

Lunds universitet
Avd. för litteraturvetenskap, SOL-centrum
Handledare: Karin Nykvist
2023-05-23

Lukas Olsson
LIVR07

Det idylliska kaoset

Idyll och pastorala ideal i svensk barnlitteratur från två epoker

Abstract

The aim of this study is to examine idyllic romanticism and pastoral ideals in Swedish children's literature from two distinct periods of history: the turn of the 19th and 20th centuries, and the 21st century. During the turn of the 19th and 20th centuries, Sweden underwent a radical societal change from an agricultural society to an industrial one. As a response to these changes, there was an increase of children's literature depicting and romanticising agricultural and countryside life with pastoral and idyllic themes.

In modern times one could argue that a new modernization process is occurring where society goes from being an industrial one towards being an increasingly digital one. Additionally, concerns about climate change plays a key role in the contemporary discourse. These factors may suggest a potential increase of pastoral and nature romanticism that glorifies the pastoral ideal and a life where nature and civilisation co-exists in harmony. But what changes can we see in the portraying of idyllic life between the two periods of time? And what might this tell us about our view of the idyllic, nature, civilisation, and modernization processes?

The study will focus on three works of children's literature from the turn of the 19th and 20th centuries, as well as three works from the 21st century. The selected works include: *Ängsblommor* (1890) by Otilia Adelborg, *Solhult* (1901) by Jeanna Oterdahl, *Pelles nya kläder* (1912) by Elsa Beskow, *Bu och Bä får besök* (2006) by Lena and Olof Landström, *Findus flyttar ut* (2012) by Sven Nordqvist, and *Vi går till parken* (2021) by Beatrice Alemagna and Sara Stridsberg.

The English title of this study is *The Idyllic Chaos – Idyllic themes and pastoral ideals in Swedish children's literature from two eras*.

Nyckelord: Pastoral, pastoralt ideal, idyllromantik, barnlitteratur, moderniseringsprocesser, natur, civilisation, sekelskiftet 1900, 2000-talet, litteraturvetenskap, idéhistoria, kaos.

Key words: Pastoral, pastoral ideal, idyllic romanticism, children's literature, modernization processes, nature, civilisation, turn of the 19th and 20th centuries, 21st century, literary studies, history of ideas, chaos.

Innehåll

1. Inledning.....	1
1.1 Syfte och frågeställning.....	1
1.2 Forskningsöversikt.....	2
1.3 Historisk kontext och val av primärlitteratur.....	3
2. Teoretisk utgångspunkt och tillvägagångssätt.....	6
2.1 Arkadiens herdar – Den klassiska pastoralen och herdedikten.....	6
2.2 Natur och civilisation – Pastoral ideal och moderniseringsprocesser.....	9
2.3 Ett förlorat men eftersökt rike – Idyllromantik och arkadiska rum i barnlitteraturen.....	12
2.4 För trollningens dubbelhet – Pastoralen i ekokritiken.....	15
2.5 Tillvägagångssätt.....	18
3. Från <i>Ängsblommor</i> till <i>Vi går till parken</i> – Idyll och pastorala ideal från två epoker.....	20
3.1 ” <i>Piga lilla pillerinos</i> ” – Karaktärer, deras liv och verksamhet.....	20
Sekelskiftet 1900.....	20
2000-talet.....	26
3.2 ” <i>Parken är en skog i staden. Det är landet utanför</i> ” – Kontraster, symbios och förflyttning.....	30
Sekelskiftet 1900.....	30
2000-talet.....	35
3.3 ” <i>Stackars alla människor som sitter ensamma utan katt</i> ” – Gemenskap, närhet och alienation.....	41
Sekelskiftet 1900.....	41
2000-talet.....	46
3.4 ” <i>Dröj i barnens Eden?</i> ” – Tid, rum och längtan.....	49
Sekelskiftet 1900.....	49
2000-talet.....	54
4. Slutdiskussion.....	62
4.1 Sammanfattande diskussion.....	62
4.2 Det idylliska kaoset – En slutkommentar.....	64
5. Käll- och litteraturförteckning.....	67
5.1 Bildregister.....	69

1. Inledning

I *Before pastoral* (1983) skriver David M. Halperin att det är en svår uppgift att försöka definiera vad pastoralen egentligen är. Han jämför det med Augustinus reflektion kring begreppet tid, att vi vet vad vi pratar om när vi använder begreppet i dagliga konversationer men så fort vi ska svara på frågan vad det egentligen är för något står vi helt svarslösa.¹

När samhället genomgår en kraftig moderniseringsprocess så brukar konsten och litteraturen florera av pastorala ideal och idyll- och landsbygdsromantik. När industrialismen tar fart i Sverige, under senare delen av 1800-talet, sker en snabb förändring där Sverige går från att vara ett jordbrukssamhälle till ett industrisamhälle och en längtan tillbaka till landsbygden tar form i konsten och kulturen. Samtidigt med detta får den svenska barnlitteraturen ett uppsving med många kvinnliga barnboksförfattare som blir oerhört populära med sina idyllromantiska sagor och ramsor.

Under mitten av 1900-talet sker en avförtrollning av landsbygden, i takt med att samhället börjar landa i den moderniseringsprocess som varit i rörelse, och idyllromantiken börjar sakta men säkert ta mindre plats i barnlitteraturen. Idag är det möjligt att återigen se en moderniseringsprocess då vi gått från det industriella till det alltmer digitala samhället. Samtidigt hänger frågorna om klimatkrisen över oss och att planetens ekologiska system sätts ur balans, och en känsla av att naturen håller på att försvinna från oss breder ut sig.

Det talas idag om en återförtrollning av landsbygden och om att barnlitteraturens idyllfobi är över. Men är det samma idyll och pastorala ideal vi ser i dag som vi gjorde för nästan hundra år sedan eller är det en ny idyll som vuxit fram? Och på vilket sätt har i så fall idén om idyllen, och en plats där natur och civilisation lever i harmoni, förändrats?

1.1 Syfte och frågeställning

Detta arbete kommer ha sin utgångspunkt i en diskursanalys kring begrepp som pastoral, pastoralt ideal och idyllromantik. En del av denna diskursanalys, framför allt vad gäller ett pastoralt ideal, har sin förankring i idéhistorien. Det gör detta arbete till både en litteraturvetenskaplig och idéhistorisk uppsats med ändamål att förstå litteraturen i sin historiska kontext och sammanhang.

Barnlitteraturen, som all typ av konstform, påverkas av och påverkar samhället den existerar i. Det pastorala idealet är en form av civilisationskritik mot samhällets moderniseringsprocess, men också ett ideal som är ständigt återkommande i litteratur för barn. Genom att göra en jämförande litteratur- och idéhistorisk analys av de barnlitterära verk som utgör detta arbetes primärkällor så

¹ M. Halperin, David, *Before pastoral*, New Haven 1983, s. 27

är det möjligt att få insikt i den utveckling som skett, både i den svenska barnlitteraturen men också i samhället.

Det huvudsakliga syftet med denna uppsats är att analysera barnlitterära verk från två epoker, som vi kan kalla det, närmare bestämt tre verk från sekelskiftet 1900 och tre verk från 2000-talet för att sedan jämföra dessa två grupper av barnlitteratur med varandra. De tre verken från sekelskiftet 1900 är *Ängsblommor* (1890) av Ottilia Adelborg, *Solbult* (1901) av Jeanna Oterdahl, och *Pelles nya kläder* (1912) av Elsa Beskow. Verken som utgör primärkällorna från 2000-talet kommer vara *Bu och Bä får besök* (2006) av Lena och Olof Landström, *Findus flyttar ut* (2012) av Sven Nordqvist, samt *Vi går till parken* (2021) av Sara Stridsberg och Beatrice Alemagna. Vad kan vi utläsa för olika typer av pastorala ideal i dessa böcker och vad kan detta säga oss om samtidens syn på frågor rörande idyll, klimat, natur och civilisation. Frågeställningarna blir därmed som följer:

- Hur ser relationen ut mellan karaktärer, natur och civilisation i böckerna?
- Hur porträtteras den pastorala idyllen?
- Vad för eventuella likheter eller skillnader ser vi i dessa olika epokers bilderböcker?

Då det finns betydligt mer forskning om pastorala och landsbygdsromantiserande ideal i barnlitteratur från sekelskiftet 1900, men relativt lite forskning i samma område när det gäller den modernare, så blir det extra relevant att göra en nytolkning av modern barnlitteratur i ljuset av den äldre.

1.2 Forskningsöversikt

Mycket har redan sagts och skrivits om den litterära pastoralen, så pass mycket att det hade varit en omöjlighet att inkludera allt i detta arbete. Urvalet av tidigare forskning har främst gått ut på att få en överskådlig bild av den pastorala traditionen, som börjar i antikens dikter om bland annat herdarna i Arkadien. Utöver detta tar arbetet avstamp i hur pastorala ideal och idyllromantik sett ut just i det svenska samhället och i den svenska barnlitteraturen. Detta gör att enskilda verk som varit betydande för vår förståelse för pastoralen i stort inte inkluderats. Till exempel redogör David M. Halperin i sin bok *Before pastoral* (1983) en uppdelning mellan ”bukolisk” och ”pastoral” poesi som visserligen är ett intressant och betydelsefullt resonemang för vår förståelse för pastoralen, men som för just detta arbetes avgränsnings skull ej inkluderats.

När det kommer till den idéhistoriska termen pastoralt ideal, och det litteraturvetenskapliga begreppet pastoralt kompositionsmonster, så har litteratur- och idéhistorikern Martin Kylhammar varit betydande i att dessa begrepp förts in i den svenska forskningen med sin avhandling *Maskin*

och idyll (1985) där han analyserar pastorala ideal i Strindbergs och Heidenstams verk. Hans definition av dessa begrepp hänvisas fortfarande till i mer samtida forskning, som i till exempel Andreas Hedbergs *En strid för det som borde vara* (2012) där Hedberg skriver om Viktor Rydberg som civilisationskritiker, och i Martin Stolares *Kultur och natur* (2003) där Stolare skriver om svenska moderniseringskritiska rörelser. Så sent som 2023, i Anders Åbergs bok *Blågula barn i bild*, så berörs begrepp som pastoralt ideal och pastoralt kompositionsmonster och dess definitioner refereras även då till Kylhammar.

Jag kommer till stor del själv använda mig av Kylhammars definition av pastoralt ideal i min egna användning av begreppet, samt hans definition och kriterier för det som kallas pastoralt kompositionsmonster. I det teoretiska avsnittet om pastoralt ideal kommer Hedberg och Stolare också inkluderas i diskussionen. Hedberg bidrar med en omfattande och användbar definition av begreppet moderniseringsprocess och diskussionen nyanseras även tack vare Stolares tydligare uppdelning mellan civilisationskritik och kulturkritik.

Vad gäller den svenska barnlitteraturens forskning kring idyllen så består källorna här av en samling relevanta artiklar och böcker som alla diskuterar den svenska barnbokens historia i allmänhet men också idyllromantiken i synnerhet. Här har bland annat litteraturhistorikern Lena Kåreland skrivit relevanta och betydelsefulla texter för vår förståelse kring barnlitteraturen i samhället. Även poeten och litteraturvetaren Göran Printz-Påhlssons tankar kring ”arkadiska rum” har varit relevanta för att se sambandet mellan den pastorala traditionen och den barnlitterära idyllromantiken.

Vad gäller det ekokritiska perspektivet så finns det även här ett brett utbud av ekokritiska texter kring pastoralen. Här har litteraturvetaren och kulturkritikern Amelie Björck, med sin bok *Zooësis* (2019), varit relevant att inkludera för att se på pastoralen utifrån ett ekokritiskt perspektiv och sätta detta i en svensk och barnlitterär kontext. Vidare har även Ken Hiltners *What else is pastoral?* (2011) varit viktig för att bredda det ekokritiska perspektivet då Hiltner i sin bok gör en ”green reading” av pastoralen som ett uttryck för oro kring natur- och miljöförstörelse.

1.3 Historisk kontext och val av primärlitteratur

Barnlitteraturen under sekelskiftet 1900 var kraftigt påverkad av den samhällsutveckling som skedde i stora delar av Sverige. Landet gick från att vara ett jordbrukssamhälle till att bli alltmer industrialiserat. Människor börjar flytta ifrån landsbygden och in i städerna och den svenska borgar- och medelklassen blir större.² Till den utbredda medelklassen, som har råd med kvalitativa

² Kåreland, Lena, *Skönlitteratur för barn och unga*, Lund 2015, s. 35

barnböcker, skrivs sagor om lantliga idyller med käcka vallpojkar som lever ett enkelt men lyckligt liv i kontrast till den moderna civilisationen.³ Men inte bara herdar och öppna fältlandskap dyker upp i den pastorala barnlitteraturen från förra sekelskiftet. I stället för en dröm om Arkadien uppstår idyllromantiken med sina flitiga bönder och pittoreska gårdar och 1912, samma år som Elsa Beskow kommer ut med *Pelles nya kläder*, kommer Anna Maria Roos ut med Sveriges första ”hembygdsbok”, en lärobok för småskolan med pastorala inslag som utspelar sig på den hopdiktade Sörgården som blir mycket populär.⁴

Under denna epok börjar även kraven på estetiskt och konstnärligt kvalitativa barnböcker höjas och folkbildare som Carl G. Laurin och inte minst Ellen Key förespråkar att barnboken inte enbart ska vara didaktisk utan också främja barnens skönhetssinne.⁵ I takt med detta, och den växande kvinnorörelsen, träder fler och fler kvinnor in på barnboksmarknaden där bland annat Otilia Adelborg, Jeanna Otterdahl och Elsa Beskow blir stora namn, som alla kommit att associeras med sagor om lantliga idyller.⁶

När Adelborg ger ut *Ängsblommor* (en samling ”barnrim och historier” försatta i pastorala miljöer) är Sverige mitt uppe i den radikala moderniseringsprocess där det gamla jordbrukssamhället håller på att upplösas. När Otterdahl elva år senare kommer ut med sin bok om gården Solhult har städernas folkmängd dubblats⁷ och bara två år innan Elsa Beskow kommer ut med *Pelles nya kläder* har industrisektorn för första gången i svensk historia gått om jordbruket i att vara landets ledande näringsgren.⁸

Huruvida vi idag går igenom en liknande radikal moderniseringsprocess är svårt att säga och än är det kanske för tidigt att sätta samtiden i en historisk kontext. Dock är det tydligt att de moderna tekniska framsteg som gjorts, framförallt inom digitaliseringen, har påverkat samhället enormt. Sidan om denna digitala moderniseringsprocess skriver Björck i sin bok *Zooësis* att hon ser en återförtrollning av landsbygden i samtida kultur och media, bland annat i barnlitteraturen, efter att landsbygden i mitten av 1900-talet befunnit sig i en avförtrollning.⁹

Även den rådande klimatkrisen kan ha på nytt väckt upp det pastorala idealet och en längtan efter att civilisation och natur måste existera i symbios med varandra vilket vi ser spår av i den samtida barnlitteraturen. I Svenska barnboksinstitutets bokprovningar från senare delen av 2000-talet ser

³ von Zweigbergk, Eva, *Barnboken i Sverige 1750 – 1950*, Stockholm 1965, s. 388

⁴ von Zweigbergk, s. 290

⁵ Kåreland, *Skönlitteratur för barn och unga*, s. 32

⁶ Kåreland, *Skönlitteratur för barn och unga*, 34

⁷ Hedberg, Andreas, *En strid för det som borde vara*, Örlinge 2012, s. 23

⁸ Ibid.

⁹ Björck, Amelie, *Zooësis*, Göteborg 2019, s. 68

vi hur teman som miljö, miljöförstöring¹⁰ och ekokritiskt perspektiv¹¹ blir alltmer vanligt förekommande i svensk barnlitteratur. Men även teman som IT, sociala medier¹² och dator- och mobilspel,¹³ som speglar den samtida teknologiska utvecklingen, förekommer. Återigen är natur och teknik en framträdande del av den rådande diskursen och kan både vittna om en stark samtida moderniseringsprocess och en återkomst av pastorala ideal.

Från 2000-talet har jag valt ut ytterligare tre barnlitterära verk som gestaltar en idyll där civilisation och natur på olika sätt lever i symbios med varandra och som bär på teman kopplat till en pastoral tradition. Samma år som *Bu och Bä får besök* kommer ut ställs frågan i Svenska barnboksinstitutets rapport från bokprovningen året innan huruvida det är slut på idyllfobi i den svenska barnlitteraturen.¹⁴ I *Findus flyttar ut* gestaltas en plats som vid första anblick verkar vara en traditionell idyll, men som också leker med idyllkonceptet. I *Vi går till parken* berättas en längtan till ett ursprungstillstånd närmre naturen och bort från stadens komplexitet. Dessa tre verk är alla av intresse för att studera idyllromantik och pastorala ideal i en modern tid. Andra skönlitterära böcker av samma författare kan komma att refereras till, men då som sekundärkällor, i syfte att sätta primärkällorna i en större kontext.

¹⁰ Svenska barnboksinstitutet, ”Bokprovning på Svenska barnboksinstitutet: En dokumentation, Årgång 2020”, Stockholm 2021, Hämtas här: <https://www.barnboksinstitutet.se/wp-content/uploads/2021/04/Dokumentation-2021.pdf>, s. 18

¹¹ Svenska barnboksinstitutet, ”Bokprovning på Svenska barnboksinstitutet: En dokumentation, Årgång 2021”, Stockholm 2022, Hämtas här: <https://www.barnboksinstitutet.se/wp-content/uploads/2022/04/Dokumentation-2022-1.pdf>, 16

¹² Svenska barnboksinstitutet, ”Bokprovning på Svenska barnboksinstitutet: En dokumentation, Årgång 2016”, Stockholm 2017, Hämtas här: <https://www.barnboksinstitutet.se/wp-content/uploads/2018/09/Bokprovning-2017-dokumentation.pdf>, s. 12

¹³ Svenska barnboksinstitutet, ”Bokprovning på Svenska barnboksinstitutet: En dokumentation, Årgång 2022”, Stockholm 2023, Hämtas här: <https://www.barnboksinstitutet.se/wp-content/uploads/2023/04/Dokumentation-2023.pdf>, s. 15

¹⁴ Svenska barnboksinstitutet, ”Bokprovning på Svenska barnboksinstitutet: En dokumentation, Årgång 2005”, Stockholm 2006, Hämtas här: <https://www.barnboksinstitutet.se/wp-content/uploads/2018/10/%C3%96versikt-Bokprovning-2005.pdf>, s. 2

2. Teoretisk utgångspunkt och tillvägagångssätt

2.1 Arkadiens herdar – Den klassiska pastoralen och herdedikten

Många människor har nog en idé om vad det är man talar om när man talar om pastoralen. Flera ser säkert framför sig en harmonisk landsbygd med käcka herdar och herdinnor som tar hand om sina molnsvita lamm och getter. Men är det alltid herdar det rör sig om när man talar om pastoralen, och är det alltid landsbygd?

Litteraturvetaren Terry Gifford delar in pastoralen i tre breda kategorier varav en av dem är ”den klassiska pastoralen” som enligt Gifford avser romantiserande dikter, pjäser och romaner från antiken till renässansen om herdar och deras djur.¹⁵ Den andra definitionen av vad som kan kallas för en pastoral är bredare och innefattar alla litterära texter som gestaltar en tydlig kontrast mellan det pastorala och det urbana, till exempel en dikt om träd som växer inne i staden då träden utgör en kontrast till den urbana miljön de växer i.¹⁶ Utifrån en tredje definition, som ligger nära ett ekokritiskt perspektiv, kan något kallas för pastoral om texten gestaltar en landsbygd där ingen behöver slita eller ens lyfta ett finger för att bevara den på låginkomst.¹⁷

Den klassiska pastoralen har sitt ursprung hos den antika skalden Theokritos som diktade nostalgiskt om sin barndoms Sicilien där herdarna levde i harmoni med naturen och sina djur.¹⁸ Detta diktverk fick namnet *Idyller*, efter grekiskans *eydillion*, en term som betyder ”litet porträtt” och som användes i antiken för att beskriva en kortare dikt,¹⁹ men som under 1600- och 1700-talet i Sverige skulle bli synonymt med landsbygds- och herdepoesi.²⁰ Landsbygden i Theokritos *Idyller* befolkas av herdar som av naturens nymfer lärt sig konsten att sjunga och spela musik. Men ironiskt nog är Theokritos *Idyller* inte alltid så ”idylliska”, i modern bemärkelse, utan innehåller inslag av realism och porträtterar herdarnas hårda arbete och att de inte kan börja med sitt glada musikspelande och nöjsamma lekar innan djuren tagits omhand om.²¹

Tvåhundra år efter att Theokritos diktar om sin barndoms herdar skriver den romerska poeten Vergilius sina tio *ekloger*, som också gick under namnet *Bucolica*, efter grekiskans *boukolos* som betyder ”koherde”.²² Dikterna (de tio eklogerna) var starkt inspirerade av Theokritos *Idyller* men utspelade sig inte på Sicilien, utan i Arkadien där även flera framtida pastorala verk skulle komma

¹⁵ Gifford, Terry, *Pastoral*, London 1999, s. 2

¹⁶ Ibid.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Gifford, s. 15

¹⁹ Gifford, s. 16

²⁰ Lewan, Bengt, *Arkadien*, Nora 2001, s. 15

²¹ Gifford, s. 16

²² Garrard, Greg, *Ecocriticism*, Oxfordshire 2011 (2004), s. 39

att utspela sig.²³ Detta Arkadien, i Vergilius diktvärld, var baserat på den grekiska region med samma namn och var en tacksam miljö för landsbygdsromantiserande dikter av flera anledningar. Dels låg den långt borta från Rom och blev därför en avlägsen kontrast till den romerska civilisationen, och dels var Arkadien ett fältlandskap omringat av bergskedjor vilket gjorde det till ett poetiskt paradiset där Vergilius kunde gestalta en slags orörd lustgård från en svunnen tid. Men Vergilius dikter gestaltar inte enbart Arkadien som en idyll från det förgångna. I Eklog VI låter han handlingen utspela sig i framtiden när den forna idyllen återupprättats som en utopisk idé.²⁴

Vergilius texter om detta Arkadien och dess herdor blir skådeplatsen för sociala värderingar kopplat till flit och hårt arbete. Vergilius använder sig även av landsbygden som ett sätt att rikta skarp kritik till livet i staden. I en av sina dikter beskriver Vergilius hur lycklig den man är som känner landsbygdens gudar såsom Pan, Silvanus och nymferna, som inte deltar i Roms korrupta maktspele och som hederligt lever av frukterna och skörden han själv odlar och sår.²⁵

Platsen Arkadien skulle återkomma igen under den italienska renässansen då Jacopo Sannazaro år 1504 publicerar den pastorala romanen *Arcadia*.²⁶ I romanen får vi följa en ung poet som flyttar från livet i Neapel för att leva bland herdarna i Arkadien. Där gestaltas livet som kvarlevan av en svunnen tid som flytt då inga vapen eller stridigheter fanns, då fälten var gemensam egendom och det fortfarande fanns vänskap, tro och rättvisa. Som i Vergilius ekloger så framhävs kontrasten mellan herdarnas värld och civilisationen. Till skillnad från Vergilius, som mer pragmatiskt erkänner att civilisationen Rom har sin storhet, så riktar Sannazaro större civilisationskritik och presenterar en större kontrast mellan civilisation och landsbygd.²⁷

I Sverige blir herdediktning, och ”den arkadiska världen”, populär under 1600- och 1700-talet. Den första herdedikten skriven av en svensk är *Ecloga prima* (1599) av Sylvester Johannes Phrygius. Utifrån den samtida konstens alla regler skrevs dikten på latin och tog inspiration från antiken, men de två herdarna vi får följa bär de nordiska namnen Ebbe och Tore och i stället för i Arkadien utspelar sig dikten på landsbygden vid Vätterns rand.²⁸ År 1667 skrivs den första herdedikten, eller eklogen som under denna tid hade kommit att tillsammans med ”idyllen” bli synonymt med herdedikter, på svenska språket av Anders Wolimhaus.²⁹

Herediktningen skulle även bli intressant för de samtida litteraturteoretikerna och redan 1651 skriver Andreas Arvidi verket *Manuductio Ad Poesin Svecanum*. Där kategoriserar Arvidi sin samtids olika typer av litterära former som till exempel den heroiska dikten, tragedin och den pastorala

²³ Gifford, s. 18

²⁴ Gifford, s. 20

²⁵ Gifford, s. 19

²⁶ Lewan, s. 24

²⁷ Lewan, s. 25

²⁸ Lewan, s. 42

²⁹ Lewan, s. 44

dikten som Arvidi benämner som eklogen och som han menar är den äldsta av alla diktformer. I sin definition av eklogen, som han även kallar ”Heerdewijsor”, formulerar han att eklogen gestaltar herdarnas liv med kärlek, död och deras arbete med att valla får och getter, men även med skogsbruk, fiske och skörd.³⁰ Det är tydligt att bilden av ”herdarna” i eklogen är en slags generell landsbo som sysslar med olika typer av lantlig verksamhet i största allmänhet. Det är en slags generalisering av landsbygden som undergräver att det inte rör sig om en materiell utan en romantiserad landsbygd.³¹ I den samtida konstteorin talades det även om att herdedikten använde sig av ”den låga stilen” i kontrast till den heroiska dikten för att skildra människor från ”de lägre stånden”,³² och med andra ord skildra det goda i det enkla.

Så hur ska en orientera sig i denna kakafoni av begrepp och genredimensioner kring idyller, ekloger, bukoliska dikter och herdedikter som hör den pastorala traditionen till? Bengt Lewan menar i sin bok *Arkadien* (2001) att begreppet pastoral är ett vitt och svårdefinierat begrepp som också har kulturella skillnader. Han poängterar att begrepp som pastoral, bukolik, och arkadisk diktning är i svenska språket, och i den svenska forskningen, utbytbara med varandra.³³ Lewan skriver att i den anglosaxiska världen och forskningen pratar man om pastoralen som ett ”mode”, ett bredare begrepp som kan innehålla flera olika typer av genrer och innefattar till exempel tragedi, komedi, elegi och satir.³⁴ I *Anatomy of Criticism* (1957) formulerar Northrop Frye istället pastoralen som det huvudsakliga uttrycksformen för det ”mode” han kallar ”romantic comedy”, den som bäst går att beskriva som idyllisk och idealiserar samhällsflykt och det enkla livet på landsbygden.³⁵

Pastoralen tycks gå att beskriva som en framställning av något även om dess form kan tyckas vara förhållandevis stofflig och svårgripbar. Istället för att utgå från begreppet pastoral som en form av genre eller ”mode” så kan vi istället vända oss till idéströmningarnas värld och tala om det pastorala idealet och att detta ideal kan ta sitt uttryck i litterära texter både på ett strukturellt och idémässigt plan. För den delen behöver vi inte helt och hållet frånga den långa historia kring herdedikter och drömmar om Arkadien som vi skulle kunna kalla den pastorala historien, eller den pastorala traditionen.

³⁰ Lewan, s. 45

³¹ Ibid.

³² Lewan, s. 46

³³ Lewan, s. 15

³⁴ Ibid.

³⁵ Frye, Northrop, *Anatomy of Criticism*, New Jersey 1957, s. 43

2.2 Natur och civilisation – Pastoralt ideal och moderniseringsprocesser

Under 1800-talets slut genomgår Sverige, och många andra delar av Europa, en enorm moderniseringsprocess och samhällsomvandling. Vi lämnar mer och mer bondesamhället och utvecklas till ett industrisamhälle, vi går från det agrara till det urbana. Denna moderniseringsprocess sågs som en radikal och våldsam samhällsomvandling av samtidens konstnärer och författare.³⁶

Vad som menas med moderniseringsprocess så har litteraturvetaren Andreas Hedberg valt att formulera begreppet på följande vis:

Med moderniseringsprocess avser jag dels en utveckling av materiella produktionsförhållanden – övergången från en agrar till en urban industriell ordning – dels en medvetandeprocess, en förändring av rådande normer och värderingar som formar individens självbild och relationer till den omgivande världen.³⁷

Med moderniseringsprocess menar Hedberg alltså inte bara framsteg på den teknologiska och materiella fronten, utan även en utveckling och förändring i människors kulturella uppfattning. Moderniseringsprocessen under sekelskiftet 1900 ledde därför också till en utveckling av demokratin och samhällets sekularisering, något som de flesta historiker i efterhand enats om varit en positiv förändring men som ofta möttes med avståndstagande från de som upplevde den.³⁸ Som en motreaktion mot denna kraftiga moderniseringsprocess av civilisationen utformas civilisationskritiska och pastorala ideal på flera håll i Europa. Drömmen om en lantlig idyll, eller åtminstone ett alternativ till den moderna staden, formulerades i författarnas och konstnärernas verk.³⁹ Många av dessa reformrörelser gick sida vid sida med industrialismen och flera av dem uppstod därför i England innan de fick motsvarigheter i andra länder.⁴⁰

Det pastorala idealet som civilisationskritik har naturen som norm, menar historikern Martin Stolare, och betonar att ett gott liv står närmre naturen, till exempel på landsbygden. Stolare understryker dock att det inte nödvändigtvis behöver vara på landsbygden som det pastorala idealet finner det goda livet. Ett pastoralt ideal karaktäriseras av föreställningen att det ideala livet är ett tillstånd i balans mellan civilisation och natur.⁴¹ Visserligen är landsbygden en tacksam miljö att gestalta denna balans, och symbios, mellan civilisation och natur men det behöver inte per

³⁶ Hedberg, s. 23

³⁷ Ibid.

³⁸ Ibid.

³⁹ Hedberg, s. 24

⁴⁰ Stolare, Martin, *Kultur och natur*, Göteborg 2003, s. 23

⁴¹ Stolare, s. 25

automatik innebära landsbygden. Vi kan med detta bredda definitionen av begreppet ”idyll” med att låta det innebära en plats, verklig eller mytisk, där civilisation och natur lever i symbios.

På ena sidan av det pastorala idealet finner vi primitivismen, som hyllar naturtillståndet, och på dess andra sida finner vi kultur- och utvecklingsoptimismen som ser positivt på civilisationens moderniseringsprocess och tekniska framsteg. Det pastorala idealet finner naturen primitiv och okontrollerad, och kulturens utveckling har urartat till en alienerande och själlös ”övercivilisation”. Därför finner det pastorala idealet det goda livet i en kompromiss mellan natur och civilisation.⁴² Denna civilisationskritik som formulerar en stark kontrast mellan den pastorala idyllen, den ”vilda naturen” och den ”utvecklade civilisationen” kan vi även se spår av i den litterära tradition vi kan kalla pastoral, med både Vergilius och Sannazaro som gestaltar kontrasten mellan Arkadiens herdar och övercivilisationen Rom.

Men alla former av pastorala ideal är inte nödvändigtvis starkt kritiska till civilisationens moderniseringsprocess. Kylhammar menar att det finns olika huvudtyper av pastorala ideal, där ett av dem är den tekniska pastoralen. Denna huvudtyp menar att samhällets moderniseringsprocess och tekniska framsteg är en transportsträcka till att uppnå det pastorala idealet. Tekniken och vetenskapen kommer förr eller senare leda oss till ett liv närmre naturen där vi slipper den mekanisering och alienation som hör samtiden till.⁴³

Att bara se det pastorala idealet som en bakåtsträvande sentimental längtan till en romantiserad idyll är en smått förenklad bild som kanske inte gör det rättvisa. I historien har det funnits pastorala ideal inbäddade i diskursen hos likväl progressiva som konservativa politiska rörelser och ibland kan det pastorala idealet formuleras som något i historien aldrig tidigare prövat.⁴⁴ Detta är även något som vi ser i den pastorala traditionen där Vergilius bland annat diktar om den pastorala idyllen som en framtidsutopi, och inte bara något som tillhör en svunnen guldålder.

För att kunna urskilja olika typer av pastorala ideal föreslår Kylhammar att man bör ställa sig olika frågor, till exempel: Betraktas det pastorala idealet som något som hör framtiden eller dåtiden till, är det en icke tidigare prövad idé eller upprättandet av något som redan existerat? Ses det pastorala idealet som en realiserbar verklighet eller en ”önskedröm” om ”landet ingenstans”? Vilken roll spelar tekniken, är den ett hjälpmedel eller ett hot mot det pastorala idealet?⁴⁵ Dessa ideal kan ta sitt uttryck i litterära texter, bland annat genom att följa ett pastoralt kompositionsmonster.

⁴² Kylhammar, s. 14

⁴³ Kylhammar, s. 20

⁴⁴ Kylhammar, s. 18

⁴⁵ Ibid.

Ett pastoralt kompositionsmonster är ett begrepp ämnat att karakterisera en litterär text. Även en text som inte präglas av detta kompositionsmonster kan bära på ett pastoralt ideal, men kompositionsmonstret är ett sätt att analysera en texts strukturella egenskaper.⁴⁶ Kriterierna för ett pastoralt kompositionsmonster behandlar bland annat vad som kan definieras som en pastoral karaktär (till exempel herdar, men även bönder och barn⁴⁷), vilka kontraster mellan miljöer som gestaltas och dessa olika miljöers värden samt konflikten mellan det verkliga och ideala livet.

De fyra kriterierna för ett pastoralt kompositionsmonster är följande:

1. Pastoral är termen vi använder för att beskriva litteratur som ursprungligen handlat om herdar och deras liv i en lantlig miljö, men som i modern tid behandlar personer vars verksamhet och liv utgör en kontrast till civilisationens mer avancerade livsformer.⁴⁸
2. Med det pastorala kompositionsmonstret framträder en öppen eller dold konflikt mellan de värden som förknippas med det pastorala landskapets goda liv och de som hör samman med en omgivande civilisation och en hotande natur. Resan mellan eller flykten från dessa arenor – det pastorala, det överciviliserade och det primitiva – är vanligt förekommande och ger utrymme åt en diskussion av moderniseringsprocessens innebörd.⁴⁹
3. I det pastorala kompositionsmonstret markeras en kontrast mellan en svärbemästrad och gåtfull verklighet och textens framställning av denna verklighet som om den vore harmonisk, meningsfull och begriplig. Pastoralen är en medvetet skapad myt avsedd att tydliggöra en konflikt mellan vad livet borde vara och vad den i verkligheten är.⁵⁰
4. En text måste uppfylla minst två av dessa villkor för att vi skall säga att den präglas av ett pastoralt kompositionsmonster.⁵¹

Till skillnad från Kylhammar så gör Stolare en tydligare uppdelning mellan civilisationskritik och kulturkritik. Civilisationskritiken är naturorienterad och formulerar sina visioner i det pastorala idealet. Kulturkritiken däremot uppstår i reaktion mot samhällets normer och värderingar, som ”hamnat på fall”, och formulerar i stället sina visioner i en moralisk utopi. Dessa två olika typer av moderniseringskritik behöver dock inte alltid stå i kontrast till varandra, och de kan ofta

⁴⁶ Kylhammar, s. 21

⁴⁷ Kylhammar, s. 22

⁴⁸ Kylhammar, s. 23

⁴⁹ Kylhammar, s. 25

⁵⁰ Ibid.

⁵¹ Ibid.

överlappa.⁵² Med det sagt så kan den naturnära idyllen i litteraturen även porträtteras som en moraliskt upphöjd plats, i all sin enkelhet, med karaktärer som lever i kontrast till civilisationens mer avancerade former men som också föregår med moraliskt föredöme.

Värt att nämna är att ”personer”, som Kylhammar skriver i sitt första kriterium, har en stark association till människor men för detta arbete bör begreppet vidgas. I pastorala berättelser stöter vi inte bara på människor och djur, vi stöter även på antropomorfa karaktärer som i sig själva är en slags symbios mellan natur och kultur och som lever i kontrast till civilisationen. Dessa är framförallt vanliga i idyllromantiska berättelser inom barnlitteraturen.

2.3 Ett förlorat men eftersökt rike – Idyllromantik och arkadiska rum i barnlitteraturen

I England, detta förlovade land när det kommer till industrialismen, civilisationskritiska reformer, pastorala ideal och den moderna barnlitteraturen, finner vi flera verk med romantiserade idyller, till exempel *Peter Rabbit (Pelle Kanin)* (1902), *The Wind in the Willows (Det susar i säven)* (1908) och *Winnie-the-Pooh (Nalle Puh)* (1926) för att bara nämna några. I *The Oxford Encyclopedia of Children's Literature* definieras pastoralen i barnlitteraturen som böcker som gestaltar karaktärer, antingen barn eller antropomorfa djur, som lever i harmoni med naturen i en lantlig miljö som ofta är orörd av civilisationens modernisering, byråkrati och ”general concerns and anxieties”.⁵³ I encyklopedin beskrivs pastoralsens essens som ett slags permanent tillstånd av lycka och harmoni och gestaltar ett slags ”paradise before the fall”.⁵⁴

Från England får Sverige inte bara många av de civilisationskritiska reformrörelser som florerade under sekelskiftet 1900, som Stolare skriver, utan även kanske ett av de kändaste pastorala verken när det kommer till barnlitteratur och barnvisor, nämligen *Bä, bä, vita lamm*. Dess original, *Baa, Baa, Black Sheep*, utkommer i tryck 1744 och översätts till svenska först 1872 av August Strindberg på uppdrag av Bonnier. Den version som vi i Sverige kanske är mest bekanta med är den av Alice Tegnér som vi hittar i *Sjung med oss mamma* (1892).⁵⁵ Ramsan beskriver en idyll där det pastorala barnet lever i harmoni med lammet, långt ifrån så som verklighetens industriella samhälle egentligen såg ut i den samtid som *Bä, bä vita lamm* blev populär i Sverige. En tidigare version av ramsan, än den Tegnér komponerade, finner vi inkluderad i Adelborgs *Ängsblommor* som ingår i detta arbetes primärlitteratur.

⁵² Stolare, s. 26

⁵³ Red. Zipes, Jack, *The Oxford Encyclopedia of Children's Literature*, New York 2006, s. 218

⁵⁴ Ibid.

⁵⁵ Palm, Anders, Stenström, Johan, *Den svenska sångboken*, Stockholm 2000 (1997), s. 488

Likt den aisopiska fabeln som en gång i tiden inte var specifikt avsedd för barn, utan snarare ansågs rikta sig till alla människor med universella moraliska budskap men som genom filosofer som bland annat John Locke och ”upptäckten av barndomen” blev mer och mer associerad med barnlitteratur,⁵⁶ så har pastorala texter och idyllen gjort en liknande resa. Kanske är detta inte så konstigt med tanke på att barn historiskt sett ansetts stå närmre naturen än övriga människor,⁵⁷ och att redan Theokritos inte bara diktade om landsbygden och herdekulturen på Sicilien utan också skrev utifrån barndomsminnen. Detta gör att pastorala texter i sig självt har en koppling till ett slags barndomsrike och oskuldsfullt förgånget.

I essäsamlingen *När jag var prins utav Arkadien* (1995) formulerar Göran Printz-Påhlson det han kallar det ”arkadiska rummet”, en poesins plats utformad av individuella och kollektiva myter om barndomen och ungdomen.⁵⁸ Detta arkadiska rum tar ofta sin form i den pastorala idyllen, landsbygden eller trädgården och har kopplingar till paradismyten:

En kringgårdad trädgård är kanske inte längre urbilden av lycklig tillvaro, men söker vi ursprunget till paradismyten är det vad vi finner: *paradis*, av den äldre persiskans *pairi-daēza*, en ’inhägnad’. Den paradisiska tillvaron var beroende av att vilda djur inte kunde komma in.⁵⁹

Att poetiska och litterära gestaltningar av den pastorala idyllen skulle ha kopplingar till paradismyten och myten om människans ursprung är något som även Northrop Frye ser: ”Pastoral and agricultural imagery naturally overlap with the oasis imagery of paradise.”⁶⁰

Tillvaron som gestaltas i sekelskiftet 1900s barnböcker så som den gör i bland annat Adelborgs, Otterdahls och Beskows verk är en slags idealiserad verklighet där tillvaron är ”idyllisk och lustfylld, medan samhällsproblem behandlas i begränsad utsträckning.”⁶¹ I kontrast med upplysningsidealet så ville den nya estetiska och romantiska diskursen i stället främja barnens lek och fantasi och ansåg att barnlitteraturen inte enbart hade syfte att forma barn till förnuftiga vuxna.⁶² I *Barnboken i sambället* (2013) skriver Kåreland: ”Bilderna av barnet eller barndomen kan i såväl barnböcker som böcker för vuxna ofta framstå som en dröm eller utopi, som ett förlorat men ständigt eftersökt

⁵⁶ Zillén, Erik, ”Djuret som människa och människan som djur”, *Djur, natur och sopretur*, Stockholm 2019, red. Wester, Moa, Öhrn, Magnus, s. 22

⁵⁷ Rudd, David, ”Animal and object stories”, *The Cambridge Companion to Children’s Literature*, red. Grenby, M. O, Immel, Andrea, Cambridge University Press 2009 s. 242

⁵⁸ Printz-Påhlson, Göran, *När jag var prins utav Arkadien*, Stockholm 1995, s. 12

⁵⁹ Printz-Påhlson, s. 13

⁶⁰ Frye, Northrop, *The Great Code*, London 1983 (1981), s. 150

⁶¹ Andersson, Maria, ”Borta bra men hemma bäst? – Elsa Beskows och Astrid Lindgrens idyller”, *Barnlitteraturanalyser*, red. Andersson, Maria, Druker, Elina, Lund 2008, s. 58

⁶² Kåreland, Lena, *Barnboken i sambället*, Lund 2013, s. 21

rike”.⁶³ Barnen skulle få stanna kvar i barndomens trygghet och barndomen i sig porträtterades ofta som ett skyddat paradiset, ett arkadiskt rum.

Förra sekelskiftets barnlitterära verk präglades också av dåtidens nationalromantiska idéströmningar. Att beskriva landskapen, oavsett om det rörde sig om den egna trädgården eller större naturskildringar, sades väcka fosterlandskärlek hos barn.⁶⁴ Att nationalromantiken präglades av pastorala ideal, i en tid då Sverige gick igenom stora förändringar, är ingen slump då båda drivs av nostalgi och eskapism mot något som upplevs tillhöra det förgångna eller som upplevs ha försvunnit.

I nationalromantikens Sverige var det inte bara svensk natur som var viktig för fosterlandskärlek, familjen spelade även en central roll och ansågs vara nationens minsta beståndsdel och fick därför en viktig nationell innebörd.⁶⁵ Utan att dra för starka kopplingar till den tyska nationalsocialismens propaganda så ser filmvetaren Anders Åberg liknande värden i den svenska barnlitteraturens idyllromantik som i nazisternas agrara politik. ”Blodet och jorden” är de värden som idyllen består av, släktskap och landskap. Idyllen var inte bara jorden man brukade och djuren man tog hand om, den karaktäriserades också av familjen och bygdegemenskapen som står i kontrast till den moderna civilisationens alienation.⁶⁶

Även traditioner, seder och bruk presenteras i de idyllromantiska barnböckerna från sekelskiftet 1900. I Elsa Beskows *Barnen på Solbacka* (1898) finner vi ingen kronologisk berättelse utan snarare löst sammanhängande porträtteringar av svensk natur och sedvänjor. Varje scen gestaltar alltifrån traditionella barnlekar och plocka smultron till att arbeta i trädgårdslandet eller ta hand om gårdens djur,⁶⁷ något som påminner oss om Theokritos ursprungliga *Idyller*.

Traditionen av idyllromantik fortsätter in på mitten av 1900-talet, även om den så smått börjar avta, och både Otterdahls, Beskows och Anna Maria Roos idyller går att härleda till Astrid Lindgrens böcker om Bullerbyn, där en av gårdarna som Bullerbyn består av lägligt heter Sörgården som gården gör i Roos hembygdsböcker.⁶⁸ Åberg ser i Lindgrens Bullerby-idyll, och avlägsna skärgårdsö Saltkråkan, ”moderna arkadiska rum”⁶⁹ och Lindgren själv menade att hennes böcker om Bullerbyn var ett sätt för henne att: ”återvända till ett land som inte längre finns”.⁷⁰ Böckerna

⁶³ Käreland, *Barnboken i sambället*, s. 24

⁶⁴ Andersson, s. 59

⁶⁵ Tornbjör, Charlotte, *Den nationella modern*, Lund, 2002, s. 30

⁶⁶ Åberg, Anders, *Blågula barn i bild*, Lund 2023, s. 159

⁶⁷ Ibid.

⁶⁸ Andersson, s. 62

⁶⁹ Åberg, s. 110

⁷⁰ Källström, Lisa, ”Var ligger egentligen Bullerbyn? – Föreställningar om svensk idyll i tysk populärkultur”, *Barnlitteraturens värden och värderingar*, Lund 2012, red. Kärrholm, Sara, Tenngart, Paul, s. 121

handlade snarare om en imaginär plats, skapat ur minnet och nostalgin, än att den porträtterade den materiella landsbygden.⁷¹

Likt flera av Beskows verk gestaltar Lindgrens Bullerby-böcker en förindustriell lantlig idyll där barnkaraktärerna utför pastorala aktiviteter som att åka häst och vagn, vara med när höet ska skördas, vandra på en slingrig landsväg till en pittoresk skola och ta hand om gårdens djur. Men bortsett från att böckerna utspelar sig i ett obestämt ”förr i tiden” så påpekar Lisa Källström i *Barnlitteraturens värde och värderingar* (2012) att barnens föräldrar snarare påminner om moderna föräldrar med en mer samtida inställning till sina barns lekar och syn på uppfostran utifrån när böckerna skrevs. Idyllen frodas av harmonisk trygghet, som inte gör sig påmind om världen utanför, och obestämdheten kring var och när den utspelar sig gör det tydligt att den inte gestaltar en geografisk ort utan snarare ett slags idealiserat barndomsrike.⁷²

2.4 Förtrollningens dubbelhet – Pastoralen i ekokritiken

Den pastorala miljön står ofta i kontrast till civilisationen och båda miljöerna fylls med människans värderingar. Civilisationen är frenetisk, opersonlig och korrupt medan landsbygden är fridfull och full av rikedomar i form av naturens och det hederliga arbetets frukter. Men utöver dessa kontraster finns det även en annan skillnad i hur landsbygden och civilisationen gestaltas i pastoralen, en tidlig kontrast. Den pastorala idyllen tillhör det förgångna och förknippas med människans ursprung, medan civilisationen är i ständig utveckling och får gestalta ett slags ”fallet” nu.⁷³

Tanken på naturen som något statiskt och oföränderligt är dock inte bara en idé som framträder i den klassiska pastoralen. Under den vetenskapliga revolutionen anammades denna idé och man såg på naturen som en perfekt kreation av Gud, en harmonisk plats med maskinliknande felfrihet, som befinner sig i en orubblig balans.⁷⁴ Naturen som något oföränderligt är dock ifrågasatt i modern tid. Dagens forskare inom ekologi är överens om att naturen tvärtemot är i ständig förändring och utveckling, även om det finns jämvikt i ekosystemet.⁷⁵ Naturen är inte konstant i sin form eller struktur, även när den är ostörd av civilisationens miljöpåverkan.⁷⁶

Denna idé om den pastorala miljön som tidsstatisk och orörd av moderniseringsprocessen skriver även Amelie Björck om i *Zooësis*. I och med moderniseringsprocessen så konstrueras en inbillad tidsklyfta mellan det urbana, som hör till samtiden och det moderna, och landsbygden, som

⁷¹ Ibid.

⁷² Källström, s. 123

⁷³ Ibid.

⁷⁴ Garrard, s. 64

⁷⁵ Ibid.

⁷⁶ Garrard, s. 65

förknippas med dåtiden. Landsbygdens djur, som sällan går att finna i det urbana, konstrueras då till en symbol över det förgångna och tidsslösa.⁷⁷ Men bara för att landsbygdens djur förknippas med något föråldrat, betyder det inte att de gör det på ett negativt sätt. Djuren hamnar i ett tid-rum bortom och utanför utvecklingen som sker, skriver Björck, och med djuren som subjekt och fokalisator (i bland annat media och litteratur) så får vi medlidande med dem och att deras gröna landsbygd håller på att försvinna på grund av samhällets modernisering. Vi får en imaginär delad blick med djuren som väcker känslor av nostalgi och förlust.⁷⁸

Djuren på denna imaginära landsbygd är inte de materiella djuren utan snarare ”spöken” över det förgångna.⁷⁹ De är inte där för att påminna människan om att människan svikit landsbygdens djuren (i Björcks exempel, framför allt kon) som art, utan används i stället för att ifrågasätta varför människan svikit sig själv och sin ”rätta plats” närmare naturen. Det är fortfarande människan och mänskliga känslor som står i fokus med landsbygden som enbart skådeplats och symbol för dessa.⁸⁰

Under 1900-talet sker en förändrad syn på bonden och landsbygden, en så kallad *avförtrollning* som ett resultat av 1900-talets modernisering med lantbruksproletär litteratur och socialdemokratisk upplysnings- och moderniseringsprojekt på landsbygden. I den götiska och nationalromantiska litteraturen under svenskt 1800-tal och sekelskifte beskrivs den svenska bonden och lantbrukaren nästan som en mytisk och naturnära karaktär.⁸¹

Den materiella landsbygden är inte en oas som undgått samhällets moderniseringsprocess. Men mycket av den modernisering som skett (i form av moderniserade transportmedel, gödningsmedel samt nya avlingsmetoder och tillväxtmedel) har skapat svåra konsekvenser på miljön och klimatet. Nötdjurs och fårs metanutsläpp samt den utbredda köttproduktionen har kommit att bli globala miljöförstörare.⁸²

Visserligen görs instanser för att göra landsbygden och kött- och mejerikonsumtionen mer klimatsmart. Dock finns det en oklarhet och en bristande framtidstro, skriver Björck, där nostalgien över landsbygden åter blommar upp. Om framtiden ser osäker ut vänder vi oss i stället mot det som en gång var, en tid som vi tänker oss var enklare och mer oförstörd. Landsbygden genomgår en slags återförtrollning och helt plötsligt dyker nya bilder om den nästintill mytiska bonden upp och landsbygden och bondgården som en idyllisk drömbild.⁸³

Intressant för just detta arbete är att Björck tar upp exempel från den svenska barnlitteraturen. Hon skriver bland annat om den populära bokserien om Mamma Mu, illustrerad men inte skriven

⁷⁷ Björck, s. 64

⁷⁸ Björck, s. 64

⁷⁹ Björck, s. 65

⁸⁰ Ibid.

⁸¹ Björck, s. 68

⁸² Björck, s. 70

⁸³ Ibid.

av Sven Nordqvist vars egna bok kommer tas upp bland primärkällorna. Bondgården i Mamma Mu-böckerna är ”charmigt gammaldags” med faluröda hus med vita knutar. På bondgården finner vi både gammaldags mjölkbyttor men också en traktor (som visserligen också kan uppfattas som romantiserat idyllisk) som bonden kör runt med, vilket gör att bondgården mest är en idealiserad bondgård där man plockat russinen ur kakan och behållit det som känns idylliskt utan något faktiskt tidsrum.⁸⁴

Men att pastoralen enbart skulle beskriva en idealiserad natur som egentligen inte handlar om den materiella landsbygden är något som Ken Hiltner, några år tidigare, vänder sig emot i sin bok *What Else is Pastoral?* (2011). Hiltner ifrågasätter tidigare forskare inom framförallt Renässanspastoralen som menar att pastoralen gestaltar naturen i bildlig bemärkelse och att den egentligen bara är en allegori för politiska och samtida frågor. Genom att bara fokusera på pastoralens politiska budskap så undgår man det faktum att pastoralen också skrivs utifrån en miljösynpunkt.⁸⁵

Hiltner drar exempel till Vergilius tidiga dikter från Romarriket och menar att dessa skrevs i en tid då Roms kringliggande landsbygd och skogar blev alltmer hotat. För första gången uppmärksammades den hotade landsbygden av konstnärer och diktare och en slags miljömedvetenhet började utforma sig som fick sitt uttryck i pastoralen.⁸⁶ Under den engelska renässansen så växer London tiofaldigt under 1500- och 1700-tal, vilket är en urbanisering som Europa aldrig tidigare sett maken till. Stadens expanderings gick inte att kontrollera och i den samtida konsten blev pastoralen en opposition mot Londons urbana expansion som hotade landsbygden och naturen.⁸⁷

Genom att göra en ”green reading”⁸⁸ av renässanspastoralen så argumenterar Hiltner för två huvudpunkter. Bland annat att 1) renässanspastoralen, utöver att ibland beskriva bildliga landskap för att maskera berättelser om politiska kontroverser och debatter, är ett uttryck som värnar om den verkliga landsbygden,⁸⁹ och 2) att England gick igenom vad man skulle kunna beskriva som en tidig modern ”klimatkris”, vilket dels väckte debatter om rättvisa för miljön och som tog sitt uttryck i den samtida litteraturen.⁹⁰

Det märks en slags dubbelhet i pastoralen, och det pastorala idealets uttryck i konsten och litteraturen, utifrån en ekokritisk synpunkt. Å ena sidan beskriver berättelser med pastorala ideal en romantiserad landsbygd och natur, som inte påminner särskilt mycket om den verkliga

⁸⁴ Björck, s. 72

⁸⁵ Hiltner, Ken, *What Else is Pastoral?*, Ithaca 2011, s. 1

⁸⁶ Hiltner, s. 6

⁸⁷ Hiltner, s. 70

⁸⁸ Hiltner, s. 4

⁸⁹ Ibid.

⁹⁰ Ibid.

landsbygden, och skapar en illusion av det naturnära som grundar sig i människans längtan efter något tidlöst, enkelt och harmoniskt. Björck skriver att:

Pastoralen gör inte människan alltför mycket till djur, om än vän till djuren; i slutänden [sic!] upphöjer genren henne faktiskt ytterligare och fulländar [...] hennes antropocentriska humanism.⁹¹

Å andra sidan ser vi att berättelser med pastorala ideal också kan ha sin utgångspunkt i en slags miljömedvetenhet. Känslan av att miljön, och klimatet, försvinner eller håller på att förgöras kan få oss att vilja upphöja naturen som en slags inspiration till att få oss att värna om den, eller åtminstone leva i symbios med den vilket ju är själva kärnan i det pastorala idealet.

2.5 Tillvägagångssätt

Från Arkadiens herdar och civilisationskritik till barndomsidyll och återförtrollning. Baserat på denna diskursanalys kring begrepp som pastoral, pastoralt ideal och idyllromantik kommer jag utföra analyser och göra en närläsning av detta arbetes primärkällor. Jag kommer framförallt gå in på särskilda aspekter av dessa primärkällor som jag anser relevant att titta närmare på i relation till detta arbetes syfte.

Bland annat kommer jag titta närmare på vilka karaktärer som porträtteras i primärkällorna. I den pastorala traditionen är det landsbygdens herdar, vallpojkar, bönder och deras djur som utgör textens huvudkaraktärer. I Arvidis *Manuductio Ad Poesin Svecanum* skulle herdedikten skildra människor från ”de lägre stånden”, och för att följa ett pastoralt kompositionsmonster bör texten gestalta karaktärer som lever i kontrast till civilisationens mer ”avancerade livsformer”. Vad det innebär att tillhöra ett ”lägre” stånd eller att inte tillhöra en ”avancerad livsform” är begrepp som är värda att problematisera. Det kan till exempel tyckas vara enormt avancerat att som bonde så och skörda en åker eller ta hand om en hel gård. En text behöver dock inte gestalta det faktiska livet på den materiella landsbygden, som Gifford tar upp i en av sina definitioner för ”pastoral”, utan snarare att det handlar om en texts framställning av karaktärernas liv och verksamhet kopplat till bland annat lantbruk, djurskötsel, lek eller trädgårdsarbete som något enkelt och harmoniskt.

Det är också värt att titta på textens framställning av den pastorala idyllen och kontrasterande miljöer och de värden som tillskansas dessa miljöer. Vergilius och Sannazaros hjältar flyr de urbana miljöerna Rom och Neapel för att slå sig ner bland herdarna i Arkadien och i det pastorala kompositionsmonstret står ofta det pastorala landskapet i kontrast till den vilda och hotfulla

⁹¹ Björck, s. 66

naturen å ena sidan och å andra sidan den avancerade övercivilisationen. Det pastorala idealet strävar efter en symbios mellan civilisation och natur, inte ”alltför” mycket natur och inte ”alltför” mycket civilisation. Därför kommer jag titta närmare på texternas framställning av den pastorala idyllens förhållande till värden kopplat till naturen och civilisationen, men också karaktärernas eventuella förflyttning mellan dessa miljöer och dess värden.

I de miljöer som gestaltar ”det goda livet” utifrån pastorala ideal så finns det även andra aspekter som är intressanta att titta närmare på. Om civilisationen karaktäriseras av bland annat alienation så karaktäriseras den pastorala idyllen av gemenskap, vare sig det är familje- och bygdegemenskap eller om det handlar om gemenskap och närhet till djuren och naturen. Den pastorala idyllen är också ständigt kopplad till tid och rum. Barnlitteraturens idyller, under framförallt sekelskiftet 1900, porträtterade en förindustriell idyll som befann sig i ett obestämt då, samtidigt kan det pastorala idealet också formulera förverkligandet av det ideala livet i närhet med naturen som en framtidsutopi. I pastorala texter ses naturen ofta som något tidstatiskt och oföränderligt och har kopplingar till paradismyten och människans ursprung. Därför kommer jag titta närmare på primärkällorna för detta arbete utifrån ämnen som gemenskap, alienation och närhet samt tid och rum.

3. Från *Ängsblommor* till *Vi går till parken* – Idyll och pastorala ideal från två epoker

3.1 ”*Piga lilla pillerinos*” – Karaktärer, deras liv och verksamhet

Sekelskiftet 1900

I Otilia Adelborgs *Ängsblommor* finns flera ramsor, visor och berättelser där i stort sett samtliga utspelar sig på landsbygden. Vissa enstaka texter kanske inte nödvändigtvis är satta i en agrar miljö, om inte de tillhörande illustrationerna hade berättat något annat, men bara det att Adelborg valt titeln ”*Ängsblommor*” på hela verket försätter texterna i en pastoral atmosfär.

Den första ramsan som inleder *Ängsblommor* lyder:

Hvart skall du gå, min lilla flicka?

Jo, jag skall gå och köpa dricka,

till en ko som heter ”Stjerna”.

Får jag följa med?

Det får du gerna.⁹²



Figur 1.

⁹² Adelborg, Otilia, *Ängsblommor*, Stockholm 1890, opaginerad sida

På illustrationen syns två små barn, en pojke och en flicka. Pojken bär stora träskor och flickans huvud är omslutet av ett huckle och mellan dem håller de en plåtkanna. De befinner sig på en landsväg som går längs ett traditionellt gärsgårdsstängsel, och bakom detta sträcker sig ett brett grönt fält. Dessa två karaktärer är barn av jordbrukssamhället, ett samhälle som håller på att upplösas i det samtida Sverige, och karaktärernas verksamhet är harmoniskt enkel och i nära kontakt med deras husdjur.

I en annan ramsa porträtteras en liknande karaktär:

Vid ett torp i en skog
med en häst för en plog,
en fattig gubbe körde och log.
Och bäst han körde en stund,
stack han pipan i mund,
och var så glad av hjertans grund.⁹³

Gubben i ramsan må vara fattig men han kör sin plog leendes och ”glad av hjertans grund”. Hans bostad är det enkla torpet nära skogen och hans arbete och liv gestaltas som enkelt och rofyllt men också i nära kontakt med sina djur, likt barnen som ska köpa dricka åt kon ”Stjerna”.

Flera berättelser och ramsor gestaltar karaktärer som lever ett gott liv i det enkla. Det är inte i städerna de lever och verkar och flera av dem tillhör vad Arvidi skulle kalla ”de lägre stånden”. Detta blir tydligt i ramsan som lyder:

Stort herrskap åker uti vagn,
som är betäckt med läder.
En kärra gör mig samma gagn,
Blott jag har varma kläder.⁹⁴

I den ackompanjerande illustrationen till texten syns en herre i hög hatt och fin rock som färdas i vagn med kupé och som körs av en kusk. Till vänster om denna mer påkostade hästvagn syns en pojke klädd i alldeles för stor rock och luva, sittandes i en enklare kärra dragen av en ensam häst, och i kärran står två mjölkkanor. Ramsan berättas ur den unga pojkens perspektiv och att den enklare, mer lantliga, hästvagnen också har sin charm.

⁹³ Adelborg, opag. sida

⁹⁴ Adelborg, opag. sida

Intressant är att jaget i ramsans text inte uttryckligen är ett barn utan det är först i illustrationen som detta jag porträtteras som en ung pojke i alldeles för stora kläder. En ung pojke som dock själv kan köra häst och vagn för att transportera mjölkkanor. Det är som att barnet hör samman med människor från "lägre stånd" och inte tillhör det som ramsan beskriver som "stort herrskap".

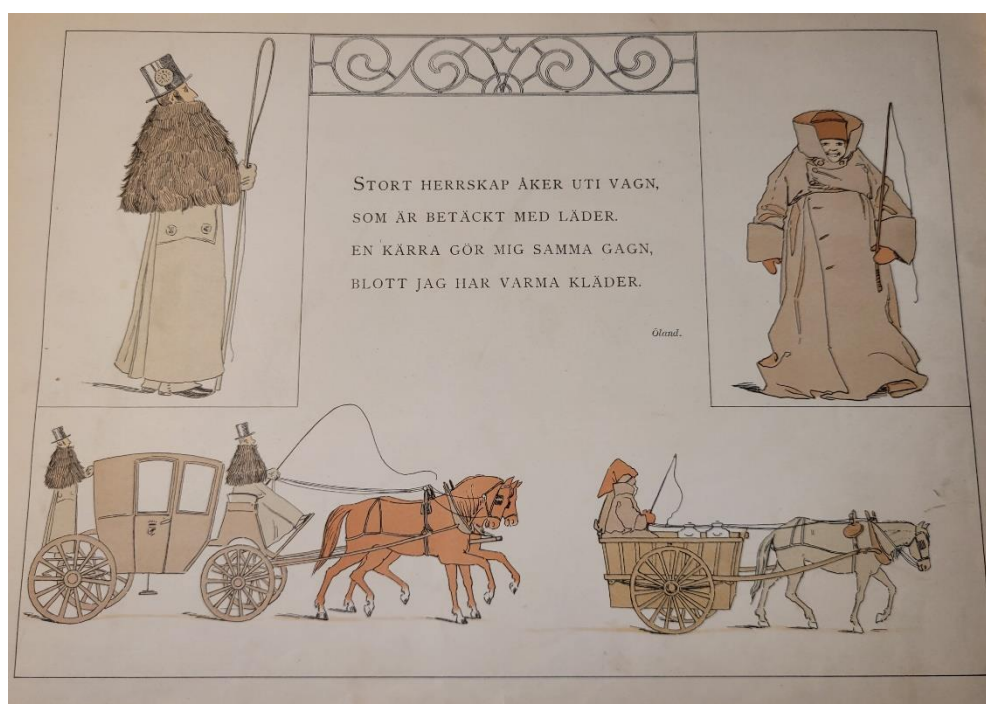


Fig. 2.

I *Ängsblommor* finns även andra exempel på texter som gestaltar karaktärer från samhällets lägre skikt och som också är en kvarlämna av ett samhälle som håller på att försvinna. Till exempel i ramsan:

Piga lilla pillerinos,
vill du ha en syltefot.
Syltefot är godan mat,
fikon har en annan smak.⁹⁵

⁹⁵ Adelborg, opag. sida

Pigan, likt drängen, har varit en självklar del av det svenska samhället men i den industriella moderniseringsprocessen och urbaniseringen håller hon på att försvinna. Det är som att ramsan uppmuntrar pigan att stanna kvar i det stånd och den agrara miljö hon befinner sig i med tanke på att ramsan lyfter upp syltefoten som ”godan mat”, istället för fikonet. I en tid där fler och fler flyttar in i städerna framträder en längtan i ramsan om att landsbygden ska få vara kvar som den är genom att locka med det enkla livets godheter.

Enligt Stolare så finns det en skillnad på civilisationskritik, som söker sig närmre naturen och det pastorala idealet, och kulturkritik, som vänder sig emot samhällets förändring kopplat till normer och värderingar och söker sig istället till en moralisk utopi, men att dessa ofta flätas samman. Flera av karaktärerna i *Ängsblommor* föregår med moraliskt föredöme, även om det finns enstaka undantag. I sagan ”Flickan och limpsmörgåsen” prövas en flicka i måttfullhet då hennes mor bitt henne gå över till granngården med ett ärende. ”Om di nu skulle vilja fägna dig med något, så skall du vara försynt och inte ta’ för dig genast”⁹⁶, säger flickans mor innan flickan ger sig av till granngården där hon blir erbjuden en limpsmörgås efter hennes ärende är uträttat. Flickan tackar först nej, som hennes mor bitt henne göra, men frågar sedan om inte grannfrun kan fråga henne igen så hon kan tacka ja.

I sagan ”Tolf par oxar i ett enda mål” berättas det om bonden som råkar äta upp mynten han fått efter att ha sålt sina oxar då han lagt mynten mellan sina pannkakor då han är rädd för att någon ska stjäla dessa. Även om bonden själv betar sig dråpligt och porträtterar vad som går att kalla en moralisk last så berättar sagan i sig en moralisk läxa kopplat till oförnuft och glupskhet. Att just bonden som karaktär får gestalta dessa laster går i linje med textens framställning av landsbygdens invånare som enkla, inte bara enkla utifrån att deras liv och verksamhet är enkelt och harmoniskt, utan enkla utifrån att de emellanåt fördummas och löjliggörs.

I *Solhult* presenteras tidigt i texten vilka huvudkaraktärerna är och vilken plats som berättelserna kommer utspela sig på. Solhult är en liten gård ute på landsbygden och de som bor där tycker: ”att solen där lyser fagrare än på något annat ställe på jorden.”⁹⁷ På Solhult bor en stor familj bestående av far, mor, storebror, Pelle, Inga och lillebror.

Far beskrivs som stark och kan lyfta sina barn Pelle och Inga på varsin arm men att han också ”har vänliga blå ögon”⁹⁸ och ”kan berätta sagor, bättre än någon annan, både om näcken och skogsfrun, tomten och älfvorna, och om många andra.”⁹⁹ Att far kan berätta sagor om dessa väsen, som har sin härkomst i den nordiska folktron, skapar paralleller med den landsbygd som

⁹⁶ Adelborg, opag. sida

⁹⁷ Oterdahl, Jeanna, *Solhult*, Stockholm 1901, s. 5

⁹⁸ Oterdahl, s. 6

⁹⁹ Ibid.

porträtteras i de antika herdedikterna där herdarna är bekanta med bland annat nymfer, Silvanus och Pan. Mor beskrivs som den ”snällaste, raraste mor i hela vida världen”¹⁰⁰ och storebror brukar säga att: ”Mors ansikte är som ett solsken”¹⁰¹ vilket på sätt och vis kopplar modern närmre gården då den heter just Solhult.

Storebror går i femteklass och följer med far in till staden om terminerna medan han är hemma under somrarna då han bland annat beskrivs leka med sina småsyskon, slöjda och arbeta i trädgården. Det yngre syskonet Pelle beskrivs också som en duktig trädgårdsmästare och ”en jätte, när det gäller att äta smörgåsar och plättar, en kalv, när det gäller att dricka mjölk, en fölunge, när det är fråga om att trafva kring i skog och mark”.¹⁰² Oterdahl väljer att beskriva Pelle genom att jämföra honom med både kalv och fölunge vilket försätter honom i nära relation till landsbygdsdjuren i hans omgivning.

Närmast Pelle i ålder och umgänge står dottern Inga, eller Ingalill, som likt sin far beskrivs med blå ögon. Inga beskrivs också utifrån termer kopplade till landsbygden men även växtriket. Hon kan: ”sköta om en stor ladugård med femton blanka grankottskor och oräkneliga tallkottsfår”,¹⁰³ och hon kallas av far för ”lilla blåsippan”.¹⁰⁴ Samtliga karaktärer i familjen på Solhult kopplas till agrara och naturnära termer och värden, men även moraliskt exemplariska egenskaper. Familjemedlemmarna är snälla, rara, flitiga och rättrådiga och de lever inte bara i kontrast till civilisationens mer avancerade former utan också i kontrast till en kultur som upplevs ha ”hamnat på fall”.

På Solhult lever även Lasse, Greta och Stina. Lasse beskrivs som gårdens vedhuggare, trädgårdsmästare och vattenbärare och hans sysslor på gården påminner om en traditionell drängs. Greta och Stina, pigorna, beskrivs hjälpa till med bland annat matlagning, brödbakning och städning och på gården lever även en gårdstomte som hjälper till med att ta hand om ”mors alla grisar”.¹⁰⁵ Personerna som lever och verkar på Solhult är inte bara karaktärer av det gamla jordbrukssamhället utan också sagans och myternas karaktärer som suddar ut idyllens gräns mellan fantasi och verklighet. I berättelsen ”Sagans slott” somnar Pelle och Inga när de är ute i skogen och börjar då att drömma om ett magiskt slott ”med grind af pepparkaka”¹⁰⁶ där de möter sagans prinsessa och prins som de, efter att prinsen kommit hemridandes efter att ha besekrat trollen, leker tafatt med i skogen.

¹⁰⁰ Ibid.

¹⁰¹ Ibid.

¹⁰² Oterdahl, s. 7

¹⁰³ Ibid.

¹⁰⁴ Oterdahl, s. 8

¹⁰⁵ Oterdahl, s. 44

¹⁰⁶ Oterdahl, 18

Längre fram i berättelserna om Solhult, i ”Rida ranka”, beskrivs det hur Pelle och Inga lyfts upp på varsitt knä av far och leker att de rider ut i världen. Pelle leker att han rider ut och nu själv strider mot trollens kung medan Inga rider ut till älvornas land. I ”Bygga bo” leker Pelle och Inga att de ska gifta sig och bygga ett litet hus tillsammans av pinnar och mossor i skogen:

Inga lilla min,
Stugan ska' bli din,
Och jag bygger den af gröna grenar.
Mossa blir väl bra
Att till sängen ha,
Bord och stolar stora flata stenar.¹⁰⁷

Leken blir i sig en verksamhet som står i kontrast till civilisationens mer avancerade former, framförallt när leken och barnens fantasi sammankopplas med skogen, landsbygden och andra naturnära miljöer. Redan i Theokritos *Idyller* var det inte bara herdarnas arbete och djurhållning som porträtterades utan också deras lekar, sångtävlingar och andra nöjen som stod i kontrast till det bekymmerfulla livet i civilisationen. Även det pastorala arbetet, om än slitsamt, porträtteras som en nöjsam och harmonisk aktivitet vilket det framförallt gör i Beskows *Pelles nya kläder*.

Sagan om Pelle, som tillverkar nya kläder av ullen från sitt lamm, är en saga om flit och arbete av karaktärer som lever långt ifrån den urbana världen och dess fabriksarbete. Pelle är en ung pojke på landsbygden som förmodligen lever ett främmande liv för många av de barn som läste boken redan under dess utgivningsår då han lever bland lamm, grisar, höns och kor och karaktärer som klär sig i träskor och huckle. Trots detta utgör Pelle en moralisk förebild kopplat till dygder som ihärdighet, och även självutveckling, som barnen av den borgerliga samhällsklassen, vilket var den målgrupp som framförallt läste dessa böcker, skulle leva upp till.

Utöver Pelle får läsaren även bekanta sig med Pelles farmor, mormor och mor. Efter att Pelle klippt ullen från sitt lamm bär han ullen till farmor och ber henne karda den åt honom. Farmor, som står och vattnar sitt blomsterland, går med på detta om Pelle lovar att rensa hennes morotssängar. När ullen är kardad och Pelle rensat farmors morotssängar bär han den kardade ullen till mormor och ber henne spinna garn av ullen, på en gammaldags spinnrock, vilket mormor gör i utbyte mot att Pelle vallar hennes kor. Pelles mor väver sedan tyg av garnet på en vävstol medan Pelle matar och tar hand om sin lillasyster. Karaktärernas verksamhet och arbete skapar en didaktisk saga som visar processen hur kläder kom till i det förindustriella Sverige. Som redan

¹⁰⁷ Oterdahl, s. 33

nämnts så kommer *Pelles nya kläder* ut bara två år efter att industrisektorn som ledande näringsgren gått om jordbrukssektorn och i verklighetens Sverige vävdes tyg framförallt i textilfabrikerna än i den egna vävstolen.

Utöver Pelles farmor, mormor och mor finns även två manliga karaktärer i form av Farbror Målare och Mäster Skräddare. Farbror Målare ger Pelle en slant för att köpa terpentin och av pengarna som blir över kan Pelle köpa färg åt garnet som ska bli tyg, och Mäster Skräddare är den som syr upp kläderna av tyget i utbyte mot att Pelle räfsar skräddarens hö, matar hans grisar och bär in ved. Medan kvinnorna i sagan beskrivs utifrån deras moderskap och sysslar med mer naturnära aktiviteter, så tituleras männen i sagan utifrån deras yrkesroller. Detta skapar en idyll där barn och kvinnor står närmre naturen och männen närmre civilisationen.

Även om Pelles arbete kan tyckas vara ansträngande då han under loppet av en dag både rensar morotssängar, vallar kor, räfsar hö och ror över till handelsboden för att köpa färg så framställer texten hans arbete som enkelt, rofyllt och inte alls slitsamt. Pelle utför samtliga av sina sysslor utan några spår av vanda eller tröttsamhet och otroligt nog verkar han inte ens få fläckar på kläderna trots att han rensar farmors morotssängar sittandes på knä i jorden och färgar sitt garn i en kittel fylld med blå färg. Sagan om Pelle är en dröm om ett liv och ett arbete som är avlägset civilisationens komplexa och moderna mödor och porträtterar istället karaktärer vars sysslor är enkla, begripliga och inte minst harmoniska.

2000-talet

I urvalet av 2000-talets barnlitteratur dyker de antropomorfa karaktärerna Bu och Bä upp som är både barn och djur på samma gång. De är lamm som går upprätt på två ben, har armar istället för framben, klär sig i blåa hängselbyxor respektive rosa kjol och rosett och kommunicerar verbalt med varandra för att bara nämna några av de mänskliga egenskaper de besitter. Bara klädvalet, i synnerhet Bus blåa hängselbyxor, är kläder vanligt associerade med unga barn men för också tankarna till bondens arbetsbyxor. Lammet har brutit sig loss från sin herde, tillförskansat sig mänskliga drag och blivit sin egna pastorala karaktär.

I början av berättelsen krattar Bu och Bä löv i sin inhägnade trädgård (sitt eget *pairi-daéza*) och när de fått ihop en tillräckligt stor lövhög säger Bä att de måste bära alla löven till komposten. Aktiviteten avbryts dock, och fokuset skiftas, när Bu och Bä ser en katt sitta uppe i trädet som står i deras trädgård. De försöker locka ner katten, först med en sardin och sedan genom att föra ut en plankan genom fönstret på deras hus till trädets gren, innan Bu hämtar en stege för att bära ner katten. Stegen välter, katten springer in i huset över plankan och Bu blir sittandes uppe på

trädgrenen utan att kunna komma ner. Bä går då och tillreder smörgåsar som hon hissar upp till Bu som är hungrig. När Bu sedan försöker ta sig ner igen ramlar han tryggt i den lövhög som Bu och Bä aldrig lyckades bära till komposten då annat kom emellan.

Bu och Bäs aktiviteter är kanske inte förankrade i jordbruk men likväl står deras sysslor, i form av trädgårdsarbete och lövkrottande, i kontrast till den urbana och moderna civilisationens. Bu och Bä fullföljer inte sitt arbete lika metodiskt, som till exempel Pelle i *Pelles nya kläder*, och när Bu och Bä utför något ”blir det oftast konstigt, men till slut ordnar det ändå upp sig utan att de riktigt vet hur det gått till”,¹⁰⁸ vilket är så förlaget Rabén & Sjögren själva väljer att beskriva karaktärerna. Deras aktiviteter är sorgfria och konsekvenslösa, även när problem eller hinder uppstår, och deras liv porträtteras som lustfyllt. När Bu fridfullt lutar sig tillbaka mot trädets stam, som en karaktär i 1700-talets herdedikter, verkar han inte oroa sig över att stegen vält utan hans fokus riktas istället till livets godheter i form av smörgåsar. Illustrationen av smörgåsarna får till och med en hel sida tillägnade sig där varje smörgåspålägg beskrivs.



Fig. 3 och 4.

¹⁰⁸ Rabén & Sjögren, ”Sveriges roligaste får är tillbaka – nu på cykel”. Publiceringsdatum ej angivet. Hämtat från: <https://www.rabensjogren.se/197958-sveriges-roligaste-far-ar-tillbaka-nu-pa-cykel> 2023-05-22

Bu och Bäs drag och egenskaper påminner om barns i form av att de till exempel sover i våningssäng och måste stå på en pall för att nå upp till handfatet när de ska spruta tandkräm på tandborsten. Trots detta verkar de bo själva i sitt hus utan föräldrars uppsikt, vilket dock inte verkar utgöra något större problem för dem. De är antropomorfa djur, med barns karaktärsdrag, och avsaknaden av vuxnas och samhällets krav och bekymmer gör att dem lever nära naturen och i en idyllisk tillvaro.

I *Findus flyttar ut* gestaltas bland 2000-talets barnböcker de karaktärer som kanske mest passar in i bilden av de klassiska pastorala, nämligen bonden och hans djur. Pettson lever enkelt på sin lilla gård och lever tillsammans med Findus som likt Bu och Bä är både barn och djur på samma gång. Findus är en antropomorf katt som tillsammans med bonden Pettson och deras höns lever ett liv i kontrast till civilisationens mer avancerade former, med till exempel en vedeldad spis i köket och utedass.

I berättelsens början väcks Pettson tidigt en morgon av att Findus hoppar i sängen. Pettson blir sur av att ha blivit väckt så tidigt vilket leder till att Findus bestämmer sig för att flytta ut från Pettsons hus och de gör i ordning det gamla utedasset där Findus kan hoppa i sängen hur mycket han vill. Utöver sänghoppandet spenderar även Findus dagarna med lek, framförallt med hönsen som han leker tafatt med och om kvällarna får han godnattsaga läst för sig av Pettson. För karaktären Findus är livet på Pettsons gård till mestadels en nöjsam och idealisk barndomstillvaro bortsett från när han börjar tycka det är lite väl läskigt att bo själv ute i det gamla utedasset men flyttar i slutet av berättelsen tillbaka in i Pettsons hus.

Något större arbete på gården verkar inte Pettson och Findus behöva ägna sig åt. Varje kväll går de en runda på gården där de bland annat ser till att hönsen stängs in i hönsgården så inte räven ska ta dem och vid ett tillfälle syns Pettson gallra i grönsakslandet, men utöver detta så verkar inte livet på gården vara så värst slitsamt. Pettson och Findus har tid till att bland annat spendera dagarna åt att äta plättar med sylt och tapetsera väggarna i det gamla utedasset Findus flyttar in i.

Förutom att vara bonde vars verksamheter kopplas till jordbruk och djurhållning är Pettson också uppfinnare. I Cecilia Axells avhandling om barnlitteraturens tekniklandskap beskriver hon Pettson som en *bricoleur*. Bricoleuren, till skillnad från ingenjören, kan utföra ett större antal uppgifter med mindre avancerade verktyg och utgår från det material och föremål som finns nära till hands.¹⁰⁹ När Findus efter sin andra natt i det gamla utedasset hävdar att han tyckt sig höra räven så ser Pettson till att sätta upp snubbeltrådar runt dasset som är kopplade till ringklockor som ska skrämma iväg räven. Konstellationen är gjord på saker som Pettson hittat i sin snickarbod och är inte särskilt avancerad. Att Pettson är uppfinnare och gärna konstruerar tekniska lösningar behöver därmed

¹⁰⁹ Axell, Cecilia, *Barnlitteraturens tekniklandskap*, Linköping 2015, s. 275

inte betyda att han lever ett liv som inte präglas av den pastorala miljöns enkelhet som kontrasterar civilisationens tillvaro.

I *Vi går till parken* finner läsaren en hyllning till leken och närheten till naturen. Boken är ett flöde av reflektioner kopplade till ursprung, längtan, lek och närhet utifrån barnets perspektiv. Det finns ingen egentlig huvudkaraktär och istället framställs en universell text, i vi-form, där parkens alla barn står kollektivt i fokus. Barnen gestaltas som att de finner ett mer naturligt och okomplicerat liv i parken, inte helt och hållet lustfyllt eller pittoreskt då det stundtals genom hela boken vilar en slags vemodig och längtande känsla, men ett liv där de inte behöver oro sig för de krav, rutiner eller problem som hör övriga vardagen till. De finner med andra ord i lekparken en slags idyll, ett arkadiskt rum i närhet till naturen.

Det sägs att vi kommer från stjärnorna.

Vi vet inte så noga, men vi går till parken.

[...]

Vi vet inte så mycket av vad som händer sen,

bara att gungorna här slungar oss rakt ut i himlen.¹¹⁰

I en komplex tillvaro som är svår att sätta ord på och begreppsliga söker sig barnen istället till enkelheten i parken. Där kan leken ta dem lite varstans:

Vinden är en drakes andedräkt, vi låter den ta oss dit den vill.

Vi hittar på saker som ingen annan har hittat på förut.

Det finns inga regler i universum.

”Hejdå stan!”

”Hejdå världen!”

”Hejdå allihopa!”¹¹¹

Att barnen säger hejdå till just staden och istället tar sig till en värld utan regler förstärker att barnen lever och verkar i kontrast till resten av civilisationen.

Men inte bara barnen är karaktärer som vistas i parken. Texten berättar också om ”de tunna tanterna på bänkarna [...] och de snälla alkoholisterna”¹¹² som med andra ord tillhör samhällets

¹¹⁰ Alemagna, Beatrice, Stridsberg, Sara, *Vi går till parken*, Stockholm 2021, opag. sida

¹¹¹ Alemagna, Stridsberg, opag. sida

¹¹² Alemagna, Stridsberg, opag. sida

lägre skikt och som likt barnen lever utanför de mer avancerade formerna av samhället. Tillsammans hör de alla till den enkla tillvaron i parken där de sagt hejdå till resten av världen.

3.2 ”Parken är en skog i staden. Det är landet utanför” – Kontraster, symbios och förflyttning

Sekelskiftet 1900

Barnlitteraturen från sekelskiftet 1900 verkar helst inte vilja veta av några tecken på civilisationens mer avancerade former över huvud taget, utan gestaltar helst enbart den goda idyllen. Men kontrasten mellan den pastorala idyllen och dess kringliggande miljöer, övercivilisationen och den vilda naturen, behöver inte vara en tydlig kontrast utan kan även vara en dold konflikt.

I redan nämnda exempel från Adelborgs *Ängsblommor*, där det fina herrskapets hästvagn ställs mot den enkla kärran som drar mjölkkanor, uppstår en kontrast mellan kanske inte nödvändigtvis den utvecklade ”övercivilisationen” men i alla fall samhällets övre skikt och det goda enkla livet som står närmre en agrar miljö. I ramsan om pigan som erbjuds en ”syltefot” istället för ett fikon uppstår också en kontrast mellan övre och undre samhällsklasser. Fikonet, som ofta associeras med samhällets mer luxuösa sammanhang, ställs mot det enkla livets mat: grisfötter. Båda ramsorna är en slags upphöjning av agrara värden som vittnar om en konflikt mellan landsbygdens goda liv och dess alternativ.

Det finns också flera texter i *Ängsblommors* samling av sagor och ramsor som berör ämnen som förflyttning, hemresor och dolda konflikter mellan stad och land. I sagan om bonden som äter upp mynten han fått efter att ha sålt sina oxar står det i texten att bonden varit i *staden* för att sälja oxarna, och att han *på hemvägen* råkar äta upp mynten mellan pannkakorna. Staden är skilt från landsbygden och landsbygden är bondens hem som han färdas tillbaka till. Även om just denna text inte ger oss några tydliga gestaltningar av stadens kontra landsbygdens inneboende värden så finns det en subtil kontrast och förflyttning mellan de olika miljöerna.

I en ramsa lyder texten:

Aldrig glömmer jag när jag skull resa hem,
regnet stod ur himlen som en rem;
bruna mätta för kärta,
åka och tjåka,
märken och pärken,
jola och sola,
aldrig glömmer jag när jag skull resa hem, etc.¹¹³

Här finns heller inga direkta värderingar som tillskansas den pastorala idyllen eller kontrasterande miljöer. Hemresan gestaltas inte som någon flykt från en repressiv civilisation eller vild och hotfull natur och hemresan i sig porträtteras inte särskilt idyllisk. Jaget i ramsan försätts dock i en pastoral miljö då jaget färdas hem med hjälp av ”bruna mätta för kärta”, och vittnar därför om förflyttningen till hemmet på landsbygden.

Någon vild och hotfull natur, i kontrast till det pastorala landskapet, syns heller inga spår av i Adelborgs samling förutom i ramsan om hönan och höken:

Tuppen och hönan,
de gingo på renan
och knoppa grönt gräs.
Då så kom höken
och tog lilla hönan –
och tuppen han grät.¹¹⁴

Tuppen och hönsen är den trygga idyllens domesticerade fåglar medan höken är en fågel som hör den vilda naturen till. De olika typerna av fåglar kontrasterar varandra och den vilda naturens fågel utgör i detta exempel ett hot mot lantlivets fåglar.

Att den pastorala idyllen gestaltas i kontrast till livet i staden, men också livet i samhällets övre skikt, och i kontrast till en vild natur, som ibland tar sig innanför paradiset's inhägnad och utgör ett hot, placerar landsbygden i en slags oas mellan civilisation och natur. Inte för nära naturens vilda tillstånd, men heller inte för nära civilisationens utvecklade och moderniserade former, utan i en symbios mellan dem båda. Idyllen beskrivs också som ett hem, kanske människans egentliga hem och rätta plats i skapelsen, vilket är en symbolik som även finns i Oterdahls *Solbult*.

¹¹³ Adelborg, opag. sida

¹¹⁴ Adelborg, opag. sida

I början av *Solhult* berättas det att gården fått sitt namn efter att de som bor där tycker att solen lyser fagrare där än på någon annan plats på jorden. Gården Solhult blir därmed sitt egna paradiset, skiljt från resten av världen som ligger utanför gårdens gränser. På illustrationen i berättelsens början syns en låg stenmur gå längs gårdens gränser som avskärmar Solhult från världen utanför.



Fig. 5.

Mor och de yngsta barnen verkar i texten aldrig röra sig utanför den landsbygdsidyll som Solhult utgör och hör idyllen till. De enda som tycks lämna gården Solhult ibland är far och äldste sonen Arne. Far är doktor och undervisar i staden och av texten att döma tycks han bara lämna Solhult under vintrarna då han varje dag tar tåget mellan staden och landsbygden. Något större utrymme i texten får inte staden utöver det att den nämns i början av boken och det är därmed svårt att utläsa vilka värderingar Oterdahl tillskansar denna miljö. Det vilar även här en dold konflikt mellan stad och landsbygd där Solhult utgör det goda livet där far lever tillsammans med sin stora familj, och inte inne i staden där han enbart arbetar.

När Pelle och Inga leker att de ska ”bygga bo”, och genom leken prövar på hur det är att vara vuxna och gifta och ha sitt eget hem, gör sig hotet från en vild natur påmind. Först förkunnar Pelle för Inga att han ska ut och skjuta: ”björn, och räf och lo, som i skogen bo”,¹¹⁵ och den: ”stygg vargen, som i kvällen tjuver”¹¹⁶, medan Inga får stanna hemma i stugan. Inga vill dock också ut i skogen för att plocka bär till pannkakssylt och de båda ger sig ut i skogen medan de utropar: ”Hi och hej och hopp! Spring i fullt galopp, Ajö pappa, hälsa hem till mamma!”¹¹⁷

¹¹⁵ Oterdahl, s. 33

¹¹⁶ Ibid.

¹¹⁷ Oterdahl, s. 34

Men i skogen blir allt fram mot kvällen lite väl läskigt för Pelle och Inga:

»Pelle, jag ä' rädd,
Jag ä' rysligt rädd,
Det ä' hemskt, när det ä' mörkt i skogen!» –
»Ä' det mörkt, hvafalls ?
Inte, inte alls!
Lipa inte!» — »Jag — vill — hem — ur — skogen!

Pelle, Pelle, hör,
Du får se vi dör,
Vargen kommer!» — »Se så, lilla inga,
Vi går hem till mor.»
»Skogen ä' för stor.»
»Inga, kom, vi skyndar oss att springa!»¹¹⁸

När allt är som läskigast i skogen ber Pelle och Inga till Gud att skydda dem. Och just som de sagt sin bön ser de en lykta i mörkret. Far, mor och storebror kommer till räddning och Pelle och Inga återvänder från den vilda skogen till tryggheten på gården Solhult.

Den alltför naturnära miljön gestaltas som hotfull och skrämmande och befolkas av skogens vilddjur i form av räv, björn och den ”stygg” vargen. Men räddningen från den hotfulla skogen går inte att finna i stadens urbana miljö långt bort från naturen utan istället finner Pelle och Inga tryggheten i den miljö där civilisation och natur existerar i harmoni. Denna trygghet blir särskilt påtaglig då den sätts i relation till skogens mörker, faror och vilda djur.

Även om idyllen inte nödvändigtvis ställs jämt emot antingen en hotfull natur eller en civilisation som utvecklats till en främmande och moderniserad kultur så gör texten en tydlig skillnad på världen innanför och utanför idyllens gränser. I ”Arnes visa” så sjunger till exempel storebror Arne för mor om när han blir stor och lämnar den trygga världen bakom sig för att strida för det som är gott. I visan sjunger Arne bland annat:

¹¹⁸ Ibid.

På min fåle, stolt och hvit,
Hurtigt fram jag rider,
Och du ser i drömmen dit,
Där din gosse strider
Mot allt svek, all synd och flärd
För den större, bättre värld
Som du lärt mig älska.

[...]

Mamma, du skall kyssa mig
Till farväl, du kära!
Sedan skall du räcka mig
Fanan jag skall bära!
Silkesömmad, liljehvit
Svajar hon mot himlen — dit
Bär till sist dock leden.¹¹⁹

I världen utanför idyllen måste Arne strida för det som är rätt och även ”vakta”¹²⁰ det goda som ligger under ständigt hot från världen utanför, något som går i linje med den nationalromantiska diskursen för sin tid. I texten är det även mor som räcker över Arne fanan han ska bära, nästan som att det är i idyllen och från föräldrarna som han har fått de ”rätta” värderingar han behöver för att strida mot: ”allt svek, all synd och flärd”.¹²¹

I *Pelles nya kläder* är det svårare att se några större kontraster. Varken några tecken på en moderniserad övercivilisation eller en hotfull, vild och okontrollerad natur gör sig påmind i berättelsen som enbart utspelar sig i en pastoral idyll. Visserligen förflyttar sig Pelle då han rör över till handelsboden för att köpa färg, men eftersom handelsboden verkar existera i samma landsbygdsidyll som resten av miljöerna i sagan så är det inte en förflyttning i det pastorala kompositionsmönstrets bemärkelse.

Trots brist på jämförande miljöer så är det dock tydligt att idyllen Pelle lever i är en fridfull och lycklig tillvaro och eventuella problem som hörde den samtida landsbygden till, som bland annat fattigdom, verkar inte existera. Mellan raderna finns även, som redan nämnts, en dold konflikt mellan landsbygd och stad som tar sitt uttryck i tillverkningen av det tyg som ska bli Pelles kläder

¹¹⁹ Oterdahl, s. 31

¹²⁰ Oterdahl, s. 30

¹²¹ Ibid.

som är gjord för hand till skillnad från tyget i textilfabrikerna. Med tanke på hur hederligt och rofyllt processen av klädestillverkningen gestaltas så är det som att sagan inte bara porträtterar rent didaktiskt hur det går till att göra kläder för hand utan även hur kläder görs på ”rätt” sätt utifrån en idealisk och moralisk synpunkt.

Pelles liv och närmiljö är även en plats där natur och civilisation existerar i symbios. Djuren är inga vilda rävar, vargar eller hökar utan uteslutet de djur som kulturen domesticerat för att vara människan till gagn. På sätt och vis är det Pelle själv som ser till att skapa denna symbios mellan natur och civilisation då han själv klipper ullen från sitt lamm och tillverkar sina kläder av det. Det går också att se på det som att det inte bara är Pelle som civiliserar naturen genom att göra kläder av naturens material utan även att naturen hjälper till att kultivera Pelle genom att förse honom med en kostym. Vare sig det är en trogen skildring av hur den faktiska materiella landsbygden ser ut eller inte så gestaltar sagan ett idealt och naturnära liv i kontrast till andra sätt att leva.

2000-talet

I *Bu och Bä får besök* så är det inte titelkaraktärerna själva som gör en slags förflyttning eller resa mellan olika värden utan istället är det katten de får besök av som gör detta. Om denna katt är en vildkatt från den vilda naturen eller en hemlös katt som alienerats av övercivilisationen får vi inget svar på, men vi vet att den gör en resa från världen utanför stängslet som omringar Bu och Bäs trädgård till den idylliska miljön innanför stängslet.

I första uppslaget i boken syns katten utanför Bu och Bäs stängsel, utan att det nämns i texten. Katten tittar upp mot trädet som står i Bu och Bäs trädgård och ser en fågel sitta på en av dess grenar. Senare i boken upptäcker Bu och Bä katten sitta uppe på trädets gren och de försöker få ner katten och prövar till sist att skjuta ut en planka ur sovrumsfönstret som går mellan huset och trädets gren. Med detta bygger de bokstavligt talat en bro mellan naturen och civilisationen och försöker få den ”vilda” katten att ta sig in inomhus. Först i slutet av boken ser vi, när Bu och Bä låtit fönstret stå öppet över natten så katten kan ta sig in om den vill, hur katten krupit över plankan och in i titelkaraktärernas sovrumsrum. Där har den virat in sig i mattan och tryggt somnat bredvid Bu och Bäs våningssäng. Katten har tagit sig från en tillvaro som både kan tolkas som vild eller alienerad, och har i textens slut förflyttat sig närmre kulturen och nästan domesticerats till ett husdjur.

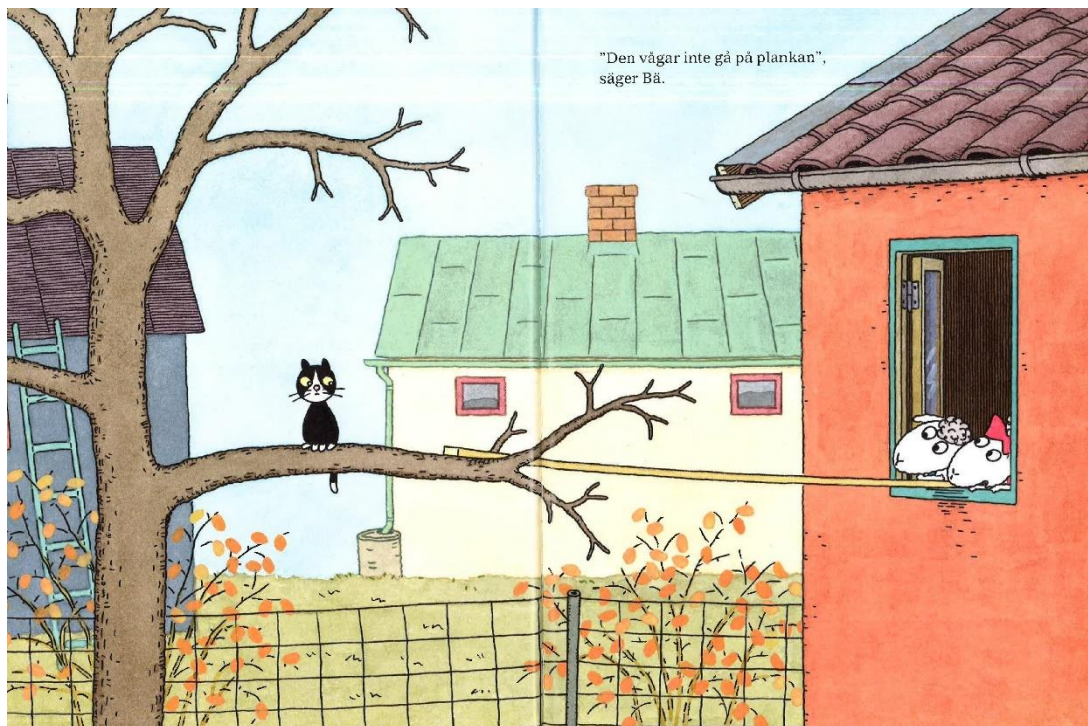


Fig. 6.

Men inte bara katten gör en förflyttning mellan utanför och innanför stängslet och mellan utomhus och inomhus. När Bu och Bä går in i sitt kök för att hämta en sardin som de ska försöka locka ner katten från trädet med så har Bä tagit med sig ett av trädets höstlöv. Varför hon tagit med sig denna in får läsaren inget svar på och kanske finns det heller ingen förklaring mer än att det är bara en av alla lekfullt kaotiska handlingar utförda av Bu och Bä. Senare i berättelsen när Bä är tillbaka i köket och gör smörgåsar åt Bu ses lövet ligga kvar, nu förflyttad till fönsterbrädet. Det är en liten subtil detalj som visar hur naturen flyttar in inomhus och gränsen mellan ute och inne suddas ut.

Detta gör det även i slutet av berättelsen när Bu och Bä sover med fönstret öppet. Innan de faller i djup sömn konstaterar Bu att: "det är skönt med frisk luft"¹²² och därför kan de likagärna ha fönstret öppet ifall katten skulle få för sig att komma in igen. Att lämna fönstret öppet blir också ett sätt att "bygga en bro" mellan natur och civilisation, ute och inne. Det är till synes oklart vilka exakta värden som världen utanför Bu och Bäs stängsel besitter, men texten gestaltar en tydlig kontrast mellan det som finns utanför den inhägnade idyllen och den tillvaro som finns i Bu och Bäs hus och trädgård där natur och civilisation lever i harmoni.

¹²² Landström, Lena och Olof, *Bu och Bä får besök*, Stockholm 2006, opag. sida



Det är skönt med frisk luft.
Bu och Bä sover som stockar.

Fig. 7.

En tydligare förflyttning och kontrast mellan olika värden uppstår i både *Findus flyttar ut* och *Vi går till parken* som, liksom *Bu och Bä får besök* men kanske ännu tydligare, redan i sina titlar vittnar om en förflyttning mellan olika miljöer. I Nordqvists berättelse bestämmer sig katten Findus för att flytta ut ur Pettsons hus då han inte får hoppa i sängen om mornarna eftersom gubben Pettson helst vill vakna först klockan sju, vilket kanske är sent på dagen för en bonde som lever i den materiella landsbygden. Findus flyttar in i det gamla utedasset som står tomt i utkanten av gården. Då och då kommer han in i Pettsons gamla hus igen för att till exempel hämta mat, eller får Pettson att laga plättar åt honom, men Findus börjar snart ångra flytten från tryggheten hos Pettson. Andra natten i sitt nya hem kommer Findus in till Pettsons sovrum och säger att han tyckte sig höra räven utanför utedasset och får därför sova inne hos Pettson.

Tredje natten vågar Findus inte heller sova i utedasset i rädsla för att räven ska komma. I illustrationen när Findus vädjar att få sova inne hos Pettson syns en grupp rävar sitta under Pettsons fönsterkarm och det är oklart om dessa rävar faktiskt är där eller om de bara är ett uttryck för Findus fantasi. Återigen får räven, liksom den gör i *Solbult*, stå som symbol för rädslan inför det vilda som finns utanför idyllen där den "farliga" naturen existerar och i slutet av boken flyttar Findus tillbaka till Pettsons hus igen och tillbaka till trygghet.



Fig. 8.

Findus ursprungliga flytt innebär också en flytt från strikta regler som håller tillbaka hans lek och sänghoppande. Findus söker sig till friheten närmre naturen men finner där inte bara frihet utan konfronteras också med en hotfull och okontrollerad miljö. När han väl flyttar tillbaka in i Pettsons hus kommer Pettson och Findus överens om vilken tid som Findus får börja hoppa i sängen om mornarna så att han inte väcker Pettson. När Findus flyttar tillbaka skapas då en överenskommelse och harmoni mellan olika värden.

Det markeras en tydlig gräns mellan det som finns innanför och det som finns utanför Pettsons gård. När Pettson sätter upp snubbeltrådar runt det gamla utedasset så är det en teknisk lösning för att skydda den pastorala idyllen mot utomstående hot, vilket inte är första gången som Pettson gör detta i Nordqvists bokserie. Pettson utför en liknande handling i *Ränjakten* (1986) där han uppfinnar en artificiell höna som ska explodera när räven sätter tänderna i den så att räven ska skrämmas till att aldrig mer jaga hönor.¹²³ Till skillnad från sin skjutglade granne Gustavsson så vill Pettson sällan skada eller döda de djur som hotar idyllen, men han vill likväl hålla den vilda naturen i schack och på så sätt upprätthåller han en miljö där natur och civilisation existerar i samlevnad.

En längtan bort och en förflyttning mellan kontraster är tydlig i *Vi går till parken*. Boken är fylld av Alemagnas fantasifulla illustrationer där natur och kultur existerar i harmoni där

¹²³ Nordqvist, Sven, *Ränjakten*, Stockholm 1986, opag. sida.

klätterställningar och träd samexisterar i färgglada miljöer. I ett av textutdragen i boken kan vi läsa att: ”Parken är en skog i staden. Det är landet utanför.”¹²⁴ Att parken beskrivs som en skog i staden gör att den utgör en kontrast till den urbana världen och påminner om en av Giffords definitioner av termen pastoral, att det kan innebära en text där naturen utför en tydlig kontrast till det urbana till exempel en dikt om träd som växer inne i staden.

Det gestaltas även en flykt från den urbana miljön och civilisationen till parken som är ”landet utanför” och som inte framställs som en del av staden den befinner sig i:

Vi vill inte tillbaka dit där vi var innan. Där var bussar och affärer och tunnelbanor och hissar och rulltrappor och lyftkranar och trottoarer och allt var så stort att det inte fick plats i oss.¹²⁵

Att just lyftkranar står som exempel för en av de saker som barnen längtar bort ifrån är också intressant kopplat till moderniseringsprocesser, då lyftkranar ju är något som oftast associeras med att vidareutveckla den urbana miljön. Men detta vill barnen fly ifrån. Två av illustrationerna gestaltar också denna kontrast mellan parken och övriga civilisationen. I den ena illustrationen syns den enda riktiga inomhusmiljön i Alemagnas och Stridsbergs bok. Illustrationen visar ett bord och en liten flicka som nästan hänger över bordet i ett uttryck av tristess som att hon är fylld av längtan bort från den inomhusmiljö hon befinner sig i.



Fig. 9.

¹²⁴ Alemagna, Stridsberg, opag. sida

¹²⁵ Alemagna, Stridsberg, opag. sida

I den andra illustrationen, som täcker ett helt uppslag visas en lekpark med klätterställning och buskage med ett stort stängsel. På andra sidan stängslet syns en gråaktig byggnad som påminner om ett av brutalismens parkeringshus, samt en röd tegelbyggnad som för tankarna till ett fängelse. Stängslet går likt Arkadiens berg runt lekparksmiljön och kontrasten mellan denna och den inrutade, apatiska och repressiva civilisationen på andra sidan blir tydlig.



Fig. 10.

Men barnen blir också tvungna att lämna parken i sinom tid. Till slut, när mörkret faller, behöver barnen ta sig tillbaka hem till civilisationen:

Och när mörkret kommer går vi hem.

Vi följer med våra föräldrar. Vi är så små i världen och utan dem vill vi inte vara. Då blir det trädens och fåglarnas och de svarta råttornas park igen. Molnen lägger sig tillrätta för att sova på marken.¹²⁶

Även om råttorna inte är skogens vilda djur på samma sätt som rävar, vargar och björnar så går det att se dem som den urbana världens vilddjur. När barnen lämnat parken med sina föräldrar, som i

¹²⁶ Alemagna, Stridsberg, opag. sida

textens framställning tycks stå närmre civilisationen än barnen, hamnar parken närmre ett naturtillstånd som utgör en okontrollerad och vild natur till skillnad från en civiliserad natur som den är när barn och föräldrar befolkar den. I slutet av berättelsen uttrycks ett löfte om att barnen kommer återvända till parken då barnen återigen finner en lekfull samexistens mellan naturens träd och blommor och kulturens klätterställningar och gungor.

3.3 ”*Stackars alla människor som sitter ensamma utan katt*” – Gemenskap, närhet och alienation

Sekelskiftet 1900

I den första ramsan som inleder *Ängsblommor*, den om gossen och flickan som ska köpa dricka åt kon ”Stierna”, är det oklart om barnen i ramsan är syskon eller bara nära vänner, men ramsan vittnar om en slags grannsämja och bygdegemenskap och att man ute på landsbygden hjälps åt med sysslorna. Drickan ska också köpas åt kon, som dessutom är namngiven, och kontakten mellan barnen och djuren blir därför stark.

Liknande gemenskap, mellan människor och djur på landsbygden, finns i *Ängsblommors* version av ”Bä, bä vita lamm”, som är något annorlunda än Alice Tegnér’s version som vi flesta är vana vid:

Bä, bä, hvita lamm, har du någon ull?
Bä, bä, lilla barn, jag har säcken full.
Helgdagsrock åt far,
söndagskjol åt mor
och tu par strumpor åt lille, lille bror.¹²⁷

På illustrationen syns en liten flicka, återigen klädd i huckle, som sitter i gräset framför ett lamm. Flickan håller en kvist med blad framför lammet som lammet sträcker sig efter men då den har ett rep runt halsen, som är fastknutet i en kil i marken, så lyckas den inte sträcka sig ända fram till kvisten och dess blad. I bakgrunden går en landsväg där en man med hatt, en kvinna med långkjol och en liten pojke (”far, mor och lille, lille bror”) promenerar mot en vit stenkyrka.

¹²⁷ Adelborg, opag. sida

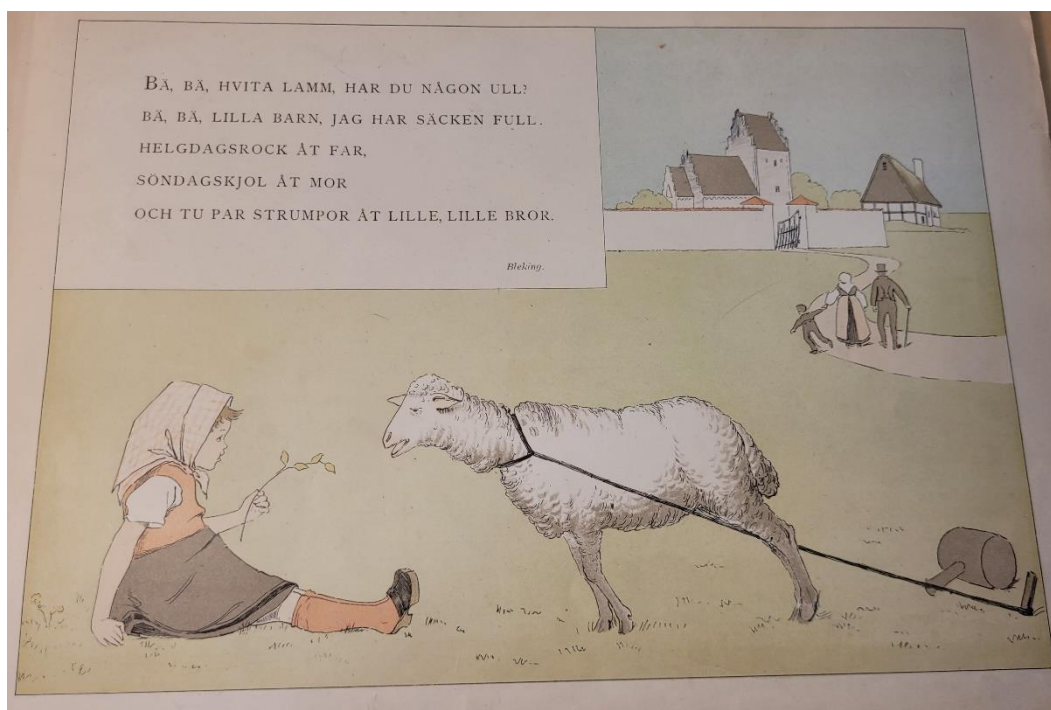


Fig. 11.

I texten verkar barnet och lammet föra en verbal kommunikation med varandra medan illustrationen snarare vittnar om att lammet är ett vanligt icke-antropomorft djur. Ramsan i sig gestaltar dock om en närhet mellan människa och djur och har ett fokus på familjen, grundstommen och kärnan i nationalromantikens Sverige. I ramsan blir lammet nästan en del av familjen då den till synes självmant och gladeligen ”skänker” sin ull till övriga familjen så de kan tillförskaffa sig nya kläder.

I vissa fall gestaltas ingen tydlig familjekonstellation eller bygdegemenskap. I ramsan om den fattige gubben som bor ensam i sin stuga saknar gubben någon kontakt med andra människor. Men där kontakten med andra människor saknas finns istället en gemenskap med djuren, i detta fall gubbens häst, och den fattiga gubben blir därmed inte helt alienerad då han är i närhet med naturen.

I flera av ramsorna och sagorna som är samlade i *Ängsblommor* så är texterna tillskrivna och förankrade i de svenska landskapen. I ramsan om pojken, flickan och kon ”Stjerna”, står det skrivet under ramsan *Öland*, i kursiv text som om det är från detta landskap ramsan har sitt ursprung. Andra ramsor och sagor påstås härstamma från bland annat *Helsingland*, *Södermanland* och *Bergslagen*, men om dessa verkligen har en svensk folklig historia är ovisst. Till exempel står det under ramsan ”Bä, bä, hvita lamm” *Bleking*, som om ramsan har sin härkomst från landskapet Blekinge när den egentligen har sitt ursprung i England. Adelborg har satt en nationell och folklig prägel på texterna

som anspelar på en längtan efter nationell gemenskap och samhörighet i en tid där samhällsutvecklingarna för många ansågs vara turbulenta.

Även om gården Solhult, i Oterdahls bok, inte lika tydligt vittnar om en längtan efter nationell gemenskap så framträder den mellan raderna. Familjen var viktig i de nationalromantiska idéströmningarna och fick ofta stå symbol för nationen i stort. ”Jorden och blodet” är framträdande element i texterna om Solhult där gården och familjegemenskapen går hand i hand.

Flera av ramsorna och berättelserna i *Solhult* utgår från familjen som när Pelle och Inga går vilse i skogen men i slutet inte bara hittar tillbaka till tryggheten i idyllen utan samtidigt hittar tillbaka till tryggheten i familjen. Familjegemenskapen är också framträdande bland annat i ”Arnes visa” eller när mor sjunger vaggvisa för Lillebror.

Till familjen och gemenskapen på gården hör inte bara människor utan också djur. Inga har ett eget lamm, vilket syns i illustrationen till versen ”Lilla Ingas sommarvisa”. Hon står på andra sidan sjön som hennes bror Pelle metar i och hon håller ett koppel om ett litet vitt lamm.

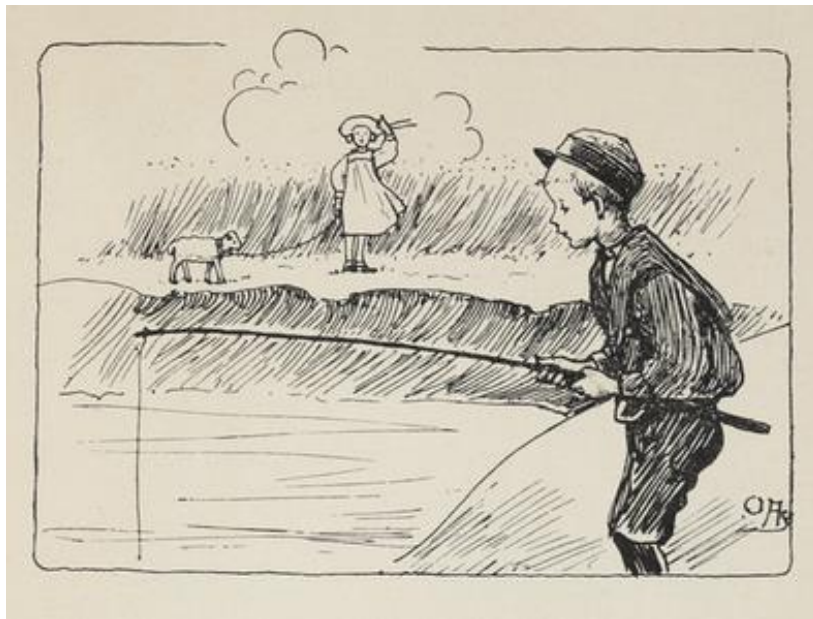


Fig. 12.

I texten står det:

Lilla hvita lammet går
Vid den gröna renen.
Och bror Pelle stilla står
På den stora stenen.
Med ett spö,
Utaf rö,
Metar i vår blåa sjö,
Medan lilla lammet går
Vid den gröna renen.¹²⁸

I texten framgår det inte lika tydligt att lammet är Ingas lamm, eller ens tillhör gården Solhult. Men illustrationen framställer det som att lammet är husdjur åt Inga genom kopplet hon drar lammet med.

Familjen har också en katt som tillägnas en hel ramsa i boken vid namn ”Våran kisse”. Där beskrivs katten både som elak och busig då den har för vana att slita sönder Ingas dockor men i slutändan, när den fått skämmas ett slag, välkomnas den tillbaka till gemenskapen och är i slutändan en skatt till familjen.

Samma närhet mellan människa och djur, och familj, märks tydligt i *Pelles nya kläder*. På första illustrationen står Pelle på en grön äng, omringad av ängsblommor, hållandes sitt lamm i famnen:

Pelle hade ett lamm, som han skötte själv och som var alldeles hans eget.

Och lammet växte och Pelle växte. Och lammets ull blev så lång, så lång, men Pelles rock blev bara kortare!

Då tog Pelle en sax och klippte av lammet all ullen.¹²⁹

¹²⁸ Oterdahl, s. 16

¹²⁹ Beskow, Elsa, *Pelles nya kläder*, Stockholm 1912, opag. sida



Fig. 13.

Inte bara det att lammet är Pelles egna och att han sköter om det, texten framställer också deras relation som naturligt sammanslutna i det att både lammets ull och Pelle växer till det att Pelle vuxit ur sina kläder och lammets ull därför blir perfekt att göra nya kläder av till Pelle. Det går att utifrån ett ekokritiskt perspektiv argumentera för att texten ger en falsk och romantiserande bild av bonden och lammet som att djuren lever i harmoni med människan och inte att dem i själva verket exploateras. Det går också att argumentera för att texten gestaltar en slags respekt inför naturresurserna där Pelle helt enkelt inte kan klippa lammets ull förrän det vuxit färdigt.

I slutet av sagan, när Pelle gjort färdigt sin kostym, så tackar han sitt lamm för sina nya kläder. Lammet säger "bä-ä-äh" och texten beskriver att: "det lät nästan, som om lammet skrattade!"¹³⁰ Återigen går att uttyda en slags dubbelhet i relationen mellan Pelle och lammet. Att Pelle tackar lammet för ullen får det att verka som att lammet, likt lammet i "Bä, bä hvita lamm", frivilligt gett sin ull till Pelle och att berättelsen, vilket Björck skriver, i slutändan upphöjer människans antropocentriska ställning. Att Pelle tackar lammet kan däremot också visa på en slags respekt inför naturresurserna och en vädjan från Beskows sida att samhällets moderniseringsprocess inte ska ta landsbygdens natur för givet.

Utöver kontakten med sitt lamm har även Pelle under berättelsens gång en nära kontakt med andra djur och jordbruket. I utbyte mot att han får hjälp med att göra färdigt sina kläder så rensar

¹³⁰ Beskow, opag. sida

han morotsland, vallar kor, matar grisar och bär in ved och vid ett tillfälle matar han även sin lilla syster i utbyte mot att hans mor väver tyg av garnet han färgat. För utöver Herr Målare och Mäster Skräddare så är det mor, mormor och farmor som hjälper Pelle slutföra sina kläder. Farmor hjälper honom karda ullen och Mormor hjälper honom spinna garn av den. I slutet av berättelsen, när Pelles kostym är färdig och han tackar lammet för sin ull, syns i bakgrunden Pelles familj samlad med både mor, lilla syster, farmor, mormor och en man som går att anta är Pelles far. Familjens gemenskap och närheten till naturen är återigen ett och samma i den pastorala idyllen.



Och på söndagsmorgonen tog Pelle på sig sina nya kläder och gick till lammet och sa: "Tack ska du ha för mina nya kläder!"—"Bä--ä--äh"-sa lammet, och det lät nästan, som om lammet skrattade!

Fig. 14.

2000-talet

Om gemenskapen som gestaltas i barnlitteraturen från sekelskiftet 1900 framför allt bestod av bygdegemenskap och familjekonstellationer så är gemenskapen i 2000-talets barnlitteratur inte alltid fullt så tydlig vad det egentligen är för konstellation det handlar om. Läsaren får ingen riktig förklaring kring huruvida Bu och Bä är syskon eller familjerelaterade på annat sätt men de bor tillsammans i sitt hus och sover i våningssäng, med matchande pyjamasar i rosa och blått, så en nära relation under samma tak har de i alla fall. De utför också sina vardagssysslor tillsammans och

står båda två i sin trädgård i berättelsens början och krattar tomtens löv. De lever tillsammans och är i nära kontakt till den omringande naturen utanför deras hus.

Katten som till en början existerar utanför trädgårdens gränser tar sig in från utsidan genom stängslet. När Bu och Bä upptäcker katten som klättrat upp i deras träd försöker de få in katten i huset. I slutet av boken när katten ligger insvept i Bu och Bäs sovrums matta så har katten inte bara stigit över gränsen för att bli en del av idyllen utan också blivit en del av en gemenskap, gått från alienering till samhörighet.

I *Findus flyttar ut* märks en tydlig kontrast mellan isolering och gemenskap. Relationen mellan Pettson och Findus är intressant då den mer påminner om relationen mellan en vuxen och ett barn än en människa och katt. Findus är katt, men en antropomorf sådan, vars egenskaper och karaktärsdrag som att hoppa i sängen och inte kunna klockan än är de hos ett barn. Relationen mellan katten och gubben påminner därför mer om den mellan en morfar eller farfar och sitt barnbarn.

När Findus bestämt sig för att flytta hjälper Pettson till men redan första kvällen märker Pettson hur ensamt det blev utan att ha en sänghoppande katt i huset:

Det var väldigt vad tyst det är utan katt, tänkte [Pettson]. Vad konstigt det känns.

Stackars alla människor som sitter ensamma utan katt. Stackars mej.¹³¹

Pettson har äntligen fått lugn och ro, när Findus flyttat ut, men han känner ändå att tillvaron blivit mer ledsam då den utlovade bygdegemenskapen inte lever upp till sitt löfte. För Pettson hör det till det ovanliga att vara så här ensam. Trots detta vet vi att i verklighetens landsbygd hör isolering och ensamhet inte till det ovanliga. Pettson tänker att Findus väl kommer in igen om han känner sig ensam. ”Men om *jag* tycker det blir ensamt då?”¹³² tänker Pettson och bestämmer sig för att i alla fall gå och säga gonatt till Findus.

Dagen efter säger Findus att han ska få lunchbesök i sitt nya hem så han ber Pettson hjälpa honom laga plättar. När Pettson sedan gjort färdigt plättarna så avslöjar Findus att det är Pettson själv som blivit inbjuden på lunchbesök. Tillsammans sitter dem och äter plättar och sylt med varandra i Findus nya hem och kanske har Findus också saknat närheten till Pettson efter flytten. Detta blir mer påtagligt senare mot kvällen när Findus, efter att ha fått godnattsaga läst för sig i kökssoffan inne hos Pettson, inte vågar gå tillbaka själv till det gamla utedasset där han bor utan vill att Pettson följer med honom dit. Senare kommer han in igen och ber Pettson få sova i hans

¹³¹ Nordqvist, Sven, *Findus flyttar ut*, Stockholm 2012, opag. sida

¹³² Nordqvist, opag. sida

säng, då han tyckte sig höra räven. Isoleringen och ensamheten gör Findus sårbar inför den hotande naturen men i gemenskap med Pettson finns det trygghet. När Findus i slutet av berättelsen flyttar tillbaka till Pettsons hus flyttar han också, liksom katten i *Bu och Bä får besök*, tillbaka till gemenskapen.

I *Vi går till parken* är längtan efter gemenskap ett centralt tema genom hela boken, inte minst av den anledningen att Stridsberg valt att skriva hela boken i vi-form.

För plötsligt kan det finnas någon i parken
som vi inte visste fanns.

En varelse som står intill en trädstam i gul regnjacka
och vilt hår, som luktar som en blixtnöje och inte är rädd för
någonting, som ropar:

”Kom!”

”Vart ska vi?”

”Ingenstans.”

”Vilka är vi?”

”Inga särskilda.”¹³³

Barnen i boken finner i lekparken en gemenskap med varandra och finner också kontakt med naturen och världen genom leken. Det är heller inte familjekonstellationer eller redan etablerade vänskapsrelationer som porträtteras utan gemenskapen kan uppstå, som i ovan nämnda citat, med helt okända individer som man försvinner in i en samhörighet med.

Utöver andra barn finner man i parken närhet med, inte bara de tunna tanterna och de snälla alkoholisterna, utan även djuren: ”Och om ingen annan vill så får man hitta en liten fågel eller myra på sex ben att leka med. Det är bättre att göra något ensam än att jaga efter såna som inte vill.”¹³⁴

I ett annat uppslag finns textstycket: ”Ibland känns det som om hela livet består av längtan. En svindlande saknad efter någon att susa intill”¹³⁵, vilket ytterligare betonar bokens centrala teman kopplat till längtan bort från alienering till en känsla av samfund med sina medmänniskor och omvärlden. På uppslaget efter just detta stycke kommer en illustration av ett barn som sitter på en klätterställning och det ser ut som att barnet, liksom Bu när han sitter uppe på trädgrenen och ätit smörgåsar, lutar ryggen mot ett träd som växer bakom klätterställningen. Barnets brunaktiga kläder ser även ut att smälta in i trädets färger och de båda blir ett med varandra. Detta att barnkaraktärernas former och färger nästan helt och hållet smälter in i bakgrunden, i träden och

¹³³ Alemagna, Stridsberg, opag. sida

¹³⁴ Alemagna, Stridsberg, opag. sida

¹³⁵ Alemagna, Stridsberg, opag. sida

naturen, förekommer även på fler ställen i boken. I det lilla finner barnen i Alemagnas och Stridsbergs bok en närhet och koppling till något större, som är svårt att sätta ord på, men som tar sitt uttryck i leken mellan andra barn, med djuren eller bara genom att sitta lutad mot trädstammen.

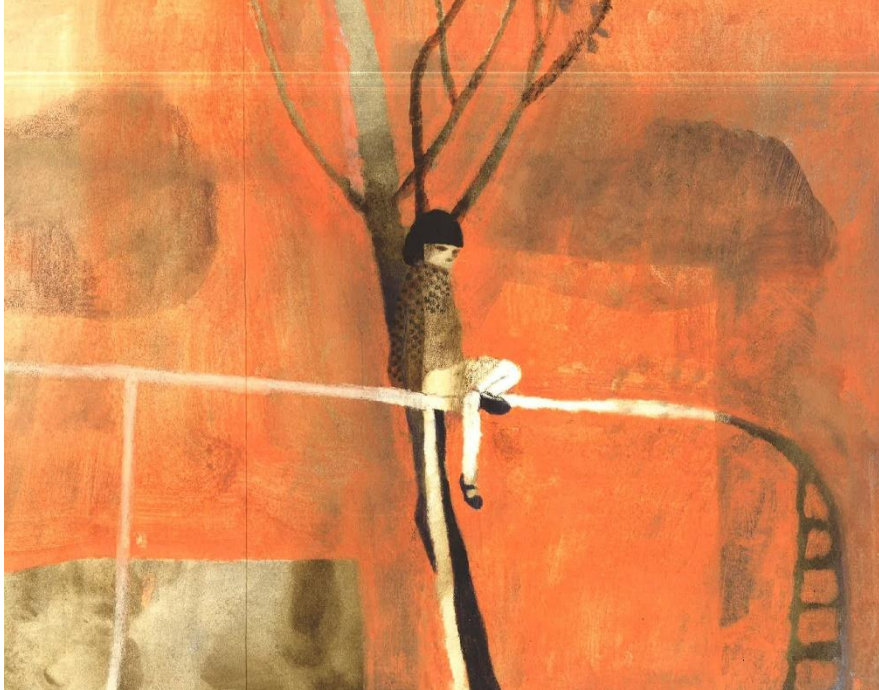


Fig. 15.

3.4 ”Dröj i barnens Eden?” – Tid, rum och längtan

Sekelskiftet 1900

Ängsblommor ges ut i en tid då Sverige gick igenom stora industriella förändringar och moderniseringsprocesser. Allt fler flyttade från agrara till urbana miljöer och som resultat av detta växte Sveriges städer. I denna kraftiga samhällsförändring väljer Adelborg att samla på sig ramsor och sagor som utspelas i agrara och enkla miljöer och ackompanjerar dem med idylliskt lantliga illustrationer. Denna längtan till en förindustriell tid gestaltas bland annat i illustrationerna av karaktärer klädda i träskor och huckle. I en tid när fler och fler flyttar ifrån landsbygden blir dessa karaktärer romantiserade fossiler från en värld som kunde upplevas som mer idyllisk och harmonisk.

En av ramsorna från *Ängsblommor* lyder:

När jag var liten, då var jag snäll,
då byggde jag mig en stuga.
Alelöf och lindelöf,
det skulle blifva taket,
ägg och smör och hvetebröd,
det skulle blifva maten.¹³⁶

Här blir det tydligt hur det idylliska och goda enkla associeras med barndom och en längtan tillbaka till ett oskuldsfullare liv. Vem jaget är i ramsan är inte specificerat, men det är tydligt att jaget i sig inte är barn i det nu som jaget berättar från. Varför barndomen, och ”dået”, ses tillbaka på som oskuldsfullare går att uttolka från den första raden i ramsan ”När jag var liten, då var jag *snäll*”. Det är som att jaget var snällare i sin barndom än i nuet eftersom den konstaterar att *då* var jaget snäll, och kanske inte lika påverkad och präglad av vuxenvärldens hårda verklighet. Eller så vill jaget på ett didaktiskt sätt föregå med gott exempel inför barnen som läser ramsan, eller får ramsan läst för sig, att man som liten ska vara snäll. Oavsett målar ramsan fram en bild där barndomen likställs med oskuldsfullhet.

Det enkla blir också en del av barndomen och dået, då jaget i sin barndom nöjde sig med en enkel stuga eller koja där taket var gjort utav ”alelöf och lindelöf”, och där jaget nöjde sig med den enkla maten i form av ”ägg och smör och hvetebröd”. Det goda enkla tillhör en dåtid och ett slags ”paradis innan syndafallet” som tillhör en förindustriell tid och epok. Men det är inte bara barndomen som gestaltar det goda livet, även gubbar och gummor finns i Adelborgs samlade ramsor:

Gubben han drog till hasselaskog
barkade käppar hvita.
Gumman hon gick och tänkte derpå:
”Han skall dem sjelf få slita.”¹³⁷

Vad som är intressant är att både barndomen och ålderdomen, i form av gubbar och gummor, kan gestalta en tid och miljö som hör till det förgångna. Barndomen är för den vuxna författaren en dåtid, men för barnen själva är barndomen en nutid, och ålderdomen och gamla människor har

¹³⁶ Adelborg, opag. sida

¹³⁷ Adelborg, opag. sida

upplevt en värld som författaren möjligtvis inte upplevt. Därför kan både gestaltning av barndomen och ålderdomen bli ett uttryck för en längtan till en svunnen och enklare tid.

Idyllen i *Ängsblommor* verkar även vara försatt i en slags evig sommar eller vår. Illustrationerna är ljusa med grönskande fält och träd och den enda text som vittnar om en kallare årstid är den om pojken som nöjer sig med den enkla kärnan: ”... blott [han] har varma kläder”.¹³⁸

I *Solhult* porträtteras däremot en idyll under andra årstider än enbart sommarhalvårets. I början av boken beskrivs gården Solhult och hur årstidernas växlingar påverkar Solhult och dess omringande natur:

Och Solhult heter den, därför att de som bo där tycka, att solen där lyser fagrare än på något annat ställe på jorden. Den lyser öfver en hvit byggning med stor veranda, öfver en trädgård, där äppleträd blommar om våren, rosenbuskar om sommaren och astrar och georginer om hösten.¹³⁹

Gården Solhult lyfts fram som en paradisisk plats året om, både under vår, sommar och höst. Att just detta stycke berättas tidigt i boken, redan på första sidan, förebådar att visorna, ramsorna och berättelserna om Solhult och dess djur och människor kommer berättas i en årscykel. I den första texten, som kommer efter bokens inledande presentation och som heter ”Första sippan”, håller Pelle något bakom ryggen och ber Ingalilla gissa vad det är för något. När Ingalilla inte lyckas gissa svarar Pelle:

”Låt gå! Det är vår lilla vän,
Som kommit till oss nu igen.
Du vet hon kommer hvarje år,
När snön har smält och det blir vår.

Hon är så söt och fin och blå,
Men drömmer än i kappan grå.
Det är en sippa, Ingalill,
Och du ska’ få den, om du vill!”¹⁴⁰

Boken börjar med att berätta om vårens första sippa och sedan tycks samtliga berättelser utspela sig under vår och sommar, i alla fall då vädret tycks vara så varmt att Pelle och Ingalill kan gå

¹³⁸ Adelborg, opag. sida

¹³⁹ Oterdahl, s. 5

¹⁴⁰ Oterdahl, s. 10

utomhus utan varma kläder. I de tre sista delarna av samlingen ramsor och sagor (”En vaggvisa”, ”När det lider mot jul” och ”Tomten på Solhult”) är det dock plötsligt midvintertid då snön glimmar över Solhult. Det är som att berättelsen hoppat över oktobergråa himlar, leriga landsvägar och slask då landsbygden inte är lika idyllisk för att skynda sig till jul, den mest idylliska episoden av vintern och det mörka halvåret.

”När det lider mot jul” är den juldikt som Oterdahl skrev med den inledande frasen: ”Det strålar en stjärna förunderligt blid...”¹⁴¹ och i andra versen av denna juldikt, den som vanligtvis inte brukar inkluderas i modern tid när den framförs av bland annat Luciakörer, framgår det tydligt att denna text handlar om just juletider på gården Solhult:

Då klappa på Solhult små hjärtan af fröjd,
Och Arne och Inga och Per
De blicka hvar afton mot himmelens höjd
Att se hvar den stjärnglansen är.¹⁴²

Och i kapitlet efter, ”Tomten på Solhult”, får läsaren följa gårdens tomte som vandrar runt inne i huset på Solhult och ber Gud välsigna gården och de sovande barnen och lägger bland annat en docka hos Ingalill. Vintern på Solhult är juletid och tycks inte vara något annat.

Även om naturens förändringar i form av årstidernas skiftningar märks av i *Solhult*, från den ena idylliska säsongen till den andra, så gestaltas fortfarande naturen som något tidsstatiskt. Berättelserna om Solhult börjar med vårens första sippa och avslutas med jultider. I ramsan om sippan berättar Pelle att blomman: ”... kommer hvarje år, När snön har smält och det blir vår”¹⁴³, och i början av boken beskrivs Solhult som en gård där träd och växter alltid blommor på samma sätt under olika årstider. Även om naturen genomgår förändringar så är årstidernas cykel ändå konstant vilket skapar en bild av Solhult som ett tidsstatiskt paradiset.

I *Solhult* uttrycks även en sorg över tidens gång. I ”Ro! Ro!” sjunger mor en vaggvisa för lillebror. I sin sång sjunger mor bland annat:

¹⁴¹ Oterdahl, s. 42

¹⁴² Ibid.

¹⁴³ Oterdahl, s. 10

Ro, ro, liten sven,
Dröj i barnens Eden!
Tidsnog seglar mammas vän
Ut på vida leden.
Rundt om drömmens fagra ö
Brusar stormig lifvets sjö.
Göm din barndoms oskuldstro,
Ro, ro, ro!¹⁴⁴

Kopplingen mellan barndomen, likt den pastorala idyllen, och paradismyten blir här tydlig då barndomen bokstavligt liknas vid Edens lustgård och sången uttrycker en sorg inför att lillebror i vaggan en dag måste växa upp. Innan mor börjar sjunga för lillebror ber hon även en bön till ”barnens Gud” att lillebror ska behålla sitt oskyldiga barnasinne, även när han lämnat barndomen bakom sig.

I andra delar av *Solbult* finns det istället en slags optimism inför framtiden och att lämna barndomen för vuxenlivet. ”Arnes visa” börjar till exempel med raden: ”Mamma blir jag stor en gång, Drar jag ut i världen”,¹⁴⁵ nästan som om det finns en chans att Arne inte behöver bli vuxen.

En annan sång sjungs också till lillebror men av lillebrors syster Ingalill i kapitlet ”En vaggvisa”. Ingalill sjunger den vaggvisa som hon själv hört mor sjunga för lillebror. Det är som att Ingalill testat på, likt när hon och Pelle leker att de ska bygga bo, hur det är att gå in i den modersroll som hon är förutbestämd att ta sig an senare i sitt liv när hon själv lämnat barndomen och det är dags för henne att skapa ett nytt Eden för sina egna barn.

I *Pelles nya kläder* följer berättelsen Pelle under en varm och ljus sommardag och även om berättelsen utspelar sig under en och samma dag porträtteras även i denna berättelse naturens förändring över tid. I början av berättelsen har ullen på Pelles lamm vuxit, och Pelle själv har vuxit, och att det därför blir dags att klippa ullen för att göra nya kläder åt Pelle. Både Pelle och lammet genomgår förändringar kopplat till tidens gång och naturens biologiska utveckling.

Under hela berättelsen sker även en slags utvecklingsprocess där det sker kontinuerlig förändring i tid. I slutet av berättelsen är inte Pelle längre på den plats där han började, vilket hade skapat ett mer tidsstatiskt uttryck, i och med att Pelle fått nya kläder. Det är också en berättelse om hur Pelle genom flit och hårt arbete växer upp, från det att han är klädd i korta hängselbyxor och knästrumpor som är klädesplagg man kanske snarare associerar med en pojke, till det att han gjort sig en blå kostym med tillhörande väst med gula knappar.

¹⁴⁴ Oterdahl, s. 14

¹⁴⁵ Oterdahl, s. 30

Hela Pelles resa går att se som en mognadsresa där han utöver att utföra agrara arbeten, i form av grönsaksrensning och djurskötsel i utbyte mot att folk hjälper honom med sina kläder, också får pröva på att ta ansvar i familjekonstellationen. När Pelle behöver hjälp att väva tyg av garnet han nyss färgat ber hans mor honom att ta hand om och mata lillasyster i utbyte, något som tyder på att Pelle tar en vuxnare roll i hemmet.

Precis som *Ängsblommor* finns det både ungdom och ålderdom i den idyll som gestaltas i *Pelles nya kläder*. Barnet Pelle står i fokus under hela berättelsen men dem han möter tillhör andra generationer än han själv. Mormor och farmor är bland annat de han får hjälp av i tillverkningen av sina kläder och båda två klär sig i huckle och mormor har nycklar hängandes i förklädet som den gamla tidens husmor. Att idyllen hör barndomen och ålderdomen till framhäver att platsen som porträtteras har kopplingar till ”ett förr i tiden”, ett romantiserat förindustriellt arkaiskt rum från en svunnen tid.

2000-talet

I början av *Bu och Bä får besök* befinner sig Bu och Bä i sin inhägnade trädgård där de lever avskilt från världen runtomkring. På tomten har dem sitt hus och en liten verktygsbod och mer än så behöver dem inte i sin enkla och trygga tillvaro. Bu och Bä är, som redan nämnts, både landsbygdsdjur och barn på samma gång och det faktum att de lever själva i sitt hus och tar hand om sin lilla trädgård gör att dem befinner sig i ett slags barndomens paradiset där dem kan vara barn utan vuxnas regler och tillsägelser men också utan vuxnas omsorg.

I början av berättelsen presenteras en tidsmarkör med de inledande orden: ”Det är höst. Trädet har tappat sina blad.”¹⁴⁶ På illustrationen syns Bu och Bäs gröna gräsmatta, omringad av ett stängsel med en obestämd atmosfär på stängslets andra sida, och mitt på den gröna gräsmattan växer ett träd med gula och brandgula löv i en hög runt dess rot. Kanske är det inte den mest ”idylliska” årstiden, eller den årstid som mest associeras med den lantliga idyllen såsom vår och sommar, men det går att se spår av den naturdidaktiska tradition som finns i många idyllromantiska barnlitterära texter i och med beskrivningen av årstidernas växlingar och påverkan på naturen. En modern variant av naturdidaktik döljer sig även i det att Bä säger att: ”... alla [löv] måste till komposten”,¹⁴⁷ vilket i och för sig sedan inte händer eftersom Bu och Bä byter fokus när de försöker hjälpa katten.

¹⁴⁶ Landström, opag. sida

¹⁴⁷ Landström, opag. sida

Utöver att berättelsens förlopp utspelar sig i en specifik årstid så är det också oklart i vilken tidsepok berättelsen utspelar sig i. Är Bu och Bä moderna och samtida barn (eller landsbygdsdjur) som lever i år 2006 när boken kommer ut? Eller lever de i en dåtida eller potentiellt framtida miljö?

I de få inomhusmiljöer som berättelsen utspelar sig i, i synnerhet Bu och Bäs verktygsbod och kök, ger ledtrådar om en obestämd dåtid. I verktygsboden där Bä hämtar oljekannan syns bland annat en hammare, en såg, skruvmejslar, en låda med spik och ett arbetsbord med hyvlade träflagnar. Det finns inga spår av bormaskiner, självkörande gräsklippare eller ens någon motordriven gräsklippare. Hade det inte varit för skruvmejslarnas plastgröna handtag så hade detta likagärna kunnat vara en verktygsbod från 1906 och inte 2006.



Fig. 16.

I köket porträtteras något liknande. De mest moderna föremål som syns i köket är ficklampan som ligger vid fönsterkarmen och brödrosten som står högst uppe i skafferiet, och dessa föremål är inte ens särskilt moderna för den tid som boken kommer ut. Bredvid brödrosten står vad som skulle kunna vara en gammaldags kaffebryggare och på hyllorna under står konservburkar, små flätade korgar och längst ner står en stor gjutjärnsgröta. Över den enkla spisen, med bara två spispaltor, hänger stickade grytlappar och på golvet står en gammaldags träpall. Det finns knappt

ett enda föremål i köket som inte existerat före 1960 och köket hade lik gärna kunnat vara ett kök från folkhemssverige.

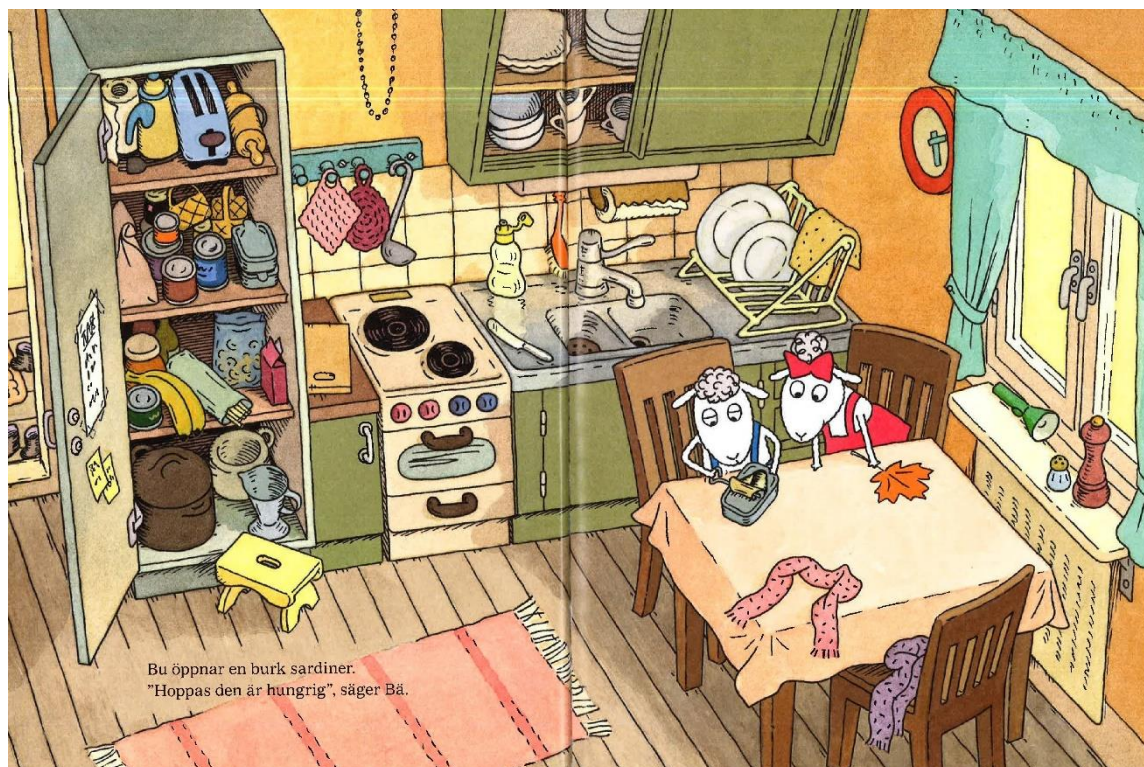


Fig. 17.

Även om Bu och Bäs idyll inte är någon traditionell landsbygd så befinner den sig, likt Björck pratar om i *Zooësis* när hon bland annat nämner bondgården i böckerna om Mamma Mu, i ett obestämt då. Vad som också är intressant är att den tidobestämda köksmiljön verkar ligga närmre samtiden än den tidobestämda verktygsboden som dessutom är en miljö som ligger närmre i kontakt med naturen. Från köket till verktygsboden görs en resa bakåt i tiden tills vi hamnar i den tidlösa trädgården där naturen genomgår samma eviga årstidscykel.

I *Findus flyttar ut* börjar historien med en illustration av Pettsons lilla gård omringad av böljande gröna växtligheter. De inledande orden lyder:

Morgonsolen sken över Pettsons lilla gård. Fåglarna kvittrade och sjöng i grönskan. Humlorna var redan vakna och surrade bland äppelblommorna och från hönshuset kunde man höra ett svagt kacklande.¹⁴⁸

¹⁴⁸ Nordqvist, *Findus flyttar ut*, opag. sida

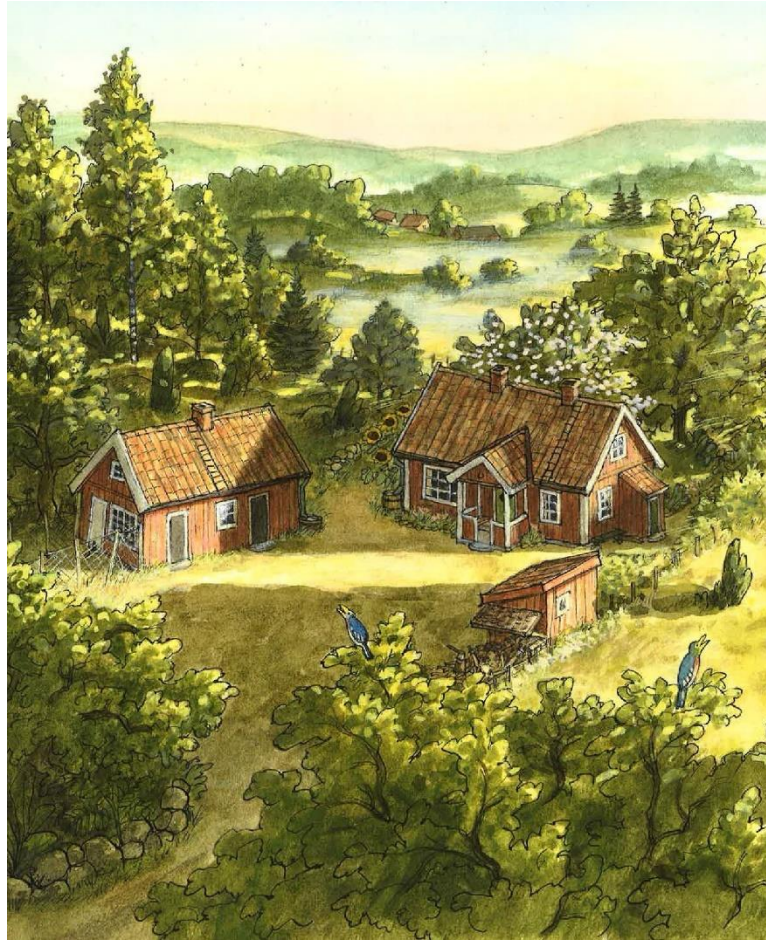


Fig. 18.

Det är som att texten beskriver ett litet paradys såsom Vergilius själv hade beskrivit Arkadien. Det är också sommar, vilket det oftast är i Pettson-böckerna. I en intervju med tidningen *Skriva* berättar Sven Nordqvist hur han ofta söker sig till sommaridyllen och beskriver något som påminner om beskrivningen av ”det arkadiska rummet”:

När jag skriver en barnbok går jag in i ett rum, i en värld, och den världen måste rimligtvis befolkas av barn. De finns där i bakgrunden. Och där finns också idyllen, den här varma stämningen. Oftast är det sommar, för det tycker jag om, och det är på landet för det tycker jag också om.¹⁴⁹

Samtliga av Pettson-böckerna utspelar sig i en slags sommaridyll förutom endast två i bokserien *Pettson får julbesök* (1984) och *Tomtemaskinen* (1994) som istället båda utspelar sig i juletid (möjligtvis

¹⁴⁹ Wiman, Johanna, ”Allt börjar i en bild”, *Tidningen Skriva*, 2016. Hämtas här: <https://tidningenskriva.se/portratt/allt-borjar-med-en-bild/> 2023-05-22

utspelar sig *Stackars Pettson* inte i någon sommaridyll då denna gestaltar gråa himlar och regnväder vilket annars aldrig verkar existera på Pettsons gård). På tal om jul och juletid så syns i illustrationen då Pettson bär det gamla utedasset på en skottkärra en liten gran på tomten som har en julstjärna i toppen och är klädd med julkula och smållkaramell. Den växer ur marken som om den naturligt bär julpynt och är ett av alla de humoristiska och surrealistiska inslag som fyller Nordqvists illustrationer. Med detaljer som denna så vrider och vänder illustrationerna på idén om det idylliska och gör att böckerna både följer en tradition av barnlitterära idyller men också leker med och bryter den. Det finns en slags postmodern ironi över det idylliska samtidigt som det finns en romantisk längtan tillbaka.

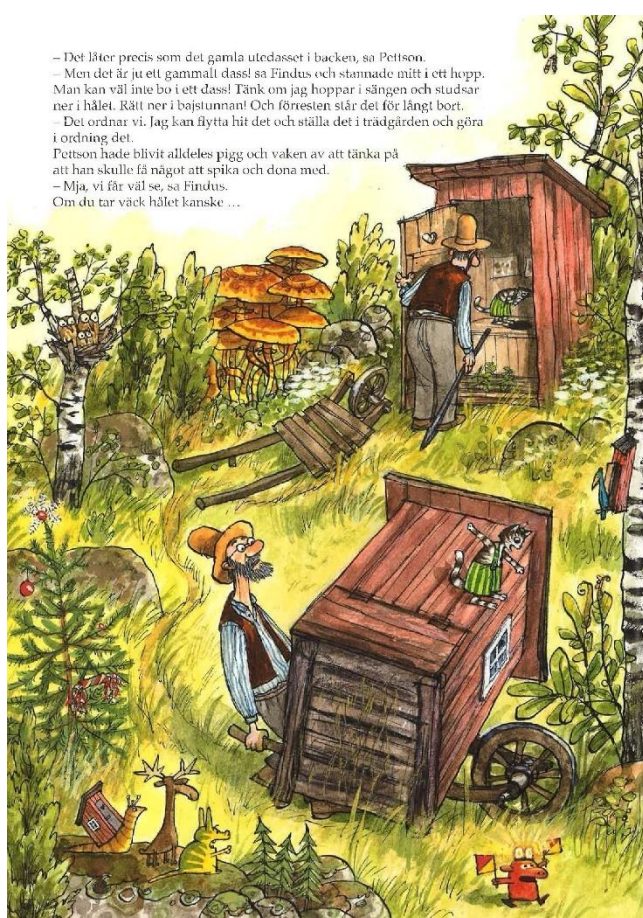


Fig. 19 och 20.

För Pettsons gård befinner sig också, som gården i Mamma Mu, i en obestämd dåtid med vedeldad spis och utedass som trots bristen på moderniseringens bekvämligheter porträtteras som rofylld och fridfull. I denna idyll finns även samspel mellan barndom och ålderdom. Katten Findus, likt Bu och Bä, är en slags Peter Pan-figur och Pettsons gård hans Aldrigland. I *På äventyr med Pettson och Findus* (2021) finns biografier över karaktärerna där det står att Pettson fick Findus som liten kattunge och att Findus själv inte vet hur gammal han är ”och han verkar inte bli äldre”¹⁵⁰ men att han gillar att fylla år och firar födelsedag tre gånger om året.¹⁵¹ Detta gör Findus till ett tidlöst barn som inte kommer bli äldre än barnåldern, och det faktum att han själv beskrivs att inte veta sin egna ålder gör honom till en karaktär som existerar bortom tidens ramar.

Just i *Findus flyttar ut* är Findus tidsuppfattning ett återkommande tema. I början av boken när han väcker Pettson med sitt sänghoppande framgår det att Findus inte kan klockan:

- Du lovade att du skulle sluta hoppa i sängen klockan fyra varje morron!
- Är klockan redan fyra? sa Findus. Jag trodde den bara var halv fem.¹⁵²

I slutet av boken återkommer detta faktum och Pettson säger att det är bäst att han lär Findus klockan. Boken slutar sedan med att berätta att Findus i sinom tid skulle lära sig klockan men att detta är en historia som får berättas en annan gång. Även om löften ges att Findus mer och mer kommer växa upp låter Nordqvist honom i slutet av berättelsen ändå stanna kvar i barndomens Eden, där man inte behöver oroa sig över tiden.

I *Vi går till parken* är även tiden ett centralt tema, vare sig det handlar om en längtan tillbaka mot ett ursprung eller om det handlar om en längtan framåt till en värld då natur och civilisation lever i ett med varandra. Parken blir en slags mytomspunnen plats som ersätter människans sökande efter ursprung och svaret på existensen. Barnen drar sig mot parken och vill inte lämna detta paradiset som dessutom beskrivs som en plats som funnits sen långt bak i tiden:

Här sträcker träden sina kronor som gamla händer in i himlen.
Träden har stått här i tusen år och tänker stå kvar lite till.
Vi är som träden, vi vill inte heller gå härifrån.¹⁵³

Inte bara att träden stått där i tusen år, de tänker också stå kvar men bara ”ett tag” och inte i all evighet. Kanske vittnar detta om en förändring i idén om att naturen är oföränderlig och statisk. I

¹⁵⁰ Nordqvist, Sven, *På äventyr med Pettson och Findus*, Stockholm 2021, s. 11

¹⁵¹ Ibid.

¹⁵² Nordqvist, *Findus flyttar ut*, opag. sida

¹⁵³ Alemagna, Stridsberg, opag. sida

tidigare barnlitteratur har naturen fått representera så som saker och ting ”alltid har varit”, vare sig det är en oförändrad landsbygdsidyll eller en upprepande årstidscykel, men här verkar träden ha en kortare framtid framför sig än vad de har tid bakom sig. I textstycket ser även barnen sig själva i parkens träd, att de är som dem. Detta gör parken till ett barndomens paradiset.

Barns egen tidsuppfattning, liknande den som finns hos Findus, får också utrymme i Stridsbergs text:

Det kan ta flera evigheter att ta sig tillbaka när vi jagats därifrån.

”Ska vi till parken, mamma?”

”Senare.”

”Nu då?”

”Om en stund.”

”När går vi?”

”Sen.”

”Okej. När är sen?”

Sen kan räknas i ljusår.¹⁵⁴

Teman som längtan bort som återkommer i den pastorala diktens och litteraturens historia är framträdande i *Vi går till parken* och denna längtan är en längtan till ett mer naturnära, tidlöst och ursprungligt tillstånd. Men det är alltför enkelt att säga att det enbart är en längtan bakåt i tiden, även om parken är barndomens paradiset och utgör något ursprungligt. ”Sen” är en tidsriktning som pekar framåt i tiden och det är i den riktningen barnen vill. I texten finns även löften om att parken är kvar dagen efter. ”Imorgon är vi tillbaka. Då kan vad som helst hända”¹⁵⁵, lyder bokens sista mening som en indikation på att parken också tillhör framtiden. Detta, till skillnad från att träden ”bara” står kvar ett tag till, gör parken till en tidstatisk miljö. Den är kvar imorgon som den var igår, även om naturen genomgår ständiga förändringar, dels på grund av människans klimatpåverkan. Kanske är det en förhoppning om att civilisationen i framtiden hittat en symbios mellan natur och civilisation.

Även i denna bok går det att läsa om naturens cykler:

Tiden rör sig ryckvis framåt. Löv faller av träden.

Solen stiger och sjunker. Lika snabbt som allt försvann förut är det tillbaka en dag utan att man förstår vad som har hänt.¹⁵⁶

¹⁵⁴ Alemagna, Stridsberg, opag. sida

¹⁵⁵ Alemagna, Stridsberg, opag. sida

¹⁵⁶ Alemagna, Stridsberg, opag. sida

Precis som i vissa andra av verken som tillhör detta arbetes primärlitteratur så bejakas naturens förändringar utifrån årstidernas cykel, men konstaterar ändå att cykeln i sig är evig. Med klimatfrågan i beaktning kan detta läsas som en förhoppning om att naturens cykel ska fortsätta gå som den alltid gjort.

Bortsett från tid så är parkens paradys böljande och full av växtligheter och grönska. På nästan alla illustrationer syns åtminstone konturerna av en klätterställning, gungställning och till och med en bergochdalbana och i en illustration står en gammal bil som naturens träd och växtligheter tagit över. Men en illustration är intressant då den helt saknar civilisationens konstruktioner. I ett av uppslagen syns ett stort böljande landskap och i mitten av detta landskap går vad som påminner om en smal landsväg med två barn vandrandes på den, likt landsvägen och de två barnen som inleder *Ängsblommor*. I denna illustration finns inga tecken alls på civilisationen. Helt plötsligt har berättelsen lämnat den moderna lekparken och det är som att blicka ut över Arkadiens öppna landskap och böljande grönska, ett tidsrum dit längtan ständigt drar.



Fig. 21.

4. Slutdiskussion

4.1 Sammanfattande diskussion

Från *Ängsblommors* dröm tillbaka till ett jordbrukssamhälle och ett ”förlorat rike” till barnens lek bland träden och klätterställningarna i parken finns en historia om natur, civilisation och längtan efter ett alternativ till en stor och stormig värld i ständig modernisering. Det finns flera likheter mellan texterna från dessa olika epoker, även om de till formen ibland har annorlunda skepnader.

Karaktärerna som skildras i litteraturen från sekelskiftet 1900 är landsbygdens gossar och flickor, pigor och drängar, bönder och boskapsdjur som för denna tid då Sverige gick från det agrara till det industriella samhället utgör en kontrast till den moderniserade civilisationen. De lever hederligt av frukterna från sitt jordbruk och djurskötsel och utöver deras lustfyllda arbete så finns det även tid för nöjsamma lekar och sånger. Dessa teman känns igen från en lång pastoral tradition om landsbygdens ”enkla” tillvaro och de arkadiska herdarna och bönderna.

I texterna från 2000-talet ser vi kanske inte någon traditionell porträttering av herdar och bönder, utöver möjligtvis Pettson, men de är likväl en del av en pastoral tradition och bär på pastorala ideal. Det ideala livet i urvalet av 2000-talets böcker är ett liv i närhet med naturen och frånkopplat från civilisationen. Men inte alltför nära naturen utan gärna i den inhägnade trädgården, gården eller i parken.

Samtliga texter gestaltar ett liv i närhet till naturen, men helst inte alltför nära. Runtom den pastorala idyllen existerar en hotfull och skrämmande natur fylld med vilda djur. Den vilda höken dödar gårdens höna vilket försätter tuppen i sorg. Skogen är en plats där man går vilse, som Pelle och Inga när de leker att de ska ”bygga bo”, och platsen hemsöks av vargar och rävar som får både Pelle, Inga och Findus att längta tillbaka till tryggheten på gården bland föräldrar och familjemedlemmar. Liknande är det för barnen i *Vi går till parken*, som visserligen finner en frihet i parkens lek, men vill inte stanna kvar när deras föräldrar säger att det är dags att gå hem. Utan föräldrarnas skydd blir det mörkrets och råttornas park och på så sätt ”för mycket” natur där de blir lika utelämnade för faror som Pelle och Inga i skogen.

Inte bara en hotfull natur lurar runt idyllens gränser. Civilisationen, det urbana, men även samhällets övre skikt kontrasteras mot det enkla goda närmre naturen. ”Fint herrskap” ställs mot den enkla kärran och torpet och i *Solbult* gör fadern en återkommande resa mellan staden och gården. I texterna från 2000-talet sker också en kontrast och förflyttning mellan natur och civilisation men där avstånden inte är lika stora som mellan stad och landsbygd, istället är det en resa i närmiljön mellan inomhus och utomhus. Katten i *Bu och Bä får besök* gör en velande

förflyttning mellan utanför och innanför trädgårdens stängsel, och innanför och utanför Bu och Bäs hus (vilket även ett av trädets höstlöv gör). Även barnen i *Vi går till parken* gör ingen stor förflyttning då de fortfarande befinner sig i urban miljö även om de är i parken, men texten framställer parken som skilt från resten av staden som ett ”landet utanför”.

Kanske är dessa olika typer av förflyttningar speglingar av epokenas olika typer av moderniseringsprocesser. Att en längtan tillbaka till landsbygden och jordbrukssamhället uppstod i en tid då människor alltmer flyttade in till städerna är ett väl dokumenterat historiskt fenomen. Idag kanske det inte handlar om en modernisering som kontrasterar stad mot land utan istället en modernisering där nya digitala verktyg gör att människor håller sig alltmer inomhus. Den pastorala idyllen behöver då inte nödvändigtvis sökas till en landsbygd långt bort, utan kan lika gärna förverkligas i parken på andra sidan gatan eller i den egna trädgården.

Moderniseringsprocessen, och den nya teknik som kommer med den, behöver heller inte ses som något negativt. Visserligen porträtteras en landsbygd i texterna från sekelskiftet 1900 som en plats där människor fortfarande väver tyg för hand i traditionella vävstolar, själva klipper ullen från sina lamm och där torparen kör en hästdriven plog, men moderniseringens teknik skapar också möjligheter att leva i det pastorala. Tåget, som är en av frukterna av industrialismen, gör det till exempel möjligt för fadern i *Solbult* att både arbeta i staden men också ta sig ut till sitt hem i landsbygdsidyllen. Av liknande anledningar kanske det idag dykt upp ett nytt pastoralt ideal och en återförtrollning av det naturnära med hjälp av samtidens nya digitala verktyg. Wifi-uppkoppling går att få i städerna lika mycket som på landsbygden och drömmen om att flytta ut till Pettsons gård, utan att helt och hållet vara bortkopplad från resten av civilisationen, blir därför återigen möjlig i modern tid.

Idyllen gestaltas också som en plats av gemenskap i kontrast till en alienerande civilisation. I texterna från sekelskiftet 1900 så tar gemenskapen sitt uttryck i den agrara bygdegemenskapen, stabila och lyckliga kärnfamiljer och även en nationell och folklig gemenskap. Den svenska landsbygden, med dess växter och djur, blev en symbol för resten av nationen och familjen en symbol för samhörigheten bland det svenska folket. I 2000-talets texter är gemenskapen också en central del för vad som utmärker idyllen även om constellationerna av gemenskapen är flyktiga i sin form. Katten i *Bu och Bä får besök* flyttar till slut in i Bu och Bäs sovrum efter många om och men, och lutandes mot trädstammen finner Bä ett relativt sorgfritt tillstånd trots att allt gått snett. Katten Findus och gubben Pettson är både människa och husdjur, men också en slags morfarsgestalt med sitt barnbarn och i *Vi går till parken* är det som att individen, genom leken och närmre naturen, upplöses. I båda epokena uttrycks en längtan efter att i det lilla bli ett med något

större, vare sig det sträcker sig inom nationella ramar eller handlar om en större svårgripbar samhörighet.

Idyllen är ett barndomens eftersökta rike. Det är en plats där (oavsett om det är ett verk från 1890 eller 2012) det ofta är sommar, om det inte är juletid eller som i *Bu och Bär får besök* en höstdag med charmigt brandgula löv och inga gråa himlar, och där maten nästan alltid består av smörgåsar, pannkakor och plättar. Flera av texternas idyller befinner sig i en obestämd dåtid som ofta ligger närmre författarens egen barndom än de barn som böckerna är skrivna för. Men idyllen är inte bara barndomens rike. Här finns också ålderdomen närvarande, i form av mor- och farmödrar, gubbar och gummor, som upplevt en svunnen tid som för andra bara existerar i nostalgin.

4.2 Det idylliska kaoset – En slutkommentar

Det finns flera likheter mellan de teman som gestaltas i de olika epokenas barnlitteratur, även om dessa teman ibland tar sig olika uttryck. En väsentlig skillnad som går att se mellan de olika epokenas texter är idyllen, som paradisk miljö, och dess förhållande till ett harmoniskt och ordnat tillstånd. Möjligtvis har synen på idyllen förändrats från att vara en plats av ordning till att vara en plats av naturligt kaos.

I texterna från sekelskiftet 1900 gestaltas idyllen som en plats där årstiderna skiftar i en konstant och oföränderlig cykel och där naturen till stor del är ordnad efter människans behov. Pelle, i *Pelles nya kläder*, lever i en ordnad och harmonisk symbios med sitt lamm liksom relationen är mellan barnet och lammet i ”Bä, bä, hvita lamm” på ett sätt som vittnar om en idé om naturen som en fulländad skapelse för människans antropocentriska ställning. I böckerna om *Solhult* är även Gud närvarande, bland annat i mors bön till ”barnens Gud” och när tomten på Solhult ber till Gud att välsigna gården och dess familj, vilket inte är konstigt med tanke på idyllens kopplingar till paradismyten och naturen som en perfekt och statisk skapelse av Gud. Naturen är även i sekelskiftet 1900s texter realistisk, om än romantiserad, där växtligheter och djur avbildas naturtroget men dekorativt.

I idyllen från sekelskiftet 1900 består gemenskapen av kärnfamiljer som texten framställer som lyckliga och stabila och rollerna i familjen är satta och formaliserade. Ingalill i *Solhult* kommer växa upp och ta efter mor, och Pelle kommer växa upp och ta efter far liksom bror Arne redan är på väg att göra fast några år före. En kärnfamilj behöver inte per automatik innebära ett harmoniskt tillstånd, däremot är det tydligt att texten framställer familjekonstellationen som sådan både i *Solhult* men även i familjegemenskapen som vi finner i *Pelles nya kläder* och i enskilda texter från *Ängsblommor*.

Moralen och det moraliska budskapet är också tydligare i texterna från sekelskiftet 1900. Som redan nämnts så agerar flera av karaktärerna moraliskt föredömligt som gör det tydligt att idyllen, till skillnad från övriga världen, är ett ”paradise before the fall” som är orörd av den moderna civilisationens synd och flärd. Det är framförallt i världen runt om idyllen där kaoset vilar, vare sig det är i den vilda naturen eller en civilisation och kultur som sjangserat, medan idyllen är ett orört harmoniskt paradiset där barnen är rara och duktiga.

Idyllen som går att läsa om i 2000-talets texter är istället idyller av kaos på olika sätt. Visserligen är de idyller som gestaltar ett gott och eftersträvansvärt liv men inte på samma sätt som den äldre barnlitteraturens texter från sekelskiftet 1900. Av denna anledning gestaltar dem ett ”idylliskt kaos”.

I *Bu och Bä får besök* börjar berättelsen med en tillsynes ordnad tillvaro där Bu och Bä krattat löv som de ska bära till komposten. När Bu sen faller ner från trädet hamnar han i lövhögen som aldrig kom iväg till komposten och på så sätt skadar han sig inte i fallet. Även om allt i slutändan löser sig för Bu och Bä så är det på grund av slumpen och på grund av saker som står utanför deras kontroll eller vetenskap.

Naturen och tillvaron i böckerna om Pettson är vid första anblick pittoresk med ett rött hus med vita knutar, omringad av lummiga gröna träd. Men illustrationerna är också fulla av surrealistiska och komiska inslag. Förutom den lilla julgranen som växer på tomten mitt i sommaren är illustrationerna fyllda med bland annat traditionella lantliga trasmattor som ligger i omöjliga formationer på golvet och överallt i Pettsons hus finns föremål som är överdimensionerade i form och storlek. Det är en idyll skapad i en postmodern, och kanske mer nihilistisk, värld där regler kan brytas och lekas med mer förbehållslöst.

Gemenskapen i 2000-talets idyll är också en kontrast till fasta familjekonstellationer och bygdegemenskap. Relationen mellan Bu och Bä är outtalad även om den påminner om en syskonrelation och katten som till slut tar sig in blir inte uttalat deras husdjur men går från ett mer alienerat tillstånd, utanför stängslet, till någon form av samhörighet. Relationen mellan Pettson och Findus är på samma gång en relation mellan en bonde och hans katt som en relation mellan en morfarsgestalt och hans barnbarn. I *Vi går till parken* kan leken uppstå mellan vem som helst och hur som helst. I parken kan man en dag träffa någon som man leker med som dagen efter är borta utan att man har kontroll över det.

Kanske beror detta nya förhållningssätt till idyllen på grund av en förändrad syn på både naturen, civilisationen och på barndomen. Tidigare sågs naturen som en färdig skapelse, perfekt i sin kreation och oföränderligt statisk. Idag finns istället inställningen att naturen och miljön både kan frodas men också förgöras av människans klimatpåverkan vilket gör naturens framtid osäker. Planeten ses idag som en levande organism som är i ständig kaotisk förändring. Med detta kan det

också bero på en förändring i den antropocentriska världsbilden, där människan ännu mindre ser sig som naturens härskare utan bara som en liten del i naturens kaos.

Moderniseringsprocessen under förra sekelskiftet har beskrivits som radikal och kaotisk och den pastorala idyllen porträtterades som en plats av frid och harmoni i kontrast till detta. I *Bu och Bä får besök* och i *Findus flyttar ut* får istället karaktärerna leva kvar i en tillvaro där de inte har någon kontroll eller förståelse över händelseförloppen och tidsuppfattningen. I *Vi går till parken* gestaltas civilisationen som enformig och inrutad och barnen längtar i tristess till parken där ”vad som helst kan hända”. Visserligen längtar vi-et (barnen) bort från tunnelbanor och lyftkranar men frågan är om det alltid är barnen som längtar bort från inomhusmiljöerna, och digital teknik, eller om det snarare är en vuxens önskan om att barndomen ska vara så.

Oavsett ses en förändring i synen på idyllen där idyllen brukade gestalta ett harmoniskt och ordnat tillstånd vare sig det rörde sig om en svunnen guldålder eller framtida utopi. Arkadiens herdar brukade i diktens värld leva fridfullt med sina djur långt bort från civilisationens korrupcion och komplexa tillvaro. Denna tillvaro är fortfarande förhållandevis enkel, okomplicerad och rofylld även om idyllen anammade ett visst mått oordning. ”Det finns inga regler i universum!”, utropar barnen i Alemagnas och Stridsbergs bok, och med de orden har en gnutta kaos släppts in i Arkadien.

5. Käll- och litteraturförteckning

- Adelborg, Otilia, *Ängsblommor*, Stockholm 1890
- Alemagna, Beatrice, Stridsberg, Sara, *Vi går till parken*, Stockholm 2021
- Andersson, Maria, ”Borta bra men hemma bäst? – Elsa Beskows och Astrid Lindgrens idyller”, *Barnlitteraturanalyser*, red. Andersson, Maria, Druker, Elina, Lund 2008
- Axell, Cecilia, *Barnlitteraturens tekniklandskap*, Linköping 2015
- Beskow, Elsa, *Pelles nya kläder*, Stockholm 1912
- Björck, Amelie, *Zooësis*, Göteborg 2019
- Frye, Northrop, *Anatomy of Criticism*, New Jersey 1957
- Frye, Northrop, *The Great Code*, London 1983 (1981)
- Garrard, Greg, *Ecocriticism*, Oxfordshire, 2011 (2004)
- Gifford, Terry, *Pastoral*, London 1999
- Hedberg, Andreas, *En strid för det som borde vara*, Örlinge 2012
- Hiltner, Ken, *What Else is Pastoral?*, Ithaca 2011
- Kylhammar, Martin, *Maskin och idyll*, Malmö 1985
- Kåreland, Lena, *Barnboken i samhället*, Lund 2013
- Kåreland, Lena, *Skönlitteratur för barn och unga*, Lund 2015
- Källström, Lisa, ”Var ligger egentligen Bullerbyn? – Föreställningar om svensk idyll i tysk populärkultur”, *Barnlitteraturens värden och värderingar*, red. Kärrholm, Sara, Tenngart, Paul, Lund 2012
- Landström, Lena och Olof, *Bu och bär får besök*, Stockholm 2006
- Lewan, Bengt, *Arkadien*, Nora 2001
- M. Halperin, David, *Before pastoral*, New Haven 1983
- Nordqvist, Sven, *Findus flyttar ut*, Stockholm 2012
- Nordqvist, Sven, *På äventyr med Pettson och Findus*, Stockholm 2021
- Nordqvist, Sven, *Rävjakten*, Stockholm 1986
- Oterdahl, Jeanna, *Solbult*, Stockholm 1901
- Palm, Anders, Stenström, Johan, *Den svenska sångboken*, Stockholm 2000 (1997)

Printz-Påhlson, Göran, *När jag var prins utav Arkadien*, Stockholm 1995

Rabén & Sjögren, ”Sveriges roligaste får är tillbaka – nu på cykel”. Publiceringsdatum ej angivet. Hämtat från: <https://www.rabensjogren.se/197958-sveriges-roligaste-far-ar-tillbaka-nu-pa-cykel>

Rudd, David, “Animal and object stories”, *The Cambridge Companion to Children’s Literature*, red. Grenby, M. O och Immel, Andrea, Cambridge University Press 2009

Stolare, Martin, *Kultur och natur*, Göteborg 2003

Svenska barnboksinstitutet, ”Bokprovning på Svenska barnboksinstitutet: En dokumentation, Årgång 2005”, Stockholm 2006, Hämtas här: <https://www.barnboksinstitutet.se/wp-content/uploads/2018/10/%C3%96versikt-Bokprovning-2005.pdf>

Svenska barnboksinstitutet, ”Bokprovning på Svenska barnboksinstitutet: En dokumentation, Årgång 2016”, Stockholm 2017, Hämtas här: <https://www.barnboksinstitutet.se/wp-content/uploads/2018/09/Bokprovning-2017-dokumentation.pdf>

Svenska barnboksinstitutet, ”Bokprovning på Svenska barnboksinstitutet: En dokumentation, Årgång 2020”, Stockholm 2021, Hämtas här: <https://www.barnboksinstitutet.se/wp-content/uploads/2021/04/Dokumentation-2021.pdf>

Svenska barnboksinstitutet, ”Bokprovning på Svenska barnboksinstitutet: En dokumentation, Årgång 2021”, Stockholm 2022, Hämtas här: <https://www.barnboksinstitutet.se/wp-content/uploads/2022/04/Dokumentation-2022-1.pdf>

Svenska barnboksinstitutet, ”Bokprovning på Svenska barnboksinstitutet: En dokumentation, Årgång 2022”, Stockholm 2023, Hämtas här: <https://www.barnboksinstitutet.se/wp-content/uploads/2023/04/Dokumentation-2023.pdf>

The Oxford Encyclopaedia of Children’s Literature, red. Zipes, Jack, New York 2006

Tornbjer, Charlotte, *Den nationella modern*, Lund 2002

von Zweigbergk, Eva, *Barnboken i Sverige 1750 – 1950*, Stockholm 1965

Wiman, Johanna, ”Allt börjar i en bild”, *Tidningen Skriva*, 2016. Hämtas här: <https://tidningenskriva.se/portratt/allt-borjar-med-en-bild/>

Zillén, Erik, ”Djuret som människa och människan som djur”, *Djur, natur och sopretur*, red. Wester, Moa, Öhrn, Magnus, Stockholm 2019

Åberg, Anders, *Blågula barn i bild*, Lund 2023

5.1 Bildregister

Fig. 1, Fig. 2, Fig. 11 – Adelborg, Otilia, *Ängsblommor*, Stockholm 1890, opag. sidor. Bilderna tagna av originalutgåva av *Ängsblommor* (1890) tillgänglig i Svenska barnboksinstitutets bibliotek.

Fig. 5, Fig. 12 – Oterdahl, Jeanna, *Solbult*, Stockholm 1901, s. 5, s. 15. Bilderna tagna av originalutgåva av *Solbult* (1901) tillgänglig i Lunds universitetsbibliotek samt Litteraturbanken.se.

Fig. 13, Fig. 14 - Beskow, Elsa, *Pelles nya kläder*, Stockholm 1912, opag. sidor. Bilderna tagna från originalutgåva av *Pelles nya kläder* (1912) tillgänglig i Svenska barnboksinstitutets bibliotek.

Fig. 3, Fig. 4, Fig. 6, Fig. 7, Fig. 16, Fig. 17 – Landström, Lena och Olof, *Bu och bär får besök*, Stockholm 2006, opag. sidor. Bilderna skannade från originalutgåva av *Bu och bär får besök* (2006) tillgänglig i Lunds stadsbibliotek.

Fig. 8, Fig. 18, Fig. 19, Fig. 20 – Nordqvist, Sven, *Findus flyttar ut*, Stockholm 2012, opag. sidor. Bilderna skannade från originalutgåva av *Findus flyttar ut* (2012) tillgänglig i Lunds universitetsbibliotek.

Fig. 9, Fig. 10, Fig. 15, Fig. 21 – Alemagna, Beatrice, Stridsberg, Sara, *Vi går till parken*, Stockholm 2021. Bilderna skannade från originalutgåva av *Vi går till parken* (2021) i författarens ägo.