beskows verk. Kriteriet verkar i första hand vara tänkt att kunna appliceras på litterära verk där författaren med avsikt skapat olika nivåer och dimensioner i berättarstrukturen. Riktigt så komplexa strukturer går inte alltid att utläsa på samma sätt i litterära verk för barn. Därför har jag gjort en egen tolkning av kriteriet där jag i min analys av Beskows verk undersöker om det pastorala livet gestaltas som ett gott liv.

Tornbjer skriver i *Den nationella modern* om det hon benämner som hem- och familjediskursen som fördes kring svenskt sekelskifte. Nationalismen, skriver Tornbjer, har i andra sammanhang beskrivits som en hemideologi, bland annat av historikern Nils Edling. Hemmet och familjen är centrala begrepp under svenskt sekelskifte vars symbolvärde är starkt kopplade till kulturnationalistisk idéströmning. Familjen som konstellation sågs som den minsta och viktigaste beståndsdel i nationen och att främja det som ansågs vara ”stabila familjer” blev en fråga som alltmer behandlades i offentligheten.²²

Tornbjer förklarar att i hennes mening går det att analysera den nationella diskursen och hem- och familjediskursen avskilt från varandra. Dock skulle dessa under svenskt sekelskifte bli alltmer sammanflätade. Rådgivningsböcker gavs ut mot slutet av 1800-talet i vilka det skrevs om goda familjeideal. Modern skulle vara öm och kärleksfull medan fadern skulle vara modig och ädel. I hem- och familjediskursens fortsatta utveckling skulle modern få en alltmer väsentlig roll. Modern var ofta den som först tog hand om och undervisade barnen i familjen vilket gav modern en viktig nationell innebörd för nationens framtid. Under sekelskiftet började även filantroper och välgörenhetsföreningar gå ut i samhället för att undervisa mödrar i fattiga hem hur de skulle upprätthålla stabila familjer.²³

I *Den nationella modern* skriver även Tornbjer hur moderligheten alltmer beskrevs som ett kvinnligt fundament. Alla kvinnor hade en innerlig moderlighet oavsett om de hade barn eller ej. Ellen Key var bara en av dem som förespråkade kvinnan som samhällsmoder. Ogifta kvinnor skulle fortfarande få utlopp för sin moderlighet, enligt Key, och bidra till samhället genom att börja arbeta som skollärarinnor eller sjuksköterskor. Det svenska folket liknades med en familj,

²² Tornbjer, 34

²³ Tornbjer, 33 – 34

nationen med ett hem och kvinnan blev hela nationens moder. Tornbjer beskriver Ellen Key som ”en stor patriot” och hennes främjande av kvinnans moderlighet hade stor nationell innebörd.²⁴

Jag kommer i min undersökning av Beskows litterära verk använda mig av Tornbjers analys av sekelskiftets hem- och familjediskurs. Jag kommer undersöka hur central familjen som konstellation är i verken och dels hur denna familjekonstellation representeras. Jag kommer även fokusera på hur faders- och modersrollen framställs i verken och analysera hur dessa ligger inom eller utanför ramarna av sekelskiftets familjeideal. Jag kommer ta särskild hänsyn till hur just modersrollen representeras då denna, enligt Tornbjer, varit extra betydelsefull i den nationella hem- och familjediskursen.

Värt att nämna är att både de pastorala idealen och familjeidealen som Kylhammar och Tornbjer går igenom inte nödvändigtvis behöver vara nationalistiska ideal. Likt den hem- och familjediskurs som Tornbjer presenterar kan denna diskurs analyseras åtskilt från den nationella diskursen men att de under sekelskiftet skulle vara tätt sammankopplade. Samma sak gäller de pastorala idealen. Ett pastoralt ideal i sig behöver inte vara nationalistiskt men den svenska kulturnationalismen hyllade det pastorala i ett av sina sätt att konstruera den svenska identiteten.

Analyserna av Beskows verk kommer främst utgöras av textanalys. Då illustrationerna är en viktig del av Beskows böcker, och då författarinnan var konstnär i grunden, är det väsentligt att även göra analyser av bilderna i böckerna. Historien i Beskows sagor uppstår i samspel mellan text och bild vilket gör det otillräckligt att utesluta en analys av det ena eller det andra. En alltför djupgående analys av illustrationerna kommer däremot inte göras då det hade krävts mer konstvetenskapligt underlag för detta. Huvudfokuset kommer därför ligga i att analysera texten och bara till viss del illustrationerna.

1.6 Historisk överblick och Beskows författarskap

År 1897 ger Elsa Beskow ut sin första bilderbok, *Sagan om den lilla, lilla gumman*. Samma år arrangeras den skandinaviska konst- och industriutställningen i Stockholm. Samtidens kulturella, tekniska och industriella framsteg skulle visas upp och likt tidigare världsmässor skulle den främja nationell stolthet och arbetskraft.²⁵ Samma år bildar även konsthistorikern Carl G. Laurin en förening som ska komma att bli betydelsefull för den svenska utbildningens utveckling. Laurin hävdade att dåtidens skolundervisning satte ”känsla, fantasi och skönhet på svältkultur”²⁶ och instiftade Föreningen för skolornas prydnad av konstverk så att alla svenska barn skulle få uppleva konst under sin uppväxt. De pedagogiska och didaktiska inslagen som tidigare utformat

²⁴ Tornbjer, 34

²⁵ Anders Ekström, *Den utställda världen*, (Stockholm, 1994) 106

²⁶ Lena Kåreland, *Skönlitteratur för barn och ungdom*, (Lund, 2015) 32

folkskolan skulle nu bytas ut mot estetik och konstnärlighet. Det estetiska nationella projektet drevs inte enbart av Carl G. Laurin utan även av andra, inte minst Ellen Key. Under parollen ”Skönhet för alla!” och med sitt verk *Barnets århundrade* (1900) förespråkar Key vikten av att barn skulle få växa upp med konst, fri lek och skönlitteratur i det nya seklet. I *Skönlitteratur för barn och unga* (2015) beskriver Lena Kåreland Ellen Key som driven av estetisk idealism och nationell känsla.²⁷

De didaktiska inslagen i 1800-talets folkskola skriver Inga-Lisa Petersson om i sin avhandling *Statens läsebok* (1999). Utbildningen i de svenska folkskolorna fick en gemensam läsebok i form av *Läsebok för folkskolan*, vars första upplaga utkommer 1868, och som gavs ut med statlig finansiering. Inspirationen till läseboken kom från liknande projekt som utförts i bland annat de nordiska grannländerna samt Tyskland och Schweiz. I diskussionen om vad läseboken skulle innehålla förespråkades det att bland annat omfatta pedagogiskt innehåll kopplat till svenska språket, svensk och nordisk historia, svenska sångstycken och svensk poesi.²⁸

I *Läsebok för folkskolan*, skriver Petersson, slopades kristna inslag och religiösa psalmer som annars varit vanligt förekommande i skolorna och istället låg fokuset i att främja det nationella. Det svenska landskapet fick stor uppmärksamhet i boken och bland sångstyckena som fick vara med i *Läsebok för folkskolan* ser vi bland annat Richard Dybecks starkt landskapsromantisering sång ”Du gamla, du friska”.²⁹ Språkforskaren och folkbildaren Artur Hazelius, som även skulle komma att grunda Nordiska museet och Skansen, var en av de som låg bakom *Läsebok för folkskolan*. Hazelius bidrag till läseboken byggde på pastorala ideal och starkt landsbygdsromantiseringar. Skildringar av den svenska landsbygden och böndernas liv skulle komma att få utrymme i läseboken och böndernas hårda arbete blev en förebild som skulle uppmuntras. Ett av läsebokens stycken fick titeln ”Ihärdighet” och uppmanade en god arbetsmoral.³⁰

Enligt Key skulle barnboken bli ett av verktygen i att stimulera barns känsla och fantasi.³¹ Dock var Key inte helt kritisk mot läseboken så länge huvudfokuset inte låg på det didaktiska. Key hyllar Artur Hazelius i *Barnets århundrade* och hans läsebok *Fosterländsk läsning*, ett verk han skrev då många av hans förslag till *Läsebok för folkskolan* reducerades. Key skriver:

Mycket kan en samlare visserligen främja detta; vi hava verkliga en svensk läsebok, som ger oss enhetligt, ursprungligt, och äkta nordiskt innehåll, A.

²⁷ Ibid.

²⁸ Petersson, 5 – 9

²⁹ Petersson, 7

³⁰ Petersson, 30

³¹ Kåreland, 99 - 100

Hazeli *Fosterländsk läsning*. Den har mig veterligt ej blivit använd i någon skola och är dock den enda nu befintliga, som där borde få plats, i fall man med en läsebok vill främja ett helt uppfostrande, icke blott ett undervisande syfte. Vi sakna ännu en läsebok motsvarande vad Topelius med *Boken om vårt land* givit Finland. Men när vi erhållit en sådan, borde vi sedan säga farväl åt alla andra läseböcker.³²

Två år efter att Laurin grundar Föreningen för skolornas prydnad av konstverk grundas Barnbiblioteket Saga, år 1899. Detta var ett projekt som drevs av folkbildare och pedagoger vars ambition var att göra sagor och skönlitteratur tillgängligt även för ”allmogens och arbetarnas barn”.³³

Folkskolans lärare hjälpte till med att göra reklam för Barnbiblioteket Saga och samma år som det grundades gav Barnbiblioteket Saga ut sina tre första volymer varav den första hade titeln *Svenska folksagor*. Skönlitteraturen som gavs ut under Barnbiblioteket Saga skulle hålla hög konstnärlig kvalitet och för att illustrera böckerna anlätades samtida konstnärer som till exempel Beskow och Jenny Nyström.³⁴ Så tidigt som 1882 gav Nyström ut *Barnkammarens bok*. I denna hade hon samlat svenska rim och ramsor. Boken hyllades för att vara ”genuint svensk” och fick beröm för att den saknade inflytande från andra länder.³⁵

Generellt började kvinnor träda fram alltmer som författare och illustratörer av barnböcker. Under 1800-talets slut skriver Kåreland att sjuttiofem procent av Sveriges barnboksförfattare var kvinnor. Detta berodde dels på att kvinnor inte mötte lika stor konkurrens av männen inom barnlitteraturen som inom övrig litteratur och dels för att litteraturen riktade sig mot barn och ansågs därför mer lämplig för kvinnor att skriva. Ifall kvinnor tog sig ut i offentligheten genom att arbeta med något riktat åt barn var steget mellan deras ”rätta plats” i hemmet som mor och hustru inte för stort. Kvinnorna tog allt större plats i det nationella projektet att främja konst och skönhet för barn, däribland Beskow.³⁶

Elsa Beskow föds som Elsa Maartman den 11 februari, år 1874, på Södermalm i Stockholm. Hon är äldsta dottern i en syskonskara på sex barn med den ett år äldre brodern Hans som enda äldre syskon. Föräldrarna var Augusta Fahlstedt, lärarinna och konstnärligt

³² Ellen Key, *Barnets århundrade* (Stockholm, 1996) 197

³³ Kåreland, 32

³⁴ Kåreland, 33

³⁵ Kåreland, 34

³⁶ Kåreland, 33 – 34

begåvad, och Bernt Maartman, viktualiehandlare med ”bohemisk läggning”³⁷, vars far sägs ha varit ritlärare borta i hemlandet Norge.³⁸

Margareta Sjögren skriver i biografien *Elsa Beskow och hennes värld* (1983) om Beskows barndom på landstället Skärfsta gård i Sörmland. Där tillbringar hon mycket tid tillsammans med sin bror Hans som är hennes närmsta lekkamrat. Redan som ung konstruerade Beskow sagor för sin bror och tillsammans brukade de sitta och rita i timtal.³⁹

När Beskow är fyra år sätts hon i skola tillsammans med Hans hos mostrarna Amalia och Berta Fahlstedt. Utbildningen är långtifrån sträng och full av lek. Utflykter anordnas ofta då både Amalia och Berta menar att utforskning av natur och skolans närmiljö är minst lika viktigt som att lära sig något av skolans övriga ämnen. Framöver ska Beskow börja på Whitlockska samskolan. Där skulle hon komma i kontakt med Ellen Key som har hand om hennes undervisning och när Beskow är femton år gammal börjar hon studera på Tekniska skolan, nuvarande Konstfackskolan.⁴⁰

Under sitt sista år på Tekniska skolan blir hon tillfrågad av en ung manlig konstnärelev från Akademien om hon vill stå modell för en av hans målningar. Den unge mannens namn är Natanael Beskow och år 1893 är han och Beskow förlovade.⁴¹

Tjugotre år gammal ger Beskow ut sin debutbok *Sagan om den lilla, lilla gumman*. Sagan är illustrerad i jugend-stil, en stil som beskrivs inneha en ”nordiskt nationalromantisk karaktär”.⁴² *Sagan om den lilla, lilla gumman* blir en framgångsrik debutbok och Beskow fortsätter sitt författarskap med detaljrikt illustrerade barnböcker. Mycket av illustrationerna fokuserar på att avbilda natur och växtliv som i till exempel *Puttes äventyr i Blåbärsskogen*, *Tomtebobarnen* och *Blomsterfesten i täppan* (1914). Sjögren citerar Eva V. Zweigbergk som beskriver att Beskows ”lyhörda och skarpsynta uppfattning av den svenska naturen och de nordiska årstiderna stämde med den tidens frilufts- och hembygdsromantik”⁴³ och att ”svensken längtar omedvetet efter Elsa Beskows landskap”.⁴⁴ De landskapsromantiska inslagen av nationell karaktär genomsyrar hela Beskows författarskap från *Sagan om den lilla, lilla gumman* ända fram till bland annat *Solägget* (1932).⁴⁵

Förutom naturen skriver Sjögren att kvinnorna har en viktig roll i Beskows verk. Moderligheten var karakteristiskt hos Beskow och kvinnorna är ofta de karaktärer som

³⁷ Margareta Sjögren, *Elsa Beskow och hennes värld* (Stockholm, 1983) 5

³⁸ Ibid.

³⁹ Sjögren, 5, 10

⁴⁰ Sjögren, 10 – 11

⁴¹ Sjögren, 12

⁴² Sjögren, 30

⁴³ Sjögren, 41

⁴⁴ Ibid.

⁴⁵ Ibid.

historierna kretsar kring. Kvinnorna, i form av mödrar och systrar, står i kontrast till männen som ofta håller sig i bakgrunden och agerar försörjare eller lärare.⁴⁶

Sin sista saga, *Röda bussen och gröna bilen*, skriver Elsa Beskow 1952. Genom två världskrig skriver och illustrerar Beskow barnböcker som hyllas för sina konstnärliga och dekorativa illustrationer. Bara ett år efter sin sista saga går Beskow bort i cancer. Författarinnan avlider den 30 juni, 1953.⁴⁷

2. Beskows litterära verk

2.1 *Sagan om den lilla, lilla gumman* (1897)

Det var en gång en liten liten gumma som hade en liten liten stuga. Och ett litet litet bord och en liten liten stol och en liten liten pall och en liten liten stäva.⁴⁸

Elsa Beskows första verk, *Sagan om den lilla, lilla gumman*, är en kort saga om en gumma som bor i en liten stuga på landsbygden. Det ringa utbudet på text i sagan vägs upp med starka estetiska inslag. De små illustrationerna är mycket detaljerade och omsluts av illustrerade ramverk.

I sagans början blir läsaren direkt introducerad till bokens huvudkaraktär, den lilla gumman, och hennes lilla hus. I de följande sidorna i boken räknas den lilla gummans ägodelar upp. Den lilla gumman lever mycket enkelt och hennes ägodelar är inte många så när som på en liten stäva, en liten pall, en liten stol och ett litet bord. Efter detta introduceras läsaren för hennes djur, en liten katt och en liten ko. Den lilla gumman mjölkar sin ko och mjölken samlar hon i en skål som hon ställer på sitt bord. När katten smyger in och dricker upp mjölken stormar den lilla gumman in och skrämmer iväg den så att den rymmer in i skogen. Där tar sagan slut.

Utifrån ett pastoralt ideal är miljön sagan utspelar sig i exemplarisk. Miljön är en liten gård på den svenska landsbygden där gummans röda hus med vita knutar blir miljöns mittpunkt. Läsaren får inte veta mycket om de miljöer som ligger runtom huset förutom illustrationen av hagen där gummans ko betar och den skog som presenteras först i slutet av sagan. Enligt Kylhammars första kriterium för vad som kan definieras som ett pastoralt kompositionsmonster blir *Sagan om den lilla, lilla gumman* godkänd. Sagans huvudkaraktär är en gumma som utav Beskows illustrationer att döma gestaltas som en traditionell bondmora med huckle och träskor. Hon lever med sin katt och av sin ko långt ifrån det moderna samhällets övercivilisation.

⁴⁶ Sjögren, 95

⁴⁷ Sjögren, 92

⁴⁸ Elsa Beskow, *Sagan om den lilla, lilla gumman* (Stockholm, 1897) 1

Dock står inte gummans pastorala lilla gård i kontrast till andra miljöer såsom ”den vilda naturen” eller ”den avancerade civilisationen”. Sagans huvudkaraktär färdas heller inte mellan sådana kontrasterande miljöer utan historien utspelar sig enbart i den lilla gummans närmiljö. De typiska elementen för det pastorala kompositionsmönstret, nämligen *resan*, *flykten* och *återvändandet*, saknas helt bortsett från då gummans katt flyr in i den närliggande skogen i sagans slut. Denna sekvens i sagan anser jag dock inte falla in under andra kriteriet för Kylhammars definition av ett pastoralt kompositionsmonster. Dels därför att det är gumman, och inte katten, som gestaltar den pastorala hjälten och dels därför att Beskow inte tillämpar någon värdering i skogen som kontrasterande miljö till gummans gård.

Detta för oss nu till det tredje kriteriet. Av det måttliga utbudet av text i verket är det svårt att tolka om Beskow skrivit boken med ett medvetet mystifierande av konflikten mellan vad livet är och borde vara. Det lilla som går att utläsa av boken är att gummans enkla liv ändå porträtteras som ett gott liv. Gumman är ritad med glad min och Beskows illustrationer har vackra klara färger. Livet på landsbygden blir, utan tvekan, en idyll i Beskows saga.

Vad gäller gestaltningen av familjevärderingar är det svårt att utläsa något konkret. Familjen är ingen närvarande konstellation i sagan och varken faders- eller modersroller representeras. Huvudkaraktären benämns endast som ”gumman” vilket är en familjeneutral benämning. Dock utgår berättelsen kring en kvinna som rör om sitt hem. Detta skulle kunna tolkas som spår av kvinnans fundamentala moderlighet, vars plats är i hemmet, men några konkreta familjekopplingar görs inte.

Bortsett från pastorala ideal och familjeideal dyker andra element upp i sagan med nationalinriktad karaktär. I gummans kök hänger ett porträtt av kung Karl XIV Johan, den första regenten i släkten Bernadotte och som Rodell skriver i sin avhandling var den första konungen att bli avbildad som staty i Stockholm.⁴⁹ Bilden av gummans kök där porträttet av konungen hänger är den enda bilskonstellation i boken som förekommer mer än en gång.

I övrigt märks även spår av samtidens arbetsmoral och romantisering av bondens arbete. Efter det att sagan fastställt vilken miljö gumman lever i och vilka enkla redskap hon lever av är den enda handlingen gumman utför i sagan ett arbete. Med sin lilla stäva mjölkar hon sin lilla ko. Arbetet leder till att hon får en skål full med mjölk och den enda gången gumman uttrycker någon annan känsla än glädje och harmoni är när hon ilsket schasar iväg katten som druckit upp mjölken. Det hederliga arbetet ger lön för mödan och den som roffar åt sig av arbetets frukt utan att bidra själv, som i fallet med gummans katt, blir negativt bemött och utesluts från hemmet.

⁴⁹ Rodell, 24

2.2 *Puttes äventyr i Blåbärsskogen (1901)*

Bara ett år efter att Ellen Key kommit ut med *Barnets århundrade* publicerar Elsa Beskow *Puttes äventyr i Blåbärsskogen*. Året är 1901 och samma år avlider Artur Hazelius och det första Nobelpriset i litteratur delas ut.

Puttes äventyr i Blåbärsskogen handlar om lille Putte, en blond och blåögd pojke med ljus hy och rosiga kinder, som är ute för att plocka bär åt sin mor på hennes namnsdag. Putte promenerar i en traditionell svensk skog med granar och björkar vars mark täcks av grön mossa. Då han inte hittar några bär i skogen får han hjälp av blåbärsfar. Blåbärsfar är en liten tomte som med hjälp av sin magiska käpp krymper Putte till blåbärsfars storlek och tillsammans vandrar de genom skogen till blåbärsfars rike. Där träffar de blåbärsfars sju gossar som hjälper Putte plocka blåbär innan de ger sig av till lingonmor och hennes döttrar för att plocka lingon.

Naturskildringar av skog och blåbärsris i Beskows saga är detaljrika och färgglada och några tecken på den moderna civilisationen förekommer inte alls. Både Putte och småfolket i blåbärsskogen lever ett liv i stor kontrast till samhällets mer utvecklade livsformer då deras aktiviteter mest går ut på att plocka bär och leka. Därmed uppfyller karaktärerna de karaktärsdrag som ligger inom ett pastoralt kompositionsmonster.

Någon förflyttning mellan kontrasterande pastorala värden, mellan den vilda naturen, det goda pastorala eller det överciviliserade samhället, uppstår i viss mån. Puttes första förflyttning, från det att han är ute i skogen och letar bär till det att blåbärsfar krymper honom och Putte hamnar i blåbärsriket, kan tolkas som en pastoral resa. Puttes svårigheter att finna några bär skapar en bild av skogen som svårorienterad och obegriplig. När Putte däremot kommer till blåbärsriket hamnar han i en värld som står i kontrast till den okontrollerbara skogen i form av en trygg och enkel idyll. Livet i blåbärsriket är ett liv nära naturen där blåbären plockas från blåbärsrisen som äpplen från ett äppelträd och där blåbärsfar lever i en enkel liten stuga tillsammans med sina snälla och lekfulla gossar. Det går att tolka detta som en förflyttning mellan pastorala värden men den framstår inte som särskilt central för sagans pastorala ideal. I slutet av sagan reser Putte tillbaka hem igen från den pastorala idyllen i blåbärsriket. Det är inte mycket som läsaren får veta om Puttes hem men det som går att utläsa tyder ändå på att Puttes hem är lika tryggt och harmoniskt som blåbärsriket. Resan tillbaka hem går därför inte att definiera som en pastoral resa då resan sker mellan samma pastorala värden.

Mellan det att Putte med hjälp av blåbärsgossarna och lingondöttrarna plockar bär åt Puttes mor sker det lek och nöje. Putte seglar i barkbåt med blåbärsgossarna och tillsammans med lingondöttrarna leker och trallar de. Detta ligger i linje med den idé som Ellen Key förespråkade om att barn måste få möjlighet att utvecklas utifrån sin egen potential och genom lek.

Det är dock inte bara lek i blåbärsriket, det utförs också arbete. Flitigt plockar Putte blåbär tillsammans med blåbärsgossarna och lingondöttrarna rensar lingonen ordentligt och omsorgsfullt. Gränsen mellan lek och arbete är dock liten då båda utförs lika glatt. Samtidens alltmer positiva syn på barns lek i kombination med främjandet av en god nationell arbetsmoral, som gick att finna i *Läsebok för folkskolan*, speglas i blåbärs- och lingonriket. Leken och det glada arbetet gör att livet i blåbärsriket och lingonriket gestaltas som ett gott liv.

I skogen får Putte dels träffa blåbärsfar och hans gossar som lever bland blåbärsriset och lingonmor och hennes döttrar som lever bland lingonriset. Dessa två miljöer, blåbärsriket och lingonriket, är inte bara två olika riken utan också två olika familjekonstellationer. Bland blåbären lever far med sina söner och bland lingonen mor med sina döttrar. Riket är familjen, familjen är riket.

Förutom familjen definieras rikena utifrån de bär som växer i rikets miljö. Lingon växer där lingonfamiljen bor, blåbär växer där blåbärsfamiljen bor. Kombinationen av familj och natur blir det som utgör riket.

Putte börjar sitt äventyr hos blåbärsfar och hans söner. Sönerna illustreras med blåbärsfläckar på kläder och ben och när de plockar bär tillsammans med Putte går det vilt till. Pojkarna klättrar upp i blåbärsrisen och slänger ner blåbären på marken. När Putte och blåbärspojkarna sedan reser till lingonmor och hennes döttrar skapas en kontrast. Först och främst berättar gossarna för Putte att de måste tvätta sig innan de kan besöka lingonmor och hennes döttrar. Lingonmor gestaltas som rar och ordentlig som ligger i samklang med samtidens föreställningar om modersrollen. Hennes lingondöttrar porträtteras som lika rara som deras mor. När de plockar lingon från lingonriset gör dem det varsamt och lingonmor ger döttrarna många direktiv hur de ska plocka bären så noggrant som möjligt. Det är som att lingonmor uppfostrar döttrarna till de mödrar de en dag ska bli.

I resan till lingonriket är det bara Putte och blåbärspojkarna som reser. Blåbärsfar stannar hemma i blåbärsriket. Detta gör att lingonmor i denna del av sagan tar hand om både döttrar och söner. Blåbärsfar tar endast hand om sönerna och är annars frånvarande från familjekonstellationen. Detta gör att modern framställs som mer väsentlig för vårdsnaden av barnen än fadern.

Förutom blåbärsfar och lingonmor är det en annan förälder som är betydande för sagan, nämligen Puttes mamma. Anledningen till varför Putte gett sig ut i skogen för att plocka bär från första början är för att ge bären till sin mamma. När han först inte lyckas finna några bär blir han så ledsen att han börjar gråta. Modern har inga egna repliker i sagan och illustreras heller inte i någon av sagans bilder. Läsaren får bara veta genom texten att det är åt mamma som Putte ska

plocka bär åt för att göra henne glad. Moderns frånvaro i kombination till Puttes engagemang att hitta bär åt henne gör att modern nästan ges gudagestalt. Trots att hon inte är med i sagan är det modern som är sagans utgångspunkt då Putte inte hade gett sig ut i skogen om det inte varit för henne.

2.3 *Tomtebobarnen* (1910)

Några år efter utgivningen av *Puttes äventyr i Blåbärsskogen* (1901) publiceras ett annat verk, av en annan svensk författarinna, som ska komma att bli en av Sveriges genom tiderna mest populära barnbok. Precis som i sagan om Putte handlar denna om en liten pojke som blir förvandlad till en tomte. Tillsammans med en flock gäss ger han sig ut på en lång resa genom de svenska landskapen. Boken är *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige*, som ges ut i två delar år 1906 och 1907, och författaren är Selma Lagerlöf. Sagan är ett beställningsverk av Sveriges folkskolläraförbundet och syftet med sagan är att lära skolbarn om svensk geografi men också förebygga fosterlandskärlek och patriotism.⁵⁰ Tre år senare skriver Beskow ytterligare en saga om små tomtar. En saga som också ska komma att bli en av Sveriges mest populära barnböcker, *Tomtebobarnen*.

Djupt inne i en svensk skog utspelar sig Beskows saga *Tomtebobarnen*. Den handlar om en liten tomtefamilj med pappa, mamma och fyra blonda och blåögda ungar med ljus hy och rosiga kinder som bor i en håla under en tallrot. Genom sagan får läsaren följa familjens, och framförallt de fyra ungarnas, liv och lekar i den stora skogen. Läsaren får följa med familjen genom årstidernas skiftningar, när faror hotar och när de små tomtebarnen får lära sig allt vad det innebär att leva i den stora skogen.

Berättelsens huvudkaraktärer lever ett enkelt liv i skogen där det moderna samhället är långtifrån närvarande i historien. Familjen lever av det naturen har att erbjuda och livnär sig på att plocka bär och svamp. Kylhammars första kriterium för ett pastoralt kompositionsmonster är i denna mening applicerbart på *Tomtebobarnen*.

Vad gäller resan mellan olika pastorala miljöer och värden är det svårt i detta litterära verk av Beskow att göra Kylhammars andra kriterium applicerbart. Tomtefamiljen förflyttar sig varken mellan en pastoral idyll och en vild natur eller mellan den pastorala idyllen och det överciviliserade. Ibland uppstår dock händelser som hotar det trygga livet. Den farliga huggormen är ett exempel på ett hot och tomtefar måste bekämpa ormen med sköld och spjut. Något annat som är en fara för tryggheten i skogen är det stora trollet som bor inne i berget. Trollet hoppar fram för att skrämja tomtebarnen så att de blir rädda och springer hem till den säkra hålan. Även om det uppstår sekvenser i sagan där idyllens harmoni bryts är det inte

⁵⁰ Käreland, 200

densamma som en gestaltning av kontrasterande pastorala värderingar. Arenan som sagan utspelar sig på är densamma genom hela sagan och det finns både trygghet och otrygghet i naturen.

Efter detta resonemang kan det behöva redas ut huruvida *Tomtebobarnen* är primitivistisk och inte representerar pastorala ideal. Dock går det att hitta tecken på att naturen i sagan gestaltas som en civiliserad och kultiverad natur och inte att naturen utgör normen. De flesta djuren i sagan ges mänskliga karaktärsdrag och även i skogen finns en skola som djurens barn går i. Då civilisationen står över naturen i denna saga som normsättare bör sagan definieras utifrån pastorala ideal och inte primitivistiska.

Beskows saga har inget tydligt händelseförlopp genom historien utan är snarare uppbyggd av olika sekvenser från tomtefamiljens liv. Det enda konkreta händelseförloppet vi får följa är årstiderna som ändras och läsaren får en inblick i livet i skogen. Vi sveps med i delvis orelaterade fragment av familjens vardag och vi får bevittna ett stycke av tomtefamiljens liv. Beskow vill försäkra oss om att det är ett gott liv som tomtefamiljen lever. På sagans första sida finner vi textraden; ”De lever här så nöjda och glada i sin skog, av bär och svamp och nötter de har ju mer än nog.”⁵¹ Efter detta får vi följa familjen i ett år av deras liv fram till den sista sidan då det åter blivit vår och ett nytt barn tillkommit i familjen. På sagans sista sida lyder texten; ”Så lever de i skogen helt nöjda dag från dag, och att de har trevligt, nog tycker du som jag.”⁵² Beskow målar upp ett enkelt liv, nära naturen, där barnen i Ellen Keysk anda får gott om utrymme för lek, men inte enbart, då barnen även måste hjälpa till i familjens arbete och gå i skola hos Ugglemor. Detta gör att Kylhammars tredje kriterium blir applicerbart på *Tomtebobarnen*. Framförallt med tanke på att Beskow i sagans sista textrad skriver; ”Vad mera de har för sig får själv du tänka ut, så har du ju en saga som aldrig kan ta slut.”⁵³ Beskow avslutar uttryckligen med att göra det medvetet för läsaren att *Tomtebobarnen* är en saga. *Tomtebobarnen* blir en medvetet skapad berättelse om ett gott liv såsom livet optimalt borde vara.

Det centrala i sagan är dock familjen. Berättelsen kretsar kring en familjekonstellation där mycket av de typiska familjevärderingar som Tornbjer skriver om går att finna. Likt de rådgivningsböcker som gavs ut i slutet av 1800-talet porträtteras fadern i tomtefamiljen som ”stark och modig”⁵⁴ och modern som ”blid och rar”.⁵⁵ Redan i presentationen av familjen blir det tydligt på vilket sätt familjens hierarki är uppbyggd. Trots att barnen är sagans huvudkaraktärer börjar sagan med att presentera tomtefar. Efter det presenteras ”hans” gumma och sist deras fyra

⁵¹ Beskow, *Tomtebobarnen* (Stockholm, 1910) 1

⁵² Beskow, *Tomtebobarnen*, 31

⁵³ Ibid

⁵⁴ Beskow, *Tomtebobarnen*, 1

⁵⁵ Ibid

ungar. Även om sagan kretsar kring barnen utgår Beskow från föräldrarna i presentationen av familjen och i första hand fadern.

Tomtefar är även mer distanserad från resten av tomtefamiljen jämfört med tomtemor som har en mer närvarande roll kopplat till de fyra barnen. Detta blir bland annat tydligt då tomtemor och tomtebarn delar samma mönster på sina huvudbonader till skillnad från tomtefar.

Tomtebarnen är klädda i de ikoniska flugsvampsmönstrade mössorna och deras mor bär en huvudbonad med samma röda färg och vita prickar. Tomtefar å andra sidan bär en huvudbonad i form av en tallkotte och på så sätt visualiseras den starkare kopplingen mellan modern och barnen i familjen till skillnad från fadern och barnen.

Även om tomtefar är mer frånvarande i familjekonstellationen betonas fortfarande hans särskilda roll i familjen som den ”ridderliga” familjemedlemmen. Detta framgår tydligt i en utav sagans sekvenser. Likt Tornbjör skriver i *Den nationella modern* om hur kvinnan ofta i nationell symbolik fick representera fosterjorden som mannen skulle kämpa och slåss för⁵⁶ är det tomtefar som rustar sig och griper till vapen när ormen hotar. Tomtefar klär på sig sin tallkottsrustning och dräper den falska ormen med spjut och sköld samtidigt som tomtebarnen, på avstånd, tittar på. När tomtefar är färdig får barnen bära bort den döda ormen för att ge den som mat till skogens igelkott.

Efter det att tomtefar visat sitt hjältemod vill de båda sönerna i familjen efterlikna sin far. Sönerna ger sig ut för att bevisa sitt eget hjältemod genom att attackera några av skogens myror som de dock blir bitna av. När myrbetten värker och de båda sönerna blir ledsna är det tomtemor de vänder sig till som plåstrar om deras bitt. Detta avsnitt i sagan med fadern som dödar ormen och sönerna, men inte dottern, som vill leva upp till sin fars bravader visar tydligt på de vanligt förekommande familjeidealerna som existerade under denna tid. Avsnittet beskriver även hur det är familjens söner som söker sig till att i sinom tid växa upp och ta faderns roll.

Förutom att tomtebarnen spenderar den största delen av sagan själva, då de är ute och leker med skogens djur eller väsen, spenderar de mer tid med tomtemor än tomtefar. Till exempel är det tomtemor som tar med barnen när de är dags för dem att börja i skolan. Tomtemor tar med dem till den stora eken där den kloka ugglan bor som ska lära dem allt en behöver veta om skogen. Ugglan tilltalas vid namnet Ugglemor trots att hon inte tillskrivs en egen familj i sagan. Detta namn skulle kunna komma utifrån den idé om den fundamentala moderligheten kvinnan menas besitta. Ugglan är en moder, oavsett om hon har familj eller ej, och som en tidstypisk samhällsmoder undervisar hon tomtebarnen i sin skola tillsammans med övriga av skogens djurbarn.

⁵⁶ Tornbjör, 13

Beskows beskrivning av Ugglemors utbildning är även den intressant utifrån ett kulturnationalistiskt perspektiv. Ugglemor lär skogens barn om fåglarnas alla språk och om ”skogens alla stigar och kärr med vatten i, ja, skogens hela växtvärld och hela geografi”.⁵⁷ Språket är en väsentlig del, inte bara i Ugglemors skola, utan även i den samtida Folkskolans utbildning samt utgör ett av slagorden för kulturnationalismen. Förutom språket är skogens geografi en viktig del i Ugglemors skola. Förståelsen för geografi, och landets natur, går i sekelskiftets Sverige jämsides med främjandet av fosterlandskärleken, vars kombination tog sitt uttryck några år tidigare i *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige*.

I övrigt är det många sekvenser i sagan, förutom de delar där barnen leker på egen hand, som utgår från den samlade familjens aktiviteter. Till exempel är det familjen som tillsammans plockar bär och svamp för att äta, det är familjen tillsammans som matar skogens djur under vintern och de sitter samlade runt lägerelden och lyssnar på tomtefars historier. Sagan slutar lyckligt och med en tillökning i familjen i form av ett femte tomtebarn som fötts när årets cykel gått tillbaka till vår. Det lyckliga slutet med illustrationen av den glada, nu utökade familjen, blir som en symbolik över att en god familj innebär ett gott liv.

2.4 *Pelles nya kläder* (1912)

Ute på en gård på landsbygden bor en blond och blåögd pojke med ljus hy och rosiga kinder vid namn Pelle. Pelle lever tillsammans med ett lamm som är hans egen och som han själv tar hand om. En dag märker Pelle att han vuxit ur sina kläder. Pelle bestämmer sig då för att klippa av lammet dess ull för att göra sig nya kläder. Resten av sagan handlar om hur Pelle går tillväga för att göra sig sin alldeles egna kostym.

Redan i början av sagan när läsaren får träffa den lille bondpojken Pelle, som lever ett harmoniskt och enkelt liv ute på den idylliska landsbygden tillsammans med sitt lamm, så förs tankarna till de antika pastoralerna om herden som lever tillsammans med sina getter. Bortsett från denna liknelse är det tidigt i sagans skede som det går att kategorisera sagan utifrån Kylhammars första kriterium. Huvudkaraktären är ett barn som lever med sitt lamm långt ifrån övercivilisationens avancerade livsformer.

Det är ett mycket harmoniskt liv som Beskow målar upp i sagan om *Pelles nya kläder* och förflyttningen mellan pastorala miljöer är även i denna saga frånvarande. Pelle förflyttar sig mellan flera gårdar och platser men trots detta lämnar han aldrig den enkla landsbygdens värden där varken den vilda naturen existerar eller där samhället blivit alltför moderniserat och komplicerat. Kontrasterna är nästintill obefintliga och inget verkar riktigt hota pastoralens ädla

⁵⁷ Beskow, *Tomtebobarnen*, 21

värderingar. Det pastorala livet gestaltas ändå som ett gott liv och behöver egentligen inga kontrasterande värden för att bevisa detta.

När Pelle klippt ullen av sitt lamm går han till sin farmor och ber henne karda ullen. Detta gör farmor med glädje i utbyte mot att Pelle rensar hennes morotsång. När Pelle behöver spinna garnet ber han snällt sin mormor om hjälp som sätter igång och spinner det åt honom i utbyte mot att han vallar hennes kor. Ett porträtt av Sveriges konung hänger inne hos den spinnande mormodern som en subtil nationell symbol likt det även gör i *Sagan om den lilla, lilla gumman*.

Genom sagan utför Pelle ett arbete i utbyte mot att någon hjälper honom att komma ett steg närmare en färdig kostym. Detta mönster upprepar sig genom berättelsen till det att Pelles kostym är klar. Det pastorala livet skildras som enkelt och ärligt och sagan blir en hyllning till den goda arbetsmoralen då Pelle i slutändan får lön för sitt flitiga arbete.

Vad gäller familjen är denna närvarande i historien i form av de olika mödrar Pelle stöter på i sin resa för att göra färdigt sin kostym. Pelle får hjälp av två män och tre kvinnor under historiens gång. Männerna benämns som ”Farbror Målare” och ”Mäster Skraddare”. De definieras utifrån deras yrken och kopplas inte till familjekonstellationen. De kvinnor Pelle stöter på däremot skildras enbart som farmor, mormor och mor. De är alla mödrar, från olika generationer, och kategoriseras inte utifrån någon särskild färdighet eller profession som männen. Varför de är kunniga i att karda ull, spinna garn och, i Pelles mors fall, väva tyg ges aldrig någon förklaring till. Detta gör att kvinnorna i sagan inte tycks besitta någon annan karaktärsegenskap än just det att de alla besitter någon form av moderlighet.

2.5 *Tant Grön, Tant Brun och Tant Gredelin* (1918)

Det var en gång en liten stad, och i den staden fanns en liten gata, och vid den gatan låg ett litet gult hus, och i det lilla huset bodde tre systrar: Tant Grön, Tant Brun och Tant Gredelin.⁵⁸

Så börjar en av Beskows mest klassiska sagor om tre tanter i en idyllisk liten småstad. Sagens inledning för nästan tankarna till Beskows första litterära verk *Sagan om den lilla, lilla gumman* som inleds med en tydlig presentation av den trygga miljö och det hem som huvudkaraktären lever i. Sagens estetiska inslag märks även tydligt redan i början av berättelsen. På första sidan förklaras det att Tant Grön, Tant Brun och Tant Gredelin har fått sina namn utefter den färg de klär sig i och ingen av tanterna skulle komma på tanken att klä sig i någon annan färg.

⁵⁸ Beskow, *Tant Grön, Tant Brun och Tant Gredelin*, (Stockholm, 1918) 1

En dag när de tre tanterna ska ut och gå sin söndagspromenad med deras hund Prick blir de distraherade och börjar diskutera med deras granne Herr Blå. Prick springer då iväg och försvinner ut på den stora landsvägen. På landsvägen möter Prick en kringvandrande positivhalare som kidnappar Prick och lägger honom i sin påse. Positivhalaren är illustrerad med brun hy, krokig näsa, har svart krulligt hår och skägg och bär en guldring i ena örat. Det går att diskutera huruvida positivhalaren är en mer eller mindre medveten eller omedveten karikatyr av en rom men det är tydligt att denna sagans antagonist illustreras med mörkare hudfärg än sagans övriga karaktärer. Detta är första gången i Beskows verk där det uppstår en kontrast mellan etniciteter som enligt Hobsbawn blev allt viktigare inom sekelskiftets nationalism.

Tanterna, som upptäcker att Prick är borta, ger sig ut för att leta efter Prick. De beslutar att dela på sig. Tant Grön ger sig av på en väg som går ut in bland fälten, Tant Brun följer den stora landsvägen och Tant Gredelin går in på en väg som leder till skogen. Både Tant Grön och Tant Gredelin stöter på hinder på sina båda håll och lyckas inte ta sig tillbaka från fältet eller skogen. Tant Brun å andra sidan fortsätter den långa landsvägen och träffar på de två föräldralösa barnen Petter och Lotta, båda blonda och blåögda med ljus hy och rosiga kinder. I sagans slutskede är det Petter och Lotta som lyckas hitta Prick och återger honom till de tre tanterna. Sagan slutar lyckligt med att de tre tanterna adopterar Petter och Lotta som flyttar in i det gula lilla huset.

Tant Grön, Tant Brun och Tant Gredelin är måhända varken bönder eller barn men de är i mångt och mycket pastorala karaktärer. De lever i en liten stad på landsbygden och fördriver tiden genom att utföra enklare vardagssysslor. Av alla de litterära verk som analyserats i undersökningen lever de tre tanterna i det mest civiliserade samhället jämfört med de andra av Beskows karaktärer. Trots detta lever de långt ifrån övercivilisationen och samhällets tomma och ohederliga modernisering.

De tre tanternas hus i den lilla staden beskrivs utförligt av Beskow i verkets text. Det är ett gult litet hus med ett tillhörande rött plank. I planket sitter en grönmålad port som leder in till tanternas trädgård som stadens barn måste gå igenom för att komma in i huset då huset inte har någon port mot gatan. Det skapas en idyll i idyllen med det gula huset som står skyddat i sin trädgård bakom det stora planket i den trygga lilla staden.

I tanternas hem är de tre tanternas roller och uppgifter tydligt uppdelade. Först presenteras vi för Tant Grön som har sin plats i den gröna trädgården där hon odlar gröna ärtor och päron. Tant Grön är flitig och arbetsam men beskrivs även som den strängaste av tanterna och får agera en slags gränsvakt när stadens barn knackar på planket till tanternas trädgård för att be om att få gå in i deras hus.

Inne i huset finner läsaren den milda och moderliga Tant Brun som har sin plats i köket. Där spenderar hon tiden med att baka bruna pepparkakor och knäck. Hon beskrivs som den av tanterna som stadens barn gillar allra mest.

Längst in i huset sitter Tant Gredelin i det gredelina vardagsrummet. Ibland kokar hon blåbärssaft eller gör vinbärsgelé men främst har hennes sysselsättning estetisk karaktär då hon för det mesta sitter i vardagsrummet och broderar. De tre tanterna lever ett enkelt men strukturerat liv med tydliga ramar och arbetsuppgifter.

Vad det gäller förflyttning och kontraster mellan pastorala värden inträffar detta i sagan. Den pastorala idyllen, nämligen den lilla staden, står i kontrast med den vilda naturen som ligger runt om den. Farorna lurar utanför idyllen längs den stora landsvägen. Därute finner vi positivhalaren som rövar bort Prick och Tant Gredelin i synnerhet får uppleva naturen i kontrast till det trygga hemmet då hon ger sig ut i skogen. Inne i skogen ska Tant Gredelin kliva över en porlande bäck men när hon snavar på det smala planket som går över bäcken blöter hon ner både sko och kjol. Medan kjolen torkar sitter Tant Gredelin nu fast inne i skogen och vågar inte ta sig tillbaka över bäcken igen. Från den vilda naturen lyckas dock tanterna, Petter och Lotta återvända till den lilla staden där det bekymmerslösa och harmoniska livet finns.

I *Tant Grön, Tant Brun och Tant Gredelin* uppstår en särskild familjekonstellation. Det är en familjekonstellation med tre kvinnor som tar hand om två barn. En man finns med i bilden, Herr Blå, men hans roll i familjekonstellationen är distanserad. Herr Blå, berättas det i sagans slut, blir Petter och Lottas lärare som de undervisas av en timme om dagen. Mer kontakt än så verkar det som att Herr Blå inte kommer ha med barnen.

Det är tydligt att det är kvinnorna som tar det största ansvaret över barnen och därmed det största ansvaret över familjekonstellationen. Det är kvinnorna som tar initiativet till att omhänderta Petter och Lotta och se till att de får en god och trygg uppfostran. Det är som att alla tanterna anammar sin innerliga moderlighet och ser det som en självklarhet att ta Petter och Lotta under sina vingar.

Den av tanterna som erhåller de mest moderliga egenskaperna, den ömma och snälla Tant Brun, är även den av tanterna som är först att komma i kontakt med Petter och Lotta när de befinner sig på den stora landsvägen. Det är Tant Brun som först introduceras för de föräldralösa barnen som möter dem ledsna och gråtandes. När Tant Brun frågar hur det är fatt berättar de att de tappat en femtioöring som de fått av Tvätt-Kristin, kvinnan som har vårdnaden om dem. Tant Brun visar omtanke för barnen, ger dem en femtioöring och bjuder dem på några av sina pepparkakor som tröst. Tant Brun berättar för barnen att hon letar efter sin hund och på hennes uppmaning lovar Petter och Lotta att hålla utkik efter lilla Prick som de sedan hittar och tar med

sig hem till tanterna. Det blir tydligt att desto starkare moderliga egenskaper karaktärerna har i sagan desto närmare står dem barnen.

Dock är det inte enbart på grund av en kärleksfull moderlighet som de tre tanterna väljer att ta vårdnaden över Petter och Lotta, även om de visar omsorgsfullhet mot barnen. I diskussionen kring att Petter och Lotta borde stanna hemma hos tanterna förklarar Tant Grön att hon skulle behöva en pojke som kunde hjälpa till hemma i trädgården. Tant Brun förklarar att hon också skulle behöva lite hjälp i köket och Tant Gredelin har på äldre dagar fått sämre syn att hon skulle behöva hjälp med att trä silket på tråden. Tolkningen av detta blir att Petter och Lotta gärna får stanna och bo hos tanterna så länge de arbetar och bidrar till hemmet.

Likt *Tomtebobarnen* slutar sagan med en nu utökad familjekonstellation. Sista illustrationen i sagan är en bild av alla de karaktärer som ingår i konstellationen som gemensamt promenerar genom den lilla småstadsidyllen. Vi ser de tre tanterna gå längst bak tillsammans med Herr Blå och framför dem går Petter och Lotta. Bredvid Petter och Lotta promenerar lilla Prick och den nyfunna katten Esmeralda som också tillkommit i konstellationen efter resan utanför idyllen. Värt att nämna är att även katten Esmeralda får stanna hos tanterna utifrån premissen att hon fångar råttor och på så sätt också bidrar till familjen och hemmet.

2.6 Från gumman till tanterna - Sammanfattande analys

I de fem verk som analyserats i undersökningen utspelar sig historierna i tre olika miljöer. Den första miljön är den traditionella landsbygden och bondesamhället. Denna finner vi *Sagan om den lilla, lilla gumman* och *Pelles nya kläder*. Den andra miljön är skogen som *Puttes äventyr i Blåbärsskogen* och *Tomtebobarnen* utspelar sig i och den tredje är småstaden från *Tant Grön*, *Tant Brun* och *Tant Gredelin*.

Landsbygden befolkas i Beskows värld av vänliga gummor, mödrar och farmödrar som illustreras med rara leenden och rosiga kinder. På landsbygden finner vi även de djur som människorna rör om. Den lilla, lilla gumman har sin ko som ger gumman mjölk och Pelle har sitt lamm som ger Pelle ull. Boskapen gestaltar hur människorna civiliserat naturen och lever av den efter sina egna villkor, likt de antika herdarna. På Beskows landsbygd får vi även bevittna en god arbetsmoral och resultatet av ett väl utfört arbete. Arbetet är heller inte komplicerat eller falskt som i den avancerade civilisationen utan representerar ett hederligt arbete där den som är flitigast får störst lön för mödan.

I skogen, till skillnad från Beskows landsbygd, existerar däremot inga bönder eller boskap. Här existerar istället sagoväsen, tomtar och troll, som lever sida vid sida med djuren i skogen som ibland besitter mänskliga karaktärsdrag. Skogen mystifieras till skillnad från landsbygden där livet inte bjuder på några större överraskningar. Inne i skogen gestaltas även leken och de lekande

barnen i högre grad än vad det gör på landsbygden. Arbetet, och ibland även skolan, gör sig dock påmind i skogen och leken är aldrig helt villkorlös.

Inne i småstadens pastorala idyll är det tydligt att utläsa vart det är tryggt att vara och vart farorna hotar. Innanför stadens gränser är moralen och riktlinjerna för det goda livet lika tydliga som ute i Beskows bondesamhälle. Skillnaden mellan idyllen i *Tant Grön, Tant Brun och Tant Gredelin* från till exempel den i *Pelles nya kläder* är att småstaden står i kontrast med det som inte är småstaden, det som är utanför idyllens gränser.

Beskows verk utspelar sig i olika typer av naturnära miljöer där alla verken har ett gemensamt förhållande till närmiljön. Det som presenteras först i de flesta av sagorna är hemmet, gården eller boet för att tydliggöra och säkerställa vad som är omgivningens trygga punkt. I *Sagan om den lilla, lilla gumman* börjar sagan med att presentera gumman och hennes stuga. I *Puttes äventyr i Blåbärsskogen* börjar sagan i den stora skogen men snabbt förs sagan vidare till en trygg punkt i skogen som är blåbärsfars lilla stuga som utgör kärnan i hans rike. *Tomtebobarnen* börjar, liksom *Sagan om den lilla, lilla gumman*, med en introduktion av tomtarnas lilla bo. Först efter att tomtboet är fastställt för läsaren går Beskow vidare med att presentera resten av miljön som sagan utspelar sig i. Även *Pelles nya kläder* och *Tant Grön, Tant Brun och Tant Gredelin* börjar med en redogörelse över karaktärernas hem, närmiljö och innersta sfär.

I analysen av Beskows verk undersöks de litterära verken utifrån särskilda kriterier för ett pastoralt kompositionsmonster. Ett av dessa kriterier, som har varit det svåraste att kunna applicera på Beskows verk, är förflyttningen mellan de pastorala värdenas kontraster och kritiken mot det som ligger i motsats till den pastorala idyllen. Karaktären Per i Strindbergs *Lycko-Pers resa* behöver uppleva den falska övercivilisationens hyckleri och den primitiva naturens rovdjur för att slutligen bestämma sig för att det goda livet finns att hitta mellan civilisation och natur. I ett pastoralt kompositionsmonster förtydligas den pastorala idyllen som ekvivalent med det goda livet genom att kritisera dess kontraster, något som Beskow sällan gör. Det är bara en av kontrasterna till den pastorala idyllen som Beskow låter sina karaktärer vistas i, nämligen den vilda naturen, och det sker minst sagt sällan. Det överciviliserade och moderna samhället däremot finns inte med i Beskows värld.

Familjen och familjeroller skildras på olika sätt i Beskows verk men det är knappt någon av verken som helt saknar en relation till samtidens familjeideal. *Sagan om den lilla, lilla gumman* kan beskrivas som ett särfall jämt mot Beskows övriga verk. Gumman må sakna familjemedlemmar men hennes ensamhet kompletteras med att hon lever tillsammans med sin ko och sin katt.

I de övriga verken är familjen mycket mer närvarande men det finns några enstaka skillnader i hur den representeras. Familjen i *Puttes äventyr i Blåbärsskogen* har en direkt kopplingen

till och utgör de små tomtarnas riken. Blåbärsfar är både far och kung i blåbärsriket och hans söner uppträder nästan som hans undersåtar. Likadant är det med lingonmor och hennes döttrar. I *Tomtebobarnen* är hierarkin i familjen fortfarande densamma som i blåbärsskogen. Föräldrarna är överhuvuden och barnen är underlägsna far och mor, men fokuset på själva familjelivet är mycket mer centralt i *Tomtebobarnen* än i *Puttes äventyr i Blåbärsskogen*. I alla Beskows verk är familjen en närvarande och självklar struktur men *Tomtebobarnen* är den enda av hennes sagor vars utgångspunkt är att berätta om en familjs liv och förhållande till omvärlden. Barnen som en del av familjekonstellationen får även stor plats i sagan jämfört med de andra verken.

I *Pelles nya kläder* ligger inte så mycket fokus på familjen. Dock är familjen alltid närvarande i form av de mödrar som Pelle har i sin familj och som hjälper honom fullborda sin kostym. I *Tant Grön, Tant Brun och Tant Gredelin* skapas en fulländad familj först i sagans slut. Till en början består familjen endast av tre systrar och deras hund. Sedan byggs familjen på under historiens gång och både barn och ännu ett djur tillkommer samt en fadersgestalt. Det skapas ordning ur kaoset och en samlad familjekonstellation blir sagans lyckliga slut.

3. Slutdiskussion

3.1 Den pastorala familjens trygga hierarki

Idealister som Carl G. Laurin och Ellen Key tyckte att samhället, och framförallt skolan, var alldeles för banalt och strikt. Konst och estetik skulle istället fylla barnens uppväxt och inte enbart didaktisk inlärning. Det är fortfarande kulturnationalistiska ideal som ska föras vidare och konsten och det kulturella som får ett uppsving har en stark nationalromantisk karaktär. Spridningen av kulturnationalistiska ideal kan inte enbart kommuniceras ut via människors rationalitet utan budskapet måste även beröra folket på ett estetiskt och sentimentalt plan. Detta blir ytterligare ett steg i att försöka ena så många som möjligt av nationens medlemmar och från och med nu ska svenska barn inte bara bildas utan också utvecklas genom konst och lek.

Läsebok för folkskolan får ett estetiskt komplement i barnlitteraturen och en författarinna som Elsa Beskow blir därmed en viktig budbärare av kulturnationalistiska ideal. I hennes illustrerade barnböcker finner vi mycket av det som karakteriserar kulturnationalismen som idéströmning och innehåller samma romantiska förhållningssätt till nationen som kulturnationalismen är utmärkande för.

Bilden av det oförstörda pastorala bondesamhället blir en konstruktion framtagen av den svenska kulturnationalismens idéströmningar för att skapa en föreställning om hur Sverige som land är, eller rättare sagt borde vara. Landsbygden blir en symbol för en önskedröm om ett rent och äkta Sverige som inte påverkats av samtidens modernisering eller utländskt inflytande, en

önskedröm som bland annat folkbildare såsom Artur Hazelius ville främja. Hos Beskow finner vi detta rena och äkta Sverige i detaljerade illustrationer av svensk natur och i hennes sagor om hederliga pastorala karaktärer som vi hittar i alla hennes verk. Vi har den otvivelaktigt svenska landsbygden som den lilla, lilla gumman och Pelle lever i och som omsluter de tre tanternas småstad. Vi har även den otvivelaktigt svenska skogen med typiskt svenska blåbär och lingon som Putte vandrar i och där tomtebarnen lever med sin familj.

Det pastorala idealets civilisationskritik är svår att finna i Beskows verk då i stort sätt inga av hennes sagor godkänns under det pastorala kompositionsmonstrets tredje kriterium kopplat till kontraster mellan pastorala värden. Det är endast i *Tant Grön, Tant Brun och Tant Gredelin*, och möjligtvis i *Puttes äventyr i Blåbärsskogen*, som den pastorala idyllen ställs mot den vilda naturen men aldrig mot övercivilisationen. Dock existerar det pastorala idealets romantiska förhållningssätt till den kultiverade naturen då alla karaktärer i Beskows verk går att utvärdera som pastorala och då de alla verkar leva ett till stort sätt gott och sorgfritt liv. Den totala avsaknaden av det nya moderna Sverige i verken gör att Beskows sagor målar upp en drömbild av en pastoral svensk idyll som verkar förtränga samhällets utveckling mer än att kritisera den.

Som Tornbjer skriver så går begrepp som hem och familj hand i hand med, och har stor betydelse inom, nationalismen. Denna ”hemideologi” förespråkar stabila kärnfamiljer som ska utgöra grundstenarna i en stabil nation. I svensk kulturnationalistisk idéströmning märks en tydlig liknelse mellan familjen och folket där svenskarna beskrivs som en ätt eller som ett släkte. Nationalpersonifikationen symboliseras som en moder i Moder Svea, kvinnorna är hela folkets mödrar i form av samhällsmödrar och unga svenska män symboliseras som Sveas söner.⁵⁹ Folket är en familj och familjens hem är nationen Sverige.

De pastorala idealen och familjeidealerna var dock inte enbart sentimentala utan hade också betydelse för nationens framtid. Om nationen skulle nå ett gemensamt mål och bemöta den samhällsutveckling som var i sitt skede var det viktigt att alla hade tydliga roller i samhället och att alla bidrog utifrån sina bestämda uppgifter. De pastorala idealerna och familjeidealerna inom kulturnationalismen handlar i mångt och mycket om att förespråka en stark hierarki med fasta roller inom nationen gränser.

Hierarkierna finns med överallt i Beskows sagor och koncentreras främst i hennes familjescildringar. I blåbärsskogen finner vi blåbärsgossarna som bugar sig inför blåbärsfars närvaro och lingondöttrarna som lydigt sitter intill lingonmor och gör som de blir tillsagda. Tomtebarnens familj erhåller en hierarkisk ordning med tomtefar och tomtemor i hierarkins topp och med de små tomtebarnen längst ner. Pelle möter också ständigt på auktoriteter hos sin mor,

⁵⁹ Tornbjer, 13

farmor och mormor och även andra vuxna som står utanför familjen som endast erbjuder honom hjälp om han arbetar för dem i gengäld. Hos de tre tanterna uppstår en hierarki och fasta roller både jämt emot varandra men också i relation till Petter och Lotta. Den lilla, lilla gumman må inte ha någon familj eller människor i sin närhet men sagan lyckas ändå gestalta en hierarki där gumman är överst i denna jämte sina husdjur.

Mellan Beskows vuxna karaktärer och barnkaraktärer är gapet som störst. Barnen är underlägsna föräldrar och vuxna och de vuxna står ibland så högt i hierarkin att de nästan blir avlägsna gudagestalter likt Puttes mamma eller tomtebarnens far. Hierarkin är dock inte lika avlägsen mellan far och mor, eller mellan man och kvinna eller mellan tant och tant i Beskows böcker utan där blir istället vikten av fasta roller mer synlig.

Hierarkierna i Beskows sagor dyker upp överallt och inte bara i familjekonstellationerna. De gör sig påmind så fort det samlas en grupp på mer än en individ som om hierarkierna är ett ofrånkomligt faktum. I till exempel *Tomtebobarnen* uppstår dem som en naturlig ordning. När tomtebarnen går i skolan förflyttas barnen från att stå under tomtemorers auktoritet till att stå under Ugglemors. Barnen vandrar bara från den ena hierarkin till den andra likt Pelle i arbetet att färdigställa sin kostym, likt Putte som går från att ha sin mor till att ha blåbärsfar till att ha lingonmor som auktoritet över sig eller som Petter och Lotta som är i Tvätt-Kristins stränga vårdnad men sedan får nya auktoriteter i form av de tre tanterna. När tomtebarnen gungar gungbräde med skogens älvor illustreras älvorna med nästintill identiskt utseende förutom älvan som sitter längst fram på gungbrädan som skiljer sig från de andra älvorna då hon bär en krona på sitt huvud. Det är nästan som att en hierarkilös grupp inte går att föreställa sig i Beskows värld och istället måste det alltid finnas en auktoritet i form av en kung, drottning, mor, far eller vuxen som alla de andra rättar in sig hos. Sveriges riktige konung gör sig även påmind både hemma hos den lilla, lilla gumman och Pelles mormor. Även om den svenska monarkin under denna tid hade förlorat mycket av den politiska makt som den en gång erhållit blir kungen fortfarande en viktig symbolisk auktoritet i den hierarki som utgör nationen.

Respekten för hierarkin och auktoriteter är grundläggande i Beskows sagor. Barnen som läser berättelserna får ett tydligt budskap om att förhålla sig och anpassa sig till hierarkin och de fasta roller som finns inom denna. När katten i *Sagan om den lilla, lilla gumman* gör ett övertramp i hierarkin, eller när tomtebarnen försöker ta sig an sin fars roll trots att de inte är redo för det ännu, eller när tanterna rör sig utanför idyllens gränser, uppstår tydliga konsekvenser. Idealet är istället att hålla sig innanför hierarkin och gränserna och bidra till resten av gemenskapen utifrån sin fasta roll. De som gör detta får inte bara njuta av frukten från sitt eget arbete utan belönas

även genom att få stanna kvar i den trygga hierarkin i den trygga pastorala idyllen. Detta gällde familjen och hemmet lika mycket som det skulle gälla i nationen.

Kulturnationalismen som idéströmning tar sig uttryck i Beskows barnböcker på flera sätt men till största del på ett estetiskt plan och sällan på ett didaktiskt som stämde överens med tidsandan. I likhet med andra barnböcker som skrevs i sekelskiftet, bland annat Lagerlöfs *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige*, så skildrar Beskow den svenska naturen med svenska blåbär och lingon och bidrar till att förebygga nationell känsla. Skillnaden är att hennes berättelser aldrig uppkom på beställning, eller gavs ut med statlig finansiering, i ett sätt att indoktrinera den nationella känslan. Beskow är ingen initiativtagande idealist eller deltagare i samhällsdebatten men tycks ha påverkats av de som kom att forma samhällsutvecklingen. Hon är konstnär i en tid där det konstnärliga förespråkas av bland annat Laurin, hon är barnboksförfattare i en tid där barnboken förespråkas av bland annat Key, hon skildrar det pastorala i en tid där pastorala ideal förespråkas av bland annat Hazelius, hon skriver berättelser om mödrar och familjer i en tid där familjen anses vara nationens viktigaste beståndsdel och hon är kvinna i en tid där kvinnor börjar erövra barnboksmarknaden. Beskow levde i ett samhälle där kulturnationalismen var kraftigt normaliserad vilket skulle både påverka hennes sagor och fortsätta förebygga tidens kulturnationalistiska ideal.

3.2 Slutkommentar

Som slutkommentar vill jag tillägga att det ökade kravet på estetik och konst under sekelskiftet anser jag vara mer sammankopplat med kulturnationalismen som idéströmning än vad mycket av den tidigare forskning jag tagit del av har poängterat. Kulturnationalismen bygger på en abstrakt idé om en stark nationell identitet och gemenskap. Målet som kulturnationalismen strävar efter är nästan omöjlig att få en konkret bild av då den ständigt refererar till romantiska symboler och försöker skapa något beständigt av det obeständiga. Målet, eller den nationella utopin som en skulle kunna kalla det, går därför bara att levandegöra i fantasins värld. Därför finner kulturnationalismen sitt hem i det estetiska, i konsten och sagorna. Den drömbild kulturnationalismen har av nationen Sverige manifesteras i författare som Elsa Beskows litterära verk. Då Beskow även sällan blandar in de världar som ligger utanför idyllen, förutom de få gånger då de utomidylliska hoten påminner oss om att stanna innanför våra gränser, sätts Beskows sagor i ett tidlöst och opåverkat svenskt vakuum. Det är en värld av stabila etniskt svenska familjer, flitiga och arbetsamma svenska barn och trygga idylliska hem i en ren och äkta svensk skog, landsbygd eller småstad. Det är en drömvärld byggd på ideal konstruerade under nationalismens århundrade som svenska barn skulle ta med sig som förebild när de gick vidare in i ”barnets århundrade”.

4. Litteraturförteckning

- Beskow, Elsa, *Pelles nya kläder*, (Stockholm, 1912)
- Beskow, Elsa, *Puttes äventyr i Blåbärsskogen*, (Stockholm, 1901)
- Beskow, Elsa, *Sagan om den lilla, lilla gumman*, (Stockholm, 1897)
- Beskow, Elsa, *Tant Grön, Tant Brun och Tant Gredelin*, (Stockholm, 1918)
- Beskow, Elsa. *Tomtebobarnen*, (Stockholm, 1910)
- Ekström, Anders, *Den utställda världen*, (Stockholm, 1994)
- J. Hobsbawn, Eric, *Nationer och nationalism*, andra upplagan, (Stockholm 1994)
- Key, Ellen, *Barnets århundrade*, (Stockholm 1996)
- Kylhammar, Martin, *Maskin och idyll* (Malmö, 1985)
- Kåreland, Lena, *Skönlitteratur för barn och ungdom*, (Lund, 2015)
- Petersson, Inga-Lisa, *Statens läsebok* (Lund, 1999)
- Rodell, Magnus, *Att gjuta en nation*, (Stockholm, 2002)
- Sjögren, Margareta, *Elsa Beskow och hennes värld* (Stockholm, 1983)
- Tornbjer, Charlotte, *Den nationella modern*, (Lund, 2002)