



SL2400 Barn- och ungdomslitteratur IV (91-120hp)  
Delkurs 3. Uppsats 15 hp  
Institutionen för humaniora och samhällsvetenskap  
Våren 2010

# Berättelser om minnen

- en studie av tre sätt att berätta om sin barndom i  
en bilderbok

Handledare  
Mary Ingemansson

Författare  
Eva Karin Karlsson

# Berättelser om minnen

-en studie av tre sätt att berätta om sin barndom i en bilderbok

## Stories about memories

-a study of three ways of telling your childhood memories in a picture-book

### ABSTRACT

I den här uppsatsen jämförs hur tre bilderboksförfattare skildrar sin barndom. Deras användning av miljöskildringar, karaktärer och berättarteknik undersöks. Författarnas motiv för att berätta om sin barndom, deras syn på historia och deras inställning till att skriva för små barn har också studerats. Teorierna i uppsatsen har hämtats från bland andra historikern Peter Aronsson, psykologen Clarence Crafoord, litteraturvetarna Helene Ehriander, Judith Graham och John Stephens samt pedagogen Nanny Hartsmar. Uppsatsen utgår ifrån en narratologisk metod där bilderböckerna analyseras med hjälp av närläsning utifrån de metoder som Maria Nikolajeva presenterar i *Bilderbokens pusselbitar* (2000) och *Barnbokens byggklossar* (2004) samt de som Mieke Bal presenterar i *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative* (2009).

Slutsatserna är att trots att alla de tre författarna berättar om sin barndom så gör de det på olika sätt och utifrån skilda motiv. Ann-Madeleine Gelotte vill i *Vi i Helenelund* berätta om och minnas sin uppväxt och sin familj. Att läsa boken är som att bläddra i ett fotoalbum medan fotoalbumets ägare berättar och minns utifrån bilderna. Samma känsla finns i Barbro Sedwalls *Bagarbarn*. Sedwall vill berätta om det bageri där hon växte upp och de människor som fanns i det. Gelotte och Sedwall vill båda skildra en kulturmiljö som har försvunnit och som var viktig för dem. Inger Rydén utgår i *Mia rymmer* ifrån ett barn och hennes känslor. Barnet vistas i en 1940-tals miljö och upplever liknande händelser som de Rydén själv upplevde som barn men det är inte dessa faktorer som är Rydéns motiv för att berätta. Motivet för den här skildringen är i stället att berätta om de starka känslor som finns inom ett barn. Det är känslor som förenar Rydéns barndom med barndomen för barnet idag.

**Ämnesord:** litteraturvetenskap, historia, bilderböcker, Ann-Madeleine Gelotte, Inger Rydén, Barbro Sedwall, barndomsberättelser, miljöskildringar, karaktärsbeskrivningar, berättarteknik, minne, historiesyn.



# INNEHÅLLSFÖRTECKNING

INLEDNING.....	1
Syfte och problemformulering.....	2
Uppsatsens upplägg.....	2
Urval.....	2
Ann-Madeleine Gelotte.....	4
Inger Rydén.....	4
Barbro Sedwall.....	5
TEORI OCH METODGENOMGÅNG.....	6
Tidigare forskning.....	6
Biografisk forskning.....	6
Litteraturvetenskap och historia.....	7
Bilderboken.....	7
Teoretiska utgångspunkter.....	7
Retrospektiva berättelser.....	7
Historiska berättelser.....	9
Metod.....	11
Presentation av uppsatsens undersökningsmaterial.....	13
ATT SKILDRA BARNDOM.....	14
Att skapa dåtid.....	14
Att skapa sig själv.....	19
Att berätta om sin barndom.....	23
FRÅN UPPLEVELSE TILL LITTERATUR.....	27
Minnen som litteratur.....	27
Läsaridentifikation.....	27
Sanning och verklighet.....	28
Att göra upp med minnena från barndomen.....	29
En generation försvinner.....	31
Historia som litteratur.....	32

Den historiska bilderboken och dess läsare.....	36
BERÄTTELSER OM MINNEN.....	39
SAMMANFATTNING.....	41
LITTERATURFÖRTECKNING.....	43

# INLEDNING

Minnen och berättelser om minnen finns hela tiden runt omkring oss. Vi berättar vad vi gjorde i helgen, på den där regniga tältsemestern eller när vi välte med cykeln. Det är de här berättelserna som blir vår egen personliga historia, fjärran från den stora historien men ändå en del av den. Oftast förblir våra minnen bara våra egna men ibland är det någon som skriver ner sina minnen och på så sätt definierar och formar även andra människors minnen av den tiden. Psykoanalytikern Clarence Crafoord formulerar det så här:

Minnets barndom är alltså ingenting annat än en privat skapelse som var och en kreerar hela tiden. En del av oss gör en historia av den här skapelsen som gestaltas som en saga eller en tavla. Andra märker inte sina berättelser, eftersom de inte har berättelsens form alls utan bara är ett stycke liv.<sup>1</sup>

I den här uppsatsen undersöker jag tre barndomsminnen som har blivit litteratur. Författarna har, som Crafoord säger, gjort historia av minnena genom att gestalta dem i bilderboksform. Jag undersöker hur författarna går tillväga för att skapa litteratur av sina barndomsupplevelser. Jag fokuserar inte på om de berättar sanningen om sina liv utan vill undersöka hur de går tillväga för att berätta och skapa sina barndomsminnen i bilderboksform.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup>Clarence Crafoord (1996) *Barndomens återkomst. En psykoanalytisk och litterär studie*. Natur och kultur, Stockholm. s.43.

<sup>2</sup>Inom narratologin används termen historia för att beskriva bokens handling. Termen berättelse används för beskriva hur handlingen berättas det vill säga hur till exempel berättarrösten och berättarperspektivet används. (I bland annat Nikolajeva, Maria (2004) *Barnbokens byggklossar*. Studentlitteratur: Lund s. 36-37) I den här uppsatsen finns dessa perspektiv med men när termerna historia och berättelse används är det inte med en narratologisk funktion utan i en mer vardaglig betydelse där historia innebär ”dels den förflutna verkligheten, dels beskrivningen och utforskningen av denna verklighet.” (Nationalencyklopedin nätversion [2010-06-01]) Berättelse används med betydelsen ”framställning i tidsföljd eller annan naturlig ordning av väsentliga omständigheter.” (Nationalencyklopedin nätversion [2010-06-01])

## Syfte och problemformulering

Mitt syfte med uppsatsen är att undersöka hur de tre författarna Ann-Madeleine Gelotte, Inger Rydén och Barbro Sedwall i bilderboksform berättar om händelser från sin barndom.

Frågeställningar:

- ◆ Vad berättar de om sin barndom, det vill säga vilka händelser, karaktärer och miljöer har de valt att berätta om?
- ◆ Vilka motiv har författarna för att berätta om sin barndom? Vem är det de vill berätta för?
- ◆ Hur berättar författarna om sin barndom i bild och text, det vill säga hur använder de sig av berättare och fokalisator?

Utifrån svaren på dessa frågor kommer jag att ta ställning till om författarna utifrån de val de gjort för att berätta om sina barndomsminnen kan sägas ha skrivit historieskildring likväl som retrospektiv skildring.

## Uppsatsens upplägg

Uppsatsen inleds med en presentation av hur urvalet av författare och texter gick till. Därefter följer ett kapitel som innehåller tidigare forskning, teori och metod. Efter detta kommer huvuddelen av uppsatsen. Det första kapitlet benämns "Att skildra barndom" och beskriver hur författarna skapar dåtid och samtidighet genom att använda sig av miljöskildringar och karaktärsbeskrivningar och berättarteknik. Det andra kapitlet kallas "Från upplevelse till litteratur" och här diskuteras författarnas användning av minnen, deras historiebruk samt hur läsaren kan tänkas uppfatta böckerna. I kapitlet "Berättelser om minnen" förs sedan en avslutande diskussion kring hur författarna gått tillväga för att skapa litteratur av sina barndomsminnen. Slutligen sammanfattas uppsatsen.

## Urval

De flesta författare hämtar på ett eller annat sätt inspiration till sina böcker från sina egna liv. En del författare gör det omedvetet medan andra har bestämt sig för att verkligen berätta om sitt verkliga liv. Det finns en lång rad författare som i böcker för barn och ungdomar använt sin egen barndom för att kunna gestalta och diskutera frågor som är viktiga för dagens barn utan att egentligen vilja berätta så mycket om dåtiden, till exempel Gunnel Beckman i *Oskuld*

(1978), Barbro Lindgren i *Lilla Sparvel* (1976), Ulf Nilsson i *En kamp för frihet* (1983) och Margareta Strömstedt i *Majken, en dag i maj* (1983). Det finns även författare som vill berätta om sin barndom för att dagens barn ska få veta hur det var förr i tiden. De vill bevara och dela med sig av minnen som de anser är för viktiga för att glömmas bort. I denna grupp återfinns exempel som Lillie Björnstrand i *Vi barnungar* (1974), Kerstin Johansson i *Backe i Som om jag inte fanns* (1978) Harry Kullman i *De rödas uppror* (1968) och Kerstin Sundh i *Det händer så mycket* (1981).

Den här uppsatsen kommer att fokusera på barndomsminnen i bilderböcker. Att överhuvudtaget skildra historiska miljöer i bilderboksform är en relativt ny genre enligt Maria Nikolajeva i *Bilderbokens pusselbitar* (2000).<sup>3</sup> Det är en genre som har fått många nya tillskott under senare år, men historiska händelser har återgivits i bilderboksform under lång tid. De vanligaste exemplen är berättelser om historiska personer där gränsen mellan fiktion och fakta kan vara flytande, här kan nämnas bilderböcker av Dag Sebastian Ahlander, Björn Bergenholtz och Arne Norlin. Det finns även en hel del exempel på författare som skildrat vardagen, några av dessa är: Bertil Almqvist, Cecilia Sidenbladh och Gudrun Wessnert. Flera författare skriver bilderböcker om sin barndom; Bodil Göranssons *Glytten* (1991), Max Lundgrens *Mitt livs äventyr* (1982), Olga Petterssons *Olga berättar* (1979), Håkan Stahres *Barnen vid Trollsjön* (1983), Ilon Wiklands *Sammeli, Epp och jag* (1997).

Jag har valt tre författare vars berättelser utspelar sig mellan 1920 och 1940. Berättelserna handlar alla om flickor. Urvalet av böcker gjordes utifrån *Resan genom historien : från förhistorisk tid till vår egen tid : barn- och ungdomsböcker*, *Barnbokstipset* och bibliotekskataloger samt manuell sökning bland Växjö stadsbiblioteks bilderböcker. Mina kriterier var att hitta bilderböcker där författarna själv berättade om sin barndom, att de skulle göra det i bilderboksform, att författarna skulle vara barn ungefär vid samma tid, att de skulle vara flickor samt att de skulle vara barn i Sverige. Detta för att avgränsa och göra det möjligt att jämföra berättelserna. Det visade sig svårt att uppfylla alla dessa kriterier. Jag lyckades inte heller hitta mer än två författare som berättade om samma tidsperiod, det vill säga författare som var lika gamla. Slutligen valdes tre författare som vid en första anblick berättar om sin barndom i bilderböcker på olika sätt. Ann-Madeleine Gelotte: *Vi bodde i Helenelund* (1983). Inger Rydén: *Mia rymmer* (1995). Barbro Sedwall: *Bagarbarn* (1977). Författarna

---

<sup>3</sup> Maria Nikolajeva (2000) *Bilderbokens pusselbitar*. Studentlitteratur, Lund. s. 54.



skriver här om sin barndom, uppsatsens fokus kommer därför att vara på dessa böcker men för att få en bättre förståelse för författarnas motiv för att skriva böckerna och hur de går tillväga när de skriver kommer även andra böcker inom författarskapet att studeras. För Gelottes författarskap innebär det titlarna *Ida Maria från Arfliden* (1977), *Tyra i 10: an Odengatan* (1981) och *Till morfar på fars dag* (1980). För Rydéns författarskap innebär det *Matilda flyttar från Äppelbo* (1992) och *Inas bilfärd* (1994). För Sedwalls författarskap innebär det titlarna *Fiskarbarn* (1980), *Bilen Nitton-Sjutton* (1984), *Vinter i kakhuset* (1997), *Glass och lite jazz* (2003).

### **Ann-Madeleine Gelotte**

Ann-Madeleine Gelotte föddes i Stockholm. Föräldrarna skildes tidigt och hon växte upp med sin mormor och morfar. Mamman arbetade som telegrafist. Pappan var konstnär och Gelotte menar själv att det var från honom hon fick lusten att måla och teckna. Hon lärde känna honom först i vuxen ålder. I en av sina vuxenböcker *Till morfar på fars dag* (1980) berättar hon om det utanförskap som den annorlunda familjsituationen skapade för henne. Gelottes yrkesverksamma liv började som illustratör. Hon blev sedan även författare och skrev ett 20-tal böcker. Mest känd är hon troligen för de tre bilderböckerna som skildrar dåtiden genom tre flickors ögon. Den första handlar om hennes mormor: *Ida Maria från Arfliden* (1977), den andra om hennes mor: *Tyra i 10: an Odengatan* (1981) och i den sista skildrar hon sin egen barndom: *Vi bodde i Helenelund* (1983).<sup>4</sup>

### **Inger Rydén**

Inger Rydén utbildade sig till bildkonstnär på Beckmans och tog examen 1965. Hon debuterade som författare 1982 med *En sjusärdeles opera*. Den första bilderboken med historiskt motiv kom 1992. Precis som Gelotte har hon valt att skildra det förflutna genom tre generationer kvinnor från sin egen familj. Den första bilderboken handlar om mormoderns barndom: *Matilda flyttar från Äppelbo* (1992), den andra om moderns barndom: *Inas bilfärd* (1994) och den tredje om den egna barndomen: *Mia rymmer* (1995). Hon har även skrivit andra bilderböcker med historiska motiv: *Joels julfärd* (1993) som utspelar sig i det sena 1800-talets Norrland och handlar om mormors kusin Joel, samt tre bilderböcker om Emmy

---

<sup>4</sup> Alex författarlexikon – ”Ann-Madeleine Gelotte”, Ying Toijer-Nilsson (2001) ”Ann-Madeleine Gelotte”. I *Författare & illustratörer för barn och ungdom*. 7, Pu-Sö, Bibliotekstjänst, Lund. s. 76-89.

som lever i skärgården för länge sedan. Hon har även skrivit lättlästa böcker bland annat *Brudklänningen* (1999).<sup>5</sup>

### **Barbro Sedwall**

Barbro Sedwall växte upp i Söderhamn på det bageri som fadern och farbrodern ägde. Senare flyttade hon till Stockholm för att gå på konstfack och arbeta som teckningslärare. I bilderböckerna om dåtiden berättar hon om sin egen barndom i Söderhamn på 1920- och 1930-talen. Böckerna är *Bagarbarn* (1977), *Fiskarbarn* (1980), *Bilen Nitton-Sjutton* (1984), *Vinter i kakhuset* (1997) och *Glass och lite jazz* (2003).<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Helene Ehriander (2001) ”Inger Rydén” I *Författare och Illustratörer för barn och ungdom 7. Pu-Sö*, Bibliotekstjänst, Lund. s. 85-92.

<sup>6</sup> Alex författarlexikon – ”Barbro Sedwall”

# TEORI OCH METODGENOMGÅNG

## Tidigare forskning

### Biografisk forskning

En lång rad olika forskningsområden har intresserat sig för minnen och hur vi berättar om minnen. Två sådana exempel är historiker och etnologer. Historiker har främst ägnat sig åt minnen i form av biografier över kungar och andra betydande personer medan etnologerna ägnat sig åt folkliga minnen.<sup>7</sup> Inom psykologin har barndomen, och minnena av barndomen, varit en av grunderna för ämnet. En psykoanalytiker som intresserat sig för hur författare skildrar och använder sig av minnen är Clarence Crafoord som skrivit boken *Barndomens återkomst. En psykoanalytisk och litterär studie.* (1996).

Inom litteraturvetenskapen finns det en lång tradition av att studera författare och deras liv. Under 1800-tal och början av 1900-talet var det självklart att fokusera på författaren och dennes liv. Den biografiska forskningen var den självklara teorin och metoden. Det var författaren och inte texten som skulle studeras.<sup>8</sup> På 1950-talet inträffade en brytpunkt då fokus flyttades från författaren till texten. Den biografiska forskningen fick stå tillbaka under många år. Idag har den biografiska forskningen kommit tillbaka men i en ny postmodernistisk skepnad där frågor ställs om människan, historien, individen och sanningen.<sup>9</sup> Självbiografier, biografier och berättelser om minnen ses nu som textkonstruktioner där litteraturvetarens uppgift är att komma bakom denna konstruktion och förstå vad konstruktionen innebär.<sup>10</sup> En litteraturvetare som intresserat sig för självbiografier och då framför allt biografier skrivna av kvinnor är Lisbeth Larsson som bland annat studerat Marika Stiernstedts och Victoria Benedictssons liv. Barnboks-författare och deras användning av barndomen har intresserat en lång rad forskare, bland andra Wiveca Friman i *Växandets gestaltning i Peter Pohls romansvit om Micke* (2003) och Margareta Strömstedt i *Astrid Lindgren. En levnadsteckning* (2003).

---

<sup>7</sup> Christer Johansson (1999) *Narrativ forskning. Biografiskt perspektiv på berättelser*, Tema, Univ., Linköping, s.4

<sup>8</sup> Lisbeth Larsson (2001) *Sanning och konsekvens. Marika Stiernstedt, Ludvig Nordström och de biografiska berättelserna*, Norstedt, Stockholm. s.12, Carina Burman (1998) "Biografisk litteraturforskning" I *Litteraturvetenskap: en inledning*, Studentlitteratur, Lund, s. 71.

<sup>9</sup> Larsson (2001) *Sanning och konsekvens. Marika Stiernstedt, Ludvig Nordström och de biografiska berättelserna*. s.12-13.

<sup>10</sup> Svere Wiland (1998) "Biografisk analys" I *Att möta texten: litteraturteori och textanalys ur fyra perspektiv*, Studentlitteratur, Lund. s. 9 ff, Burman (1998) "Biografisk litteraturforskning". s. 67.

## Litteraturvetenskap och historia

Romaner som beskriver en förfluten tid har en lång rad litteraturvetare intresserat sig för, bland andra Georg Lukács i *Der historische Roman* (1955), Hans O. Granlid *Då som nu. Historiska romaner i översikt och analys* (1964) och Christer Öhman i *Den historiska romanen och sanningen* (1991). Historiska romaner för barn och ungdomar har studerats av bland andra Helene Ehriander i *Humanism och historiesyn i Kai Söderhjelm's historiska barn- och ungdomsböcker* (2003) och Mary Ingemansson i *Skönlitterär läsning och historiemedvetande hos barn i mellanåldrarna* (2007).<sup>11</sup>

## Bilderböcker

Bilderboken fick sitt genomslag under 1800-talet i och med att möjligheterna att trycka böcker förbättrades. Intresset för bilderböckerna har hela tiden varit stort. De har studerats i olika former och med olika perspektiv till exempel som pedagogiskt redskap eller som konstverk. Bilderboken som en helhet där samspelet mellan ord och bild är i fokus har dock inte studerats och problematiserats förrän på 1980-talet.<sup>12</sup> I Sverige har framförallt Ulla Rhedin och Kristin Hallberg varit föregångare inom detta område.<sup>13</sup>

## Teoretiska utgångspunkter

För att kunna svara på mina frågor behöver jag ett antal analysredskap. För att finna dessa redskap tar jag hjälp av de tidigare undersökningar som gjorts av bilderböcker, historiska berättelser och retrospektiva berättelser.

## Retrospektiva berättelser

Den här uppsatsen kommer att fokusera på de berättelser som ligger innanför författarens livsram. De berättelser jag studerar kommer således främst att vara retrospektiva. Det gör att de har ett annat förhållande till de händelser, miljöer och personer som beskrivs än en historisk berättelse. De beskriver en dåtid men en dåtid som i stor utsträckning bygger på minnen. I en studie av berättelser som bygger på minnen av barndomen blir begreppet *minne* viktigt. Clarence Crafoord har i *Barndomens återkomst* undersökt hur vi minns vår barndom

---

<sup>11</sup> För en mer ingående beskrivning av forsknings läget kring historiska romaner samt framväxten av den historiska romanen se Eva Karin Karlsson (2008) *Att skapa en häxa - en studie av tre barn- och ungdomsromaner om 1600-talets häxprocesser*. Kristianstad Högskola, c-uppsats: Kristianstad.

<sup>12</sup> Nikolajeva (2000) *Bilderbokens pusselbitar*. s.15.

<sup>13</sup> Ulla Rhedin (1992) *Bilderboken. På väg mot en teori*, Alfabeta: Stockholm. Kristin Hallberg (1996) *Den svenska bilderboken och modernismens folkhem*, Litteraturvetenskapliga institutionen, Stockholms Universitet : Stockholm.

och hur minnet av barndomen formar våra fortsatta liv. Han påpekar att det enda sättet att fånga barndomen som vuxen är genom minnen. Vi kan inte gå tillbaka till barndomen utan bara uppleva den genom det vi minns. Det är egentligen oväsentligt hur vi minns eller om det vi minns är sant. Det är minnena som är vår barndom och inte de egentliga händelserna som en gång upplevdes. Crafoord menar att: ”Minnet är bara relevant som en sanning för den som upplever det”.<sup>14</sup> Ingen annan kan kontrollera vad som faktiskt hände eller hur en annan person upplevde det. Det är därför en händelse kan skapa så olika minnen hos olika personer. Det som skrivs ner av en författare är en blandning av minnena från barndomen, författarens syn på sig själv och barnet inom den vuxne. Författaren har barnet kvar inom sig men berättar om barnets erfarenheter utifrån den situationen hon/han befinner sig i idag. Att berättelserna förändras handlar inte om glömska utan om förvandling.<sup>15</sup> Barndomen förvandlas över tid från ett minne till en myt. När minnet blivit myt säger berättelsen ofta mer om hur berättaren vill se på sig själv och vill att andra ska se henne/honom än vad som faktiskt hände. Enligt Crafoord är dessa myter de viktigaste berättelserna i våra liv, de finns alltid med oss och berättas om och om igen. Varje gång man berättar om ett minne förändras det eftersom det fyller olika funktioner varje gång.<sup>16</sup> Historikern Peter Aronsson påpekar i *Historiebruk – att använda det förflutna* (2004) att den privata historien inte berättas i ett vakuum. Den påverkas av de stora nationella händelserna och berättelserna om denna, men den är också med och påverkar och formar den stora berättelsen.<sup>17</sup> Crafoord menar att det barn som från början minns inte har samma minnesfunktioner och referenser som den vuxne som ser tillbaka på sin barndom. Det beror på att själva minnesfunktionen, det man kommer ihåg med, håller på att utvecklas under uppväxten. Han liknar minnesfunktionen vid ett träd där de minnen som är viktigast för att utveckla känslor är närmast stammen. Barndomens upplevelser och minnena av dem skapar trädets stam och ger trädet dess struktur.<sup>18</sup> Litteraturvetaren Arne Melberg diskuterar i *Självskrivet. Om självframställning i litteraturen* (2008) om det är författaren eller läsaren som avgör ifall en text är självbiografisk. Han anser att alla texter kan läsas som självbiografier, det vill säga läsaren har stor makt att avgöra hur hon/han vill tolka berättelsen, men hur författaren skapar det litterära jaget spelar också stor roll för hur berättelsen ska tolkas.<sup>19</sup>

---

<sup>14</sup> Crafoord (1996) *Barndomens återkomst. En psykoanalytisk och litterär studie*. s. 31.

<sup>15</sup> Crafoord (1996) *Barndomens återkomst. En psykoanalytisk och litterär studie*. s. 29

<sup>16</sup> Crafoord (1996) *Barndomens återkomst. En psykoanalytisk och litterär studie*.s. 41f.

<sup>17</sup> Aronsson (2004) *Historiebruk. Att använda det förflutna* s. 245 ff.

<sup>18</sup> Crafoord (1996) *Barndomens återkomst. En psykoanalytisk och litterär studie*. s. 29.

<sup>19</sup> Arne Melberg (2008) *Självskrivet. Om självframställning i litteraturen*, Atlantis, Stockholm, s.12-13

## Historiska berättelser

Den här uppsatsen undersöker litteratur som är skriven för framför allt barn mellan två och sju år. Pedagog Nanny Hartsmar anser i *Historiemedvetande. Elevers tidsförståelse i en skolkontext* (2001) att förståelsen av tid är avgörande för att barnet ska kunna relatera mellan då och nu. Denna förståelse av tid utvecklas långsamt.<sup>20</sup> I två-sju årsåldern är barnet i den preoperationella fasen av sin utveckling, vilket bland annat innebär att deras tidsupplevelse utgår ifrån dem själva.<sup>21</sup> Enligt Hartsmar och litteraturvetaren John Stephens som skrivit *Language and Ideology in Children's Fiction* (1992) kan barnet inte förrän i elvaårsåldern relatera till historiska epoker som en annan tid och miljö. Barnet klarar inte att gå utanför sin egen värld och relatera den till andra människors erfarenheter.<sup>22</sup> Ulla Rhedin menar å andra sidan i *Bilderbokens hemligheter* (2004) att barnet alltid förstår för att det tror sig förstå. Barnet vet inte att det inte förstår utan skapar sig en egen lösning. Allt accepteras och orimligheter fogas samman. Det spelar dock ingen roll att barnet inte förstår, menar Rhedin, så länge den vuxne som läser är uppmärksam och uppfattar hur barnet förstår berättelsen.<sup>23</sup> Litteraturvetaren Judith Graham är av en annan åsikt och förespråkar tidsresor framför autentiska historiska miljöer i bilderböcker. Hennes argument är att barn har lättare för att förstå den annorlunda miljön om den som upplever miljön gör det med samma oförstående ögon som barnet som läser. Det blir också lättare för författaren att förklara skillnader mellan då och nu. Hon menar att barn som inte kan relatera den nya informationen, i form av historiska fakta, till sin förförståelse inte kommer att kunna ta till sig ny information. ”The difficulties we have with 'reading' the visual markers seem to be fewer; it is as if we are held by the hand as we make our journeys rather than being left to travel alone.”<sup>24</sup> En berättelse där barnet inte förstår tillräckligt blir automatiskt en tråkig berättelse. Istället behöver barnet vad Graham kallar ”tysta markörer” som inte visar på dåtid utan på det som barnet förstår från sin egen vardag till exempel förhållandet mellan barn och vuxen, spänning, förhållande till djur, hur barnen leker. Ett barn ser aldrig vilken tidsperiod som avses bara att det är en historisk miljö. Samtidigt lagrar barnen informationen från en spännande berättelse och kan senare i livet kombinera det de läst i en bilderbok med det de får lära sig om till exempel 1920-talet. Bilderna i sig kan också ses som spännande och något man vill återkomma till

---

<sup>20</sup> Nanny Hartsmar (2001) *Historiemedvetande: elevers tidsförståelse i en skolkontext*. Institutionen för pedagogik, Lärarhögsk., Diss. Lund : Univ., Malmö, 2001. s. 49ff.

<sup>21</sup> Ulla Rhedin, (2004) *Bilderbokens hemligheter*. Alfabet/Anamma, Stockholm. s. 17ff, 28ff.

<sup>22</sup> Hartsmar (2001) *Historiemedvetande: elevers tidsförståelse i en skolkontext*. 49ff, John Stephens (1992) *Language and Ideology in Children's Fiction*. Longman s. 202.

<sup>23</sup> Rhedin (2004) *Bilderbokens hemligheter*. s. 22-24.

<sup>24</sup> Judith Graham (2001) ”The Historical Picture Book – is it a ”Good Thing” ?”. I *Historical Fiction for Children Capturing the Past*, David Fulton, London, s. 62.

utan att barnet medvetet vill lära sig om den historiska miljön. Graham menar att berättelsen måste vara så pass spännande att barnet vill återkomma till den. Det är först när man återkommer som de historiska markörerna kan spela roll.<sup>25</sup>

Ett begrepp som behöver definieras är *historisk berättelse*. Forskning kring historiska berättelser har framför allt fokuserat på historiska romaner. Forskarna Lukács, Granlid, Öhman har alla diskuterat och funderat över vad en historisk roman egentligen är och framför allt vilken tidsgräns som ska sättas för att en berättelse ska kallas historisk. Det finns ingen vedertagen definition utan olika forskare formulerar olika definitioner utifrån det material de studerat. Begreppet har även diskuterats inom barn- och ungdomslitteraturvetenskapen. Ying Toijer-Nilsson har skrivit *Minnet av det förflutna: motiv i den historiska ungdomsromanen* (1987) och *Minnet av i går* (1990). I dessa två böcker skiljer hon mellan historiska böcker och böcker med minnesbilder. Hon menar att för att kalla en barn- och ungdomsroman för historisk så måste ”händelserna [...] ligga utanför författarens egen livsram”.<sup>26</sup> Helene Ehriander anser att det i slutändan är författarens intention med boken som avgör om det är en historisk roman eller inte. Om författarens intention är att berätta om händelserna som historiska blir romanen därför historisk. Samtidigt påpekar hon att det finns stora skillnader mellan en historisk roman och en retrospektiv.<sup>27</sup>

För att kunna svara på frågan om författarnas motiv kommer jag att studera deras historiesyn. Aronsson definierar *historiekultur* som de föremål och berättelser som finns i vår omgivning och som ger referenser till dåtiden. Det kan vara historieboken i skolan eller en historisk roman, men också privata minnen och berättelser. *Historiebruk* är de aktiviteter då vi använder oss av historiekulturen för att skapa mening. *Historiemedvetande* i sin tur är de uppfattningar om då, nu och framtiden som formas och skapas av historiebruket.<sup>28</sup> Man behöver inte vara intresserad av historia för att ha ett historiemedvetande. Det kan snarare handla om hur man ser på sin egen roll i ett historiskt sammanhang. Aronsson identifierar fyra olika sätt att se på det förflutna: *Guldålder*, vilket han menar inte är en vanlig uppfattning på samhällsnivå idag, men hur ofta hör vi inte ”- Visst var det bättre vintrar förr”. *Framsteget* är den syn på det förgångna som varit rådande under 1900-talet, där samhället blir mer och mer

---

<sup>25</sup> Graham (2001) ”The Historical Picture Book – is it a ”Good Thing”?”. s. 62f.

<sup>26</sup> Ying Toijer-Nilsson (1987) *Minnet av det förflutna : motiv i den moderna historiska ungdomsromanen*. Rabén & Sjögren: Stockholm. s.18.

<sup>27</sup> Helene Ehriander (2003) *Humanism och historiesyn i Kai Söderhjells historiska barn- och ungdomsböcker*. Univ: Lund. s.45

<sup>28</sup> Peter Aronsson (2004) *Historiebruk. Att använda det förflutna*. Studentlitteratur: Lund. s.17.

demokratiskt och tekniken utvecklas. Medan dessa två historiesyner visar på en positiv eller en negativ syn på historien så visar de nästa två hur man förhåller sig tidsmässigt till dåtidens händelser. *Historien upprepar sig inte* kallar han den uppfattning där klyftan mellan hur det var förr och hur det är nu är så stor att förr blir något vi kan se på museum, utan relevans i vårt samhälle. Motsatsen blir då *Intet nytt sker under solen* det vill säga vi har i alla tider samma problem och frågor. Dessa historiemedvetanden finns hela tiden parallellt och ofta kan en person ha en blandning av alla dessa fyra sätt att se.<sup>29</sup> Aronsson placerar in historiska romaner som ett historibruk som är en brygga mellan den nationella/internationella historien och den privata historien. Författaren och läsaren använder de historiska romanerna för att placera in det självupplevda i den stora berättelsen.<sup>30</sup>

## Metod

Bilderboken är en speciell form av litteratur eftersom den innehåller både bild och text som tillsammans berättar en berättelse. Det finns flera olika sorters bilderböcker eftersom text och bild kan fungera på olika sätt tillsammans. Ann-Madeleine Gelottes, Inger Rydén och Barbro Sedwalls bilderböcker kommer att analyseras genom närläsning med hjälp av de redskap för bilderboksanalys som Maria Nikolajeva presenterar i *Bilderbokens pusselbitar* (2000). För att få en bredare förståelse av den narratologiska metoden har även Mieke Bals *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative* (2009) och Maria Nikolajevas *Barnbokens byggklossar* (2004) studerats. De begrepp som framför allt kommer att användas är miljö, karaktär och berättare.

Begreppet *miljö* kommer i uppsatsen att användas för att diskutera handlingens tid och plats. I en bilderbok förmedlas miljön främst genom bilderna.<sup>31</sup> Ying Toijer-Nilsson och Judith Graham påpekar båda att det är genom signaler i miljöbeskrivningen som författaren skapar dåtid.<sup>32</sup>

Begreppet *karaktär* kommer i uppsatsen att användas för att diskutera hur författarna gått tillväga för att skapa sig själva som barn. Mieke Bal poängterar att karaktärer i en text inte är verkliga personer utan bara liknar dem. ”It has no real psyche, personality, ideology, or

---

<sup>29</sup> Aronsson (2004) *Historiebruk. Att använda det förflutna*. s.79ff.

<sup>30</sup> Aronsson (2004) *Historiebruk. Att använda det förflutna*. s. 249.

<sup>31</sup> Nikolajeva 2000) *Bilderbokens pusselbitar*. s. 117f.

<sup>32</sup> Graham (2001) ”The Historical Picture Book – is it a ”Good Thing”?”. s. 55ff, Toijer-Nilsson (1987) *Minnet av det förflutna: motiv i den moderna historiska ungdomsromanen*. s. 59f.



competence to act, but it does possess characteristics that make readers assume it does, and makes psychological and ideological descriptions possible.”<sup>33</sup> Nikolajeva anser att skillnaden mellan att se karaktärerna som verkliga människor och som konstruktioner är speciellt viktig i barnböcker, eftersom barn ser karaktärerna som verkliga människor. Författaren väljer vilka personlighetsdrag som tas upp i berättelsen. Litterära personer har bara några få egenskaper eller karaktärsdrag medan verkliga människor har en mängd. Vi får veta mycket mer om vad personerna i boken tänker än vad vi kan få veta om andra människor i vår närhet.<sup>34</sup> *Kollektiva karaktärer* är vanligare i barnlitteratur än i vuxenlitteratur. Nikolajeva ser dem som ett typiskt grepp för barnlitteraturen. Greppet gör det möjligt för olika läsare att få olika karaktärer att identifiera sig med. Karaktärerna blir som enskilda individer mindre sammansatta, men bildar tillsammans en hel person.<sup>35</sup>

För att man ska kunna berätta en historia behövs en *berättare*. Det finns flera olika sätt att berätta historier. Författaren kan dels använda sig av en personlig berättare (jag-form) dels av en opersonlig berättare (tredjeperson). I bilderboken sker berättande på två plan, i text och i bild. Bilderna visar (mimesis) och texten berättar (diegesis). Det blir då viktigt att kunna skilja på berättare och fokalisator. Fokalisatorn är den ur vars synvinkel berättelsen berättas. ”Focalization is the relationship between the ‘vision,’ the agent that sees, and that which is seen.”<sup>36</sup> Texten förmedlar framför allt berättarrösten och bilderna förmedlar synvinkeln. I en bilderbok finns en enda synvinkel i bilden den som konstnären har givit oss. En bild kan inte direkt förmedla en ideologi, enligt Nikolajeva. Miljöbeskrivning och personbeskrivning visas både i text och i bild, medan summering av händelser, kommentarer till händelser och beteende bara visas i texten.<sup>37</sup>

I min studie av hur författare berättar om sin barndom kommer jag att se texten som en konstruktion, i det här fallet författarens konstruktion av sin barndom. Det jag är intresserad av är vad de berättar, hur de berättar, och varför författaren överhuvudtaget berättar om sin barndom.

---

<sup>33</sup> Mieke Bal (2009) *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*, 3. ed., University of Toronto Press, Toronto. s. 113.

<sup>34</sup> Maria Nikolajeva (2004) *Barnbokens byggklossar* Lund: Studentlitteratur. s.86, 106 f.

<sup>35</sup> Nikolajeva (2004) *Barnbokens byggklossar*. s. 95-99. Ett exempel på kollektiva karaktärer är systrarna i *Unga kvinnor*.

<sup>36</sup> Bal (2009) *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*. s. 149.

<sup>37</sup> Nikolajeva (2004) *Barnbokens byggklossar*. s. 145ff, Nikolajeva (2000) *Bilderbokens pusselbitar*. s. 158f, 167f.

## Presentation av uppsatsens undersökningsmaterial

1977 skrev Ann-Madeleine Gelotte *Ida Maria från Arfliden* där hon berättar om sin mormors barndom i en skogsarbetarfamilj i Lappland på 1880- och 1890-talet. *Tyra i 10: an Odengatan* publicerades 1981 och handlar om Gelottes mammas barndom i ett portvaktsrum i Stockholm på 1910- 1920-talet. Slutligen berättar hon i *Vi bodde i Helenelund* (1983) om sin egen barndom i ett villasamhälle utanför Stockholm på 1940- och 1950-talet. Alla tre böckerna innehåller skildringar av såväl fest som vardag och vinter som sommar. Förutom dessa tre bilderböcker har Gelotte även skrivit *Till morfar på fars dag* (1980). Boken handlar även den om Gelottes egen barndom men här problematiseras uppväxten och de annorlunda familjeförhållandena på ett annat sätt än i bilderboken.

Inger Rydén skrev 1992 *Matilda flyttar från Äppelbo*. Där berättar hon om den flytt som hennes mormor gjorde 1875 från Äppelbo. Rydén fortsätter sedan med *Inas bilfärd* (1994). Den utspelar sig 1922 och handlar om hur det gick till när Rydéns mamma för första gången åker bil. I *Mia rymmer* (1995) berättar Rydén om sin egen barndom i slutet av 1940-talet. Den beskriver en vardag då Mia bestämmer sig för att rymma hemifrån.

1977 skrev Barbro Sedwall *Bagarbarn* där hon berättar om det bageri som hennes pappa och farbror ägde. Boken utspelar sig i Sundsvall på 1920-talet. Det var vid och i detta bageri som Sedwall växte upp. 1984 fortsätter hon med att i *Bilen Nitton-Sjutton* berätta om den bil som farbrodern köpt på 1920-talet. Tio år senare skriver Sedwall ytterligare en bok om bageriet, *Vinter i kakhuset* (1997). Boken berättar samma berättelse som *Bagarbarn*, men på ett nytt sätt och med nya illustrationer i en ny teknik. 2003 skriver hon slutligen *Glass och lite jazz*. Boken fokuserar på glasstillverkning men inkluderar även andra delar av tonårslivet på 1930-talet.

# ATT SKILDRA BARNDOM

Ann-Madeleine Gelotte, Inger Rydén och Barbro Sedwall har alla valt att berätta om sin egen barndom i bilderboksform. De bilderböcker som diskuteras i de följande avsnitten är om inget annat nämns av Ann-Madeleine Gelotte: *Vi bodde i Helenelund*, av Inger Rydén: *Mia rymmer* och av Barbro Sedwall: *Bagarbarn*.

## Att skapa dåtid

I detta avsnitt kommer jag att undersöka hur författarna går tillväga för att ge läsaren intrycket av att ha förflyttats till en annan tid framför allt genom miljöbeskrivningar. Stephens anser att författare till historisk skönlitteratur arbetar både med att visa på likheter mellan då och nu, för att läsaren ska kunna identifiera sig med dåtiden, och att göra dåtiden till något främmande, för att läsaren ska förstå att det är en annan tid de besöker. Detta görs med flera olika narrativa verktyg.<sup>38</sup> Alla tre författarna vill beskriva en tid som inte är den läsaren eller författaren själv ser omkring sig varje dag. Eftersom författarna i de här exemplen berättar i bilderboksformat är det framförallt i bilder som dåtiden blir synlig. De vill skapa en miljö och en atmosfär som är olik den som det läsande barnet själva upplever. Miljöerna som beskrivs är inte historiska och främmande för författarna men det var ett tag sedan de vistades i dessa miljöer vilket gör att mycket är dåtid även för dem. Helene Ehriander påpekar att det i retrospektiva skildringar inte finns någon anakronism det vill säga de historiska detaljerna stämmer med verkligheten eftersom den berättar om en verklighet som författaren känner. Det är författarens sanning om sitt eget liv inte någon annans.<sup>39</sup> De vanligaste signaler som en författare kan använda för att visa på dåtid är kläder, frisyrier och den tekniska utvecklingen till exempel i form av transportmedel. Byggnader, gamla stadsmiljöer, husgeråd och inredning fungerar något sämre eftersom dessa fortfarande finns kvar runt omkring oss och kanske därför inte får läsaren att förknippa dem med dåtiden.<sup>40</sup> Gelotte, Rydén och Sedwall använder såväl frisyrier och kläder som städer och inredning för att förflytta sig i tid. I sin beskrivning av kläder nöjer sig Gelotte inte med att karaktärerna har kläder på sig utan ägnar en hel sida åt att enbart beskriva 1940-talets kläder och mode.<sup>41</sup> Likadant gör hon med bostadens

---

<sup>38</sup> Stephens (1992) *Language and Ideology in Children's Fiction*. s. 203, 209.

<sup>39</sup> Helene Ehriander (2003) *Humanism och historiesyn i Kai Söderhjelm's historiska barn- och ungdomsböcker*. Univ: Lund s. 58.

<sup>40</sup> Toijer-Nilsson (1987) *Minnets av det förflutna. Motiv i den moderna historiska ungdomsboken*. s.59, Graham (2001) "The Historical Picture Book – is it a "Good Thing" 55f.

<sup>41</sup> Gelotte (1992) *Vi bodde i Helenelund*. uppslag 11H.

planritning som också får två egna sidor för att kunna beskrivas noggrant.<sup>42</sup> Här handlar det mindre om att signalera dåtid och mer om att faktiskt visa och förklara dessa företeelser, till exempel:

Det var tungt med tvätten. Den skulle kokas i pannmuren och gnos på tvättbräden. Så skulle den kokas igen i lut och sköljas noga, och vattnet måste vridas ut för hand.<sup>43</sup>

Hos Sedwall är den tekniska utvecklingen den viktigaste tidsmarkör. I *Bagarbarn* cyklar man ut med bröd eller kör ut det med häst och vagn.<sup>44</sup> I *Bilen Nitton-Sjutton* har hon ägnat en hel bok åt att beskriva sin första åktur med bil och att visa hur bilen är något nytt. Med orden:

”Nu må ni tro att Nisse är glad och stolt”, säger pappa. ”Han tog körkort redan för tretton år sedan, 1910, och har inte haft tillfälle att köra sedan dess.”<sup>45</sup>

Och en bild av en bil som måste vevas igång blir det tydligt för läsaren att vi vistas någon annanstans.<sup>46</sup> När stadsmiljöerna visas är det främst häst och vagn samt bilarnas utseende som ger tidssignaler.<sup>47</sup> Det är svårt för en läsare som inte har insyn i ett bageri att finna tidsmarkörerna i scenerna från bageriet eftersom det överhuvudtaget är en främmande miljö.

I Sedwalls text är det inte så mycket dåtiden som är främmande för läsaren som bagerimiljön. Precis som i bilderna krävs det insikt i hur ett bageri bedrivs idag för att direkt inse att det handlar om en annan tidsperiod. Naturligtvis gör Sedwalls inledning där hon berättar att det är 1922 att läsaren förstår att det är dåtid, men i själva texten är det inte lika tydligt.<sup>48</sup> Det finns dock avsnitt som är desto tydligare:

Ibland kommer det bönder från landsbygden häromkring och beställer husbak. Då har bönderna med sig eget mjöl, som de gärna vill ha bröd bakat av. Det försöker de här i bageriet att hjälpa till med.<sup>49</sup>

---

<sup>42</sup> Gelotte (1992) *Vi bodde i Helenelund*. uppslag 3v, 4H.

<sup>43</sup> Gelotte (1992) *Vi bodde i Helenelund*. uppslag 7h

<sup>44</sup> Sedwall (1977) *Bagarbarn* uppslag uppslag 4-5.

<sup>45</sup> Sedwall (1984) *Bilen Nitton-Sjutton*. Bonniers juniorförl., Stockholm. uppslag 3V.

<sup>46</sup> Sedwall (1984) *Bilen Nitton-Sjutton*. uppslag 3V.

<sup>47</sup> Sedwall (1977) *Bagarbarn*. uppslag 5.

<sup>48</sup> Sedwall (1977) *Bagarbarn*. uppslag 1h.

<sup>49</sup> Sedwall (1977) *Bagarbarn*. uppslag 13v.

För Inger Rydén är miljön något karaktärerna vistas i. I barndomsskildringen har miljön inget tydligt självändamål. Miljön som beskrivs är en där mamma är hemma, mjölk hämtas i flaska och bryggeri kör ut flaskor med häst och vagn. Det blir då tydligt att Mia inte befinner sig i samma tid som läsaren. Skillnaden mellan Rydén och Gelottes miljöskildringar visar sig tydligt i deras olika sätt att berätta om en mjölkaffär. Den senare berättar om att gå till mjölkaffären för att förmedla kunskapen om hur det gick till, medan den förra berättar om mjölkaffären för att Mia går dit och inte för att det kan vara intressant för läsaren att få se bilder av en mjölkaffär.

Där var ett särskilt rum för kött och ett för mjölk, [...] Man fick ha med sig egen kanna när man skulle köpa mjölk, och expediten mätte upp med långskaftade mått. Sedan började de med mjölk i plomberade glasflaskor som man fick låna hem.<sup>50</sup>

Mia får pengar och mjölkflaskan av mamma. Tre liter mjölk ska Mia köpa. Mjölkaffären ligger på samma gata som Mia bor. Därinne är det lite mörkt och fuktigt och det luktar svagt av sur mjölk.<sup>51</sup>

Miljöbeskrivningarna hos Rydén handlar istället, förutom om att ange tid, om att beskriva karaktären. Ett sådant exempel är sol, moln och regn som visar Mias känslor.<sup>52</sup> Rydén använder sig av landsbygden både i sin egen barndomsskildring och berättelserna om mamma och mormor. Det är betydligt svårare att som läsare tydligt se vilken tid berättelsen utspelar sig i när den utspelar sig på landet, men tillsammans med signaler som kläder och bilar förstår läsaren att det är dåtid. Ett exempel är i *Inas bilresa* där det visas en bild av ett sommarlandskap på landet med några röda hus, en flicka och en häst. Det enda i bilden som är ett tydligt tecken om att vi befinner oss på 1920-talet är en bil som kör bort i bakgrunden.<sup>53</sup> Både Sedwall och Rydén lyfter fram transportmedlen och då speciellt bilen när de vill berätta om dåtiden. Hos Rydén beskrivs inte transportmedlen i texten. Det nämns att Kalle från bryggeriet kommer med häst, att pappa arbetar på busstationen och hämtar Mia i bil, men det är bilderna som placerar fordonen i rätt tidsepok.<sup>54</sup> Hos Rydén är transportmedlen främst en tidsmarkör, medan Sedwall i *Bilen Nitton-Sjutton* gör bilen till huvudperson.

---

<sup>50</sup> Gelotte (1992) *Vi bodde i Helenelund*. uppslag 8.

<sup>51</sup> Rydén (1995) *Mia rymmer*. s. 10-11.

<sup>52</sup> Rydén (1995) *Mia rymmer* s. 7, 13, 20-21, 23, 25, 27.

<sup>53</sup> Rydén (1994) *Inas bilresa* s. 8-9.

<sup>54</sup> Rydén (1995) *Mia rymmer*. s.12-13, 17, 19, 26-27.

Alla tre författarna beskriver miljöer där barn vistas, det vill säga miljöer där de själva vistades som barn. I texten ”Barndomens rum i barnbokens rymd” (1997) ser Kristin Hallberg rummet som ett viktigt berättartekniskt grepp. Hon anser att miljöbeskrivningar i barnlitteraturen inte bara handlar om att ge en miljöbeskrivning utan om att rummet är en del av hur författaren minns sin barndom. Genom att vistas i och beskriva de miljöer man vistades i som barn kommer författaren åt fler minnen.<sup>55</sup> Stephens ser också platsen som ett berättartekniskt grepp men för honom handlar det om att den plats författaren väljer att låta berättelsen utspela sig på är en del av den bakomliggande ideologin.<sup>56</sup> Gelotte, Rydén och Sedwall visar alla att miljöerna är viktiga för att de ska minnas och framför allt berätta. I *Till morfar på farsdag* berättar Gelotte uttryckligt hur hon genom att i bilder återskapa miljöer från sin barndom kan minnas händelser och bearbeta sina minnen. Det är dock inte alla händelser och miljöer från barndomen som fått plats i bilderboken, ett urval har, precis som Stephens visar, gjorts. I de här tre fallen har författarna till skillnad från författare av historiska romaner inte valt helt fritt. De berättar om sin tidiga barndom och de tidsperioder och stadsmiljöer som de levde i, de val som gjorts gäller istället de delar av dessa miljöer som man berättar om.

Både Rydén och Gelotte visar småstäder i mitten av 40-talet, men de gör det på olika sätt och med olika syften. Gelotte har en mängd tidsmarkörer både i text och i bild. Syftet med hennes berättelse är att förmedla kunskap om hur det såg ut, vad man lekte och vad man talade om. Miljöbeskrivningarna har ett tydligt didaktiskt perspektiv. Hon berättar till exempel att det är nytt med elspis och att man tidigare badat i träbalja. Text och bilder innehåller många detaljer som ger både tidsanda och kunskaper om hur det var att leva på 1940-talet. Hon visar interiörer inomhus och utomhus och erövrar minnen rum efter rum. Bilder och text är symmetriska<sup>57</sup> i sitt berättande, det vill säga de berättar nästan samma saker. Det är nödvändigt eftersom författaren måste beskriva och förklara vad det är läsaren ser för att läsaren ska förstå och kunna tolka bilderna. Sedwall beskriver också en småstad men på 1920-talet. Hon vill visa miljöer som kommer att försvinna och glömmas bort. Miljöer hon trivs i och är stolt över. Medan Gelotte och Rydén fokuserat på miljöer som de flesta barn på den tiden besökt till exempel köket och trädgården så har Sedwall fokuserat på den miljö som för henne är en självklar del av barndomen, men som är främmande för de flesta andra, bageriet.

---

<sup>55</sup> Kristin Hallberg (1997) ”Barndomens rum i barnbokens rymd” I *Barndomslandskap. Texter om att minnas och berätta*, Utbildningsradion, Stockholm. s.51ff.

<sup>56</sup> Stephens (1992) *Language and Ideology in Children's Fiction* s. 209ff.

<sup>57</sup> Nikolajeva (2000) *Bilderbokens pusselbitar* s. 125.

Helene Ehriander kommer i sin studie av Kai Söderhjelm's författarskap fram till att *Aldrig kom den sommarn* (1961) till skillnad från de flesta andra av Söderhjelm's romaner inte kan kallas en historisk roman eftersom det inte finns någon distans eller arkaisering<sup>58</sup> i berättelsen. Det är en retrospektiv berättelse men utan att historisk forskning bedrivits eller att författaren modifierat sin uppfattning om händelserna. Hon anser vidare att det inte går att finna någon historiesyn i romanen men väl ett ideologiskt ställningstagande.<sup>59</sup> De tre författare jag valt menar jag skriver retrospektiva bilderböcker som också har ett historiskt perspektiv. Det kan diskuteras om de tre bilderböckerna är historiska skildringar. De befinner sig i gränslandet. Anledningen till att de berättelser de skriver kan betraktas som historiska, anser jag är att de medvetet riktar sig till läsare för vilka miljöerna är historiska. Författarna har själva distans till händelserna, men framför allt inser de att deras läsare har distans till miljöerna som beskrivs. Miljöbeskrivningarna är skapade för att beskriva och visa miljöer som är främmande för läsaren. De har valt att berätta om tidsperioder som är historiska för läsaren och anpassat berättelserna till detta. Det är bara Gelotte som tydligt berättat att hon bedrivit någon form av forskning inför skapandet av berättelsen.<sup>60</sup> Rydén's berättelse är den som har den svagaste kopplingen till en historisk berättelse. I det fallet grundar jag min slutsats på att hon förutom att berätta om sin egen barndom även valt att berätta om händelser utanför sin egen livsram, nämligen moderns och mormoderns barndom. Hade Rydén inte skrivit dessa bilderböcker hade jag troligen placerat *Mia rymmer* i samma kategori som jag placerade ”författare som i böcker för barn och ungdomar använt sin egen barndom för att kunna gestalta och diskutera frågor som är viktiga för dagens barn utan att egentligen vilja berätta så mycket om dåtiden”.<sup>61</sup> Ann-Madeleine Gelottes, Inger Rydén's och Barbro Sedwalls bilderböcker studeras som historiska berättelser eftersom författaren's intention är att gestalta dåtiden.<sup>62</sup> Författarna har utgått ifrån läsaren, barnets, perspektiv och vill beskriva en miljö som är historisk för dem. Det författarna minns presenteras för läsare som ser deras barndom som historisk tid och därför blir det även viktigt att studera hur författarna konstruerar denna historiska tid.<sup>63</sup>

---

<sup>58</sup> Arkaisering innebär att man medvetet använder ett ålderdomligt uttrycksätt.

<sup>59</sup> Ehriander (2003) *Humanism och historiesyn i Kai Söderhjelm's historiska barn- och ungdomsböcker*. s.56-57.

<sup>60</sup> Gelotte (1992) *När vi var barn*. efterskrift.

<sup>61</sup> se sidan 2-3.

<sup>62</sup> Författarnas intentioner har jag hämtat från: Ann-Madeleine Gelotte (1992) *När vi var barn. Ida Maria från Arfliden, Tyra i 10:an Odengatan, Vi bodde i Helenelund i en bok*, Tiden, Stockholm. efterskrift, Barbro Sedwall (1977) *Bagarbarn*, Bonnier, Stockholm. uppslag 1H, Inger Rydén (1992) *Matilda flyttar från Äppelbo*, Natur och kultur, Stockholm. titelsidan.

<sup>63</sup> I min C-uppsats *Att skapa en häxa - en studie av tre barn- och ungdomsromaner om 1600-talets häxprocesser*. (2008) använde jag mig av John Stephens och Peter Aronsson's teorier för att studera historiemedvetande, historiesyn och ideologier. Dessa teorier visade sig användbara och provas därför även i denna uppsats.

## Att skapa sig själv

*Vi bodde i Helenelund* av Ann-Madeleine Gelotte, *Mia rymmer* av Inger Rydén och *Bagarbarn* av Barbro Sedwall bygger alla på att barnet som beskrivs är författarna själva. Författarna måste alltså återuppväcka det barn de en gång var. Min uppfattning är att karaktärerna är författarnas konstruktioner. Karaktärerna är konstruktioner av de människor som en gång levde på samma sätt som minnena är konstruktioner av de händelser som en gång hände. Personerna i böckerna är skapade för att berätta en berättelse.

Inger Rydén har i *Mia rymmer* valt att berätta om Mia. Enligt bokens baksidestext är Mia Rydén själv som barn, men inne i berättelsen får läsaren aldrig några signaler på att författaren och Mia är samma person. Att ge barnet ett annat namn visar att Rydén vill ha distans till sig själv. Det är inte viktigt för behållningen av berättelsen att den är självupplevd. Berättelsen blir inte mindre verklig och spännande för läsaren för att den inte handlar om Rydén. Mia beskrivs i bilderna som en blond flicka i 5-6 årsåldern. Hon leker, köper mjölk och hoppar i vattenpölar.<sup>64</sup> Rydén använder sig av många företeelser som gör att barnet ska känna igen sig och kan identifiera sig även i 1940-tals miljö, till exempel leka med docka, plocka tussilago och hoppa i vattenpölar.<sup>65</sup> I texten framträder en flicka som funderar mycket och som har en egen vilja till exempel när hon blir rädd och arg rymmer hon. Rydén visar att samma tankar och känslor är aktuella nu som då: ”Det är något särskilt med vinden och här finns inga systrar som ska bestämma allting”<sup>66</sup> ”Solen blänker i vattenpussarna och Mia bara måste stampa i dem, det är ju så himmelens roligt!”<sup>67</sup> För Rydén är miljöbeskrivningarna en del av karaktärsbeskrivningar. Mias sinnesstämning visas till exempel genom att solen lyser varmt på henne när hon är i harmoni på vinden och när hon sedan tappat ut mjölken och blir ledsen ser läsaren vattenpölar på marken. Så länge Mia är glad åt att vara på rymmen är himlen blå med vita moln, men när hon bli ensam och ledsen försvinner molnen och himlen blir grå. När Mia blir retad och blir arg är det mer vinter än vår utanför fönstret. När så slutligen pappa kommer i bilen är det skymning och molnen spricker upp mot en blå och rosa himmel. Inom loppet av några sidor hinner Mia gå från att vara harmonisk på vinden via rädsla, ilska och ensamhet till tryggheten hos pappa.<sup>68</sup> Känslor visas också genom att Mia

---

<sup>64</sup> Rydén (1995) *Mia rymmer* s. 9, 11.

<sup>65</sup> Rydén (1995) *Mia rymmer* s.7,12, 19.

<sup>66</sup> Rydén (1995) *Mia rymmer* s.6.

<sup>67</sup> Rydén (1995) *Mia rymmer* s.12.

<sup>68</sup> Rydén (1995) *Mia rymmer* s. 7, 13, 20-21, 23, 25, 27.



hoppas i vattenpölar, ler eller går dröjande.<sup>69</sup> Rydén har likaså i *Matilda flyttar från Äppelbo* och *Inas bilresa* en ensam flicka i huvudrollen. Även i berättelserna om Emmy och Joel använder sig Rydén av det ensamma barnet. Det är genomgående ett barn som står ensam mot vuxenvärlden och mot andra barn. Det finns aldrig någon att dela upplevelserna eller känslorna med. De vuxna beskrivs genom Mias ögon, men med författarens ord. De vuxna är antingen snälla eller dumma, men samma person kan vara både och. När de vuxna är dumma är det för att de bestämmer vad Mia ska göra och när de är snälla är det för att de får henne att känna sig trygg. Mamma är den viktigaste personen i Mias liv eftersom hon är den som påverkar hennes liv mest. Även i berättelserna om Matilda och Ina beskrivs de andra personerna genom barnets ögon och kan vara både goda och onda. I dessa två berättelser finns även djuren som bipersoner, en katt och en häst. Djuren ger läsaren en möjlighet att känna igen sig i huvudpersonernas närhet till djuren.

Barbro Sedwall har i *Bagarbarn* en huvudperson nämligen hon själv, men karaktären berättar inte mycket om hur Barbro var som barn. Det är tydligt att Sedwall inte minns hur det kändes att vara i bageriet eller i alla fall tycker att det är viktigt för förståelsen av berättelsen att visa känslor. De tankar och känslor som barnet Barbro ger utlopp för är den vuxna Barbros minnen av barndomen inte de känslor som barnet i texten upplever. Ett exempel är: ”Jag trodde länge att bagarna själva åt upp allt bröd de bakade, men riktigt så hungriga är de inte.”<sup>70</sup> Det är formuleringen ”jag trodde länge”<sup>71</sup> som inte fungerar riktigt i en fyra-femåringars språk, men däremot fungerar det för en vuxen person som minns tillbaka. Det är dessutom en person som blivit klokare sedan händelserna hon berättar om utspelade sig. I Sedwalls berättelser är det egentligen bageriet (*Bagarbarn*), bilen (*Bilen Nitton-Sjutton*) eller glasstillverkningen (*Glass och lite jazz*) som är det centrala medan Barbro är guide. Jag använder här ordet guide med betydelsen ”person som demonstrerar sevärdheter för besökare”.<sup>72</sup> Barbro visar upp sitt bageri för de besökare som tittar i bilderboken. På bilderna kan man i *Bagarbarn* se Barbro en liten flicka, i fyra-fem årsåldern, med långt blont hår och rosa klänning. Till sin hjälp som guide har hon sin bror som är några år äldre och har blårandig skjorta. Det är inga problem att följa barnen och känna igen dem. Det är bara att följa den rosa och blå färgen. Barnen finns med på i stort sett alla bilder och ofta i utkanten av bilden. Det är sällan det är barnen som agerar på bilderna, istället är de betraktare. Det märks framför allt genom det som inte sägs i texten.

---

<sup>69</sup> Rydén (1995) *Mia rymmer* s. 7, 12, 16.

<sup>70</sup> Sedwall (1977) *Bagarbarn* 4V.

<sup>71</sup> Sedwall (1977) *Bagarbarn* 4V.

<sup>72</sup> Nationalencyklopedin nätversion [2010-05-08]

Barnens lek och fantasier är i stort sätt frånvarande i alla böcker, vilket stärker intrycket av att barnen är guider. Det är ett barn som berättar om en värld där hon växte upp, men det är vuxenvärlden som är i fokus. I texten kan man se det i till exempel formuleringar som ”Han går upp till bageriet och sätter upp den på väggen, där Tjille läser den det första han gör på morgonen. Men allt det har jag ju redan berättat.”<sup>73</sup> I *Glass och lite jazz* har Barbro och hennes kusin Margot blivit stora nog att de själva kan arbeta och då får de även större utrymme i text och bild. Det är inte längre bagare som gör allt utan: ”Vi fyllde formarna med glassblandning nästan ända upp till kanten. Så satte vi dit formarna i maskinen och fällde ner locken.”<sup>74</sup> Hos Sedwall består de övriga karaktärerna av vuxna som glatt visar upp sitt arbete och gärna leker en stund med barnen. Bagarna som är viktiga personer i en berättelse om ett bageri är en anonym grupp. De är alla klädda i vita kläder och visas upp som ett gäng med egen jargong snarare än enskilda individer med speciella kännetecken. Dialoger och interaktion mellan karaktärerna sker för att skapa stämning och tydligare beskriva miljön på ett bageri.

Ann-Madeleine Gelotte har ingen huvudperson i sin berättelse utan berättar om många olika personer. Det finns visserligen ett jag i berättelsen men jaget fungerar snarare som berättare och guide än som huvudperson. Det är ”jag” som är berättare och den med vars hjälp läsaren ser och minns, men i själva berättelsen har jag ingen centralroll. Det är familjen som helhet som är huvudpersonen. Nikolajeva använder begreppet kollektiv huvudperson för att förklara förekomsten av flera huvudpersoner i till exempel *Unga kvinnor*<sup>75</sup>, men det är inte den form av kollektiv karaktär som Gelotte använder sig av. Fokus i berättelsen ligger inte på personerna utan miljöerna de vistas i. Karaktärerna har till uppgift att fördjupa beskrivningen av miljön och inte som det ofta är miljöbeskrivningen som fördjupar karaktären. Det är inte karaktärerna i texten som tolkar och diskuterar miljön och händelserna utan berättarrösten. Det finns i stort sett inga dialoger i texten. När det finns uttalanden är det berättaren som minns inte karaktärerna som agerar. I bilderna beskrivs en mängd personer medan texten bara beskriver den närmaste familjen. Om läsaren följer berättelsen enbart genom bilderna är det nästan omöjligt att veta vem som är vem av det myller av människor som framträder. Det blir inte lättare att följa av att barnen och då framför allt Ann-Madeleine skiftar i ålder och storlek. Människorna är en del av miljöskildringarna snarare än levande karaktärer.

---

<sup>73</sup> Sedwall (1977) *Bagarbarn* 16V.

<sup>74</sup> Barbro Sedwall (2003) *Glass och lite jazz*. Bonnier Carlsen, Stockholm. 6H.

<sup>75</sup> Se sidan 12.

Toijer-Nilsson anser att en av skillnaderna mellan en historisk roman och en retrospektiv roman ligger i personskildringarna. Med det menar hon att de historiska karaktärerna som kungar och hjältar försvinner i en retrospektiv roman och istället beskrivs karaktärer som bottnar i verkliga människor.<sup>76</sup> Gelotte, Rydén och Sedwall har alla beskrivit sig själva som barn och är utifrån det kriteriet inte historiska berättelser. Berättelserna behöver inga historiska personer för att bygga sin trovärdighet. De bygger på egna upplevelser inte i första hand arkivforskning. Berättelserna visar inte den verkliga Ann-Madeleine, Inger eller Barbro de ger bara en glimt av vem dessa personer var. Sedwall berättar att hon växte upp på ett bageri, tillverkade glass en sommar och tyckte om jazzmusik. Rydén berättar att hon hade en stark egen vilja och tyckte om att rymma. Gelotte berättar mycket om sin barndom till exempel att hon växte upp med sin mamma, bror, mormor och morfar. I *Till morfar på fars dag* är Gelotte tydlig med att boken inte handlar om henne:

Denna bok är inte en självbiografi. Syftet är inte att berätta om barnboksförfattaren och illustratören Ann-Madeleine Gelottes barndom. Utan om barnet Amen, Ann, Anna och om skolflickan Ann-Madeleine. [...] För hon är inte ensam. Många barn har levt i liknande förhållanden.<sup>77</sup>

Gelotte har inte uttalat sig på det sättet om bilderboken *Vi bodde i Helenelund*, men det skulle förklara den distans som trots allt finns där. Boken handlar inte bara om familjen utan även om alla de andra människor som levde vid samma tid. Det är inte ett liv som beskrivs utan en tid och miljö.

Sättet att använda karaktärerna får betydelse för hur lätt det är att leva sig in i barndomsskildringarna. Det är lätt att ta till sig Mia och känna igen sig i hennes upplevelser. Det är betydligt svårare att få känslor för ”jag” i Gelottes och Sedwalls skildringar vilket gör att miljöskildringen blir avgörande för om berättelsen ska engagera läsaren. Gelotte och Sedwall använda sig av andra redskap för att göra berättelsen trovärdig och levande. Det kommer vi att studera närmare i avsnittet ”Minnen som litteratur”.

---

<sup>76</sup> Toijer-Nilsson (1987) *Minnets av det förflutna. Motiv i den moderna historiska ungdomsromanen*. s.28.

<sup>77</sup> Gelotte (1980) *Till morfar på fars dag* s. 137.

## Att berätta om sin barndom

I det här avsnittet kommer berättarrösten att studeras. Sedwall berättar om sin barndom i *Bagarbarn*, *Bilen Nitton-Sjutton* och *Glass och lite jazz*. Gelotte gör det i *Vi bodde i Helenelund* och Rydén gör det i *Mia rymmer*. Redan böckernas titlar, *Vi bodde i Helenelund*, *Mia rymmer* och *Bagarbarn*, berättar att författarna har olika syften med sina böcker. Sedwall vill beskriva sina barndomsmiljöer med bageri, bilar och glas. Gelotte vill också beskriva miljöer men för henne är familjen mycket viktig. Det är inte ”jag” eller Ann-Madeleine som bodde i Helenelund utan ”vi”. Rydén vill däremot berätta om en flicka och hennes upplevelser. Här är det ett personnamn och en handling som blir titel. Titlarna berättar även att Rydén kommer att fokusera på en handling och Gelotte och Sedwall kommer att fokusera på ett tillstånd (vilket även visas i text exemplen nedan). Exemplet med mjölkaffären som även användes för att beskriva författarnas olika sätt att beskriva miljön får här visa på skillnader i berättartekniker.

Gelotte beskriver mjölkaffären med orden:

Där var ett särskilt rum för kött och ett för mjölk, [...] Man fick ha med sig egen kanna när man skulle köpa mjölk, och expediten mätte upp med långskaftade mått. Sedan började de med mjölk i plomberade glasflaskor som man fick låna hem.<sup>78</sup>

Rydén beskriver den så här:

Mia får pengar och mjölkflaskan av mamma. Tre liter mjölk ska Mia köpa. Mjölkaffären ligger på samma gata som Mia bor. Därinne är det lite mörkt och fuktigt och luktar svagt av sur mjölk.<sup>79</sup>

Sedwall har ingen mjölkaffär i sin bok men väl ett bageri:

Utanför butiken hänger en kringla, som hålls upp av en kraftig bagararm, skuren i trä. Det ser konstigt ut, och man undrar om resten av bagaren, som måste vara stor som en jätte, finns inne i huset.

När vi kommer in i butiken har Nanny flera kunder, och hon säger att hon kommer och äter när hon får tid. Hon sticker till oss två slickepinnar.<sup>80</sup>

---

<sup>78</sup> Gelotte (1992) *Vi bodde i Helenelund*. uppslag 8.

<sup>79</sup> Rydén (1995) *Mia rymmer*. s.10-11.

<sup>80</sup> Sedwall (1977) *Bagarbarn*. uppslag 7H.

I dessa tre textexempel är det bara Gelottes text som ger intryck av att vara ett minne. I hennes text talas det om något som har hänt. Berättaren kan även jämföra två olika sätt att göra saker i en dåtid, både mjölkkanor och plomberade flaskor. I Rydéns text är det nutid. Mia får pengar och ska köpa mjölk. I Sedwalls text är det också nutid. Kringlan hänger och vi går in. Dessa tre perspektiv finns fortlöpande genom de tre bilderböckerna. Rydén berättar om Mia som går och tänker medan Gelotte använder formuleringar som ”jag minns”. I Sedwalls bilderbok skiftar perspektiven. *Bagarbarn* inleds med att Sedwall berättar att hon ska berätta om minnen, men sedan berättas allt i nutid och formuleringar som ”jag berättar” används.”<sup>81</sup>

De tre författarna har inte bara valt olika fokus i form av miljöbeskrivningar och personbeskrivningar utan även olika sätt att berätta. Gelotte och Sedwall använder en personlig berättare, men med en tydlig författarnärvaro medan Rydén använder en allvetande opersonlig berättare. Sedwall och Rydén använder till största del ett barn som fokalisator i texten. Läsaren får ta del av ett barns erfarenhetsvärld och perspektiv. I bilderna ser läsaren däremot barnet utifrån. Hos Sedwall är det läsaren och berättaren som ser. Många av karaktärerna har ryggen mot läsaren. Hos Rydén ser man världen nerifrån som ett barn som ser upp på världen. Här är det Mias rygg läsaren ser mest av vilket förstärker intrycket av att se händelserna ut Mias synvinkel. Sedwall visar allt genom barnets ögon men det kommer hela tiden in en vuxen röst som förklarar till exempel brödtillverkningen. Det är tydligt att det är den vuxna Barbro som minns men hon tar hjälp av barnet Barbro som får fungera som guide. Rydén låter Mia vara den som funderar och hanterar, bara undantagsvis kommer ett vuxet perspektiv in. Sedwall använder sitt barnjag som guide. Sedwall vill ge illusionen av att det är den lilla flickan som berättar men textens språk är inte en femårings. De förklaringar och beskrivningar som ges är guide med en vuxen människas ord. Berättelsen berättas i nutid för att läsaren ska kunna leva sig in i det hela, ”Sven och jag har just vaknat och ätit frukost. Vi följer med Gren och Bollan idag.”<sup>82</sup> Men här och där smyger det sig in formuleringar som ”jag trodde”, ”jag har funderat” vilket visar att berättaren har distans till händelserna och inte upplever dem medan de sker. Det blir ännu tydligare i boken *Glass och lite jazz*, där berättaren bland annat säger: ”Snart skulle våra lekdagar vara slut.”<sup>83</sup> Här har berättaren inte bara distans utan är även nostalgisk. *Vinter i kakhuset*, som även den är en berättelse om bageriet avslutas med att Sedwall berättar om hur det gick för bageriet. Det märks tydligt att

---

<sup>81</sup> Sedwall (1977) *Bagarbarn*. uppslag 1 H.

<sup>82</sup> Sedwall (1977) *Bagarbarn*. uppslag 4H.

<sup>83</sup> Sedwall (2003) *Glass och lite jazz*. uppslag 3H.

hon är stolt över bageriet. Hon har skrivit två böcker om det. Även bilen 1917 kommer in i *Vinter i kakhuset* som knyter ihop hennes minnen och för dem framåt till idag. *Glass och lite jazz* är dedikerad till kusinen Margot.

I *Vi bodde i Helenelund* är det den vuxna författaren, inte barnet Ann-Madeleine, som ser och är fokalisator. Till skillnad från Sedwall vill hon inte heller ge illusionen av att det är ett barn som berättar utan berättar allting i dåtid. De känslor som beskrivs är de som hon fortfarande minns idag vilket formuleras som ”Det var vinter” och ”Mitt eget första minne.”<sup>84</sup> Gelotte har i sin berättarteknik hämtat inspiration från etnologin där alla bitar av vardagen kan tas med för att visa upp vardagen och beskriva vardagen. Hon blandar egna minnen och det som vuxna har berättat för henne och täcker in ungefär 10 år. Det finns en kronologi där hon blir allt äldre genom boken men vissa uppslag får istället ett tematiskt upplägg till exempel en beskrivning av hemmets inredning eller julen. Hon hinner med att ta upp så skilda saker som brott och straff, barnuppföstran, fester, släkten, fritid, resor och städning.

Det är ganska naturligt att ett barndomsminne berättas i jagform eftersom man berättar om en egen upplevelse. Det är en av skillnaderna mot den historiska romanen som enligt Stephens oftast har en allvetande berättare. Stephens menar att anledningen till att historiska romaner använder allvetande berättare är att en allvetande berättare inte ifrågasätts på samma sätt som han/hon skulle om ett barn berättade i jagform.<sup>85</sup> Det borde innebära att Rydén berättelse har en större distans i sig men med hjälp av personskildringen kommer läsaren närmare personerna i hennes berättelse. Rydén har valt att också berätta om sin mamma och mormor med en allvetande författare. Gelotte har valt att använda jagform även när hon berättar om sin mamma och mormor. Hon börjar med en allvetande författarröst som berättar var och när handlingen utspelas men överlämnar sedan till en personlig berättare med orden: ”[...] och om den tiden får Ida Maria nu själv berätta:”<sup>86</sup> och ”Så här berättar Tyra om den flyttningen och om sin barndom:”<sup>87</sup> För Gelotte är detta två historiska skildringar och inte retrospektiva skildringar, vilket innebär att hon utifrån Stephens teori gör det lättare för läsaren att ifrågasätta det hela. Det intressanta är dock att Gelotte har gjort de historiska skildringarna till retrospektiva skildringar genom att göra Ida Maria och Tyra till berättare. Den riktiga författaren Gelotte har inga minnen eller upplevelser av det som berättas i böckerna. Istället

---

<sup>84</sup> Gelotte (1992) *Vi bodde i Helenelund*. uppslag 2V.

<sup>85</sup> Stephens (1992) *Language and Ideology in Children's Fiction*. s. 236.

<sup>86</sup> Gelotte(1992). *Ida Maria från Arfliden, Tiden*, Stockholm, 1992. uppslag 1V.

<sup>87</sup> Gelotte (1992) *Tyra i 10:an Odengatan*. uppslag 1V.

har hon fått forska, intervju och läsa på för att få detaljerna. Det intryck läsaren får är att det är den vuxna jagberättaren som upplevt, illustrerat och författat texterna. Med andra ord fungerar det att låta en personlig berättare berätta om händelser utanför författarens livsrum eftersom det skildras som en självbiografi. Det är inte ett barn som fokaliseras utan en vuxen person som ser samma bilder som läsaren och utifrån dem berättar historien.

De olika berättarperspektiven beror på att författarna har olika syften med sina berättelser. Gelotte vill berätta om sin barndom ur många olika perspektiv, men framför allt ur ett distanserat perspektiv där hon minns. Det innebär att hon valde att berätta med en personlig berättare men en berättare som inte befinner sig i själva berättelsen. Sedwall vill berätta om en specifik miljö som bara finns kvar i hennes minne. Hon vill förmedla en miljö och en stämning och har därför valt en personlig berättare som finns inne i berättelsen. Rydén har däremot velat berätta om en upplevelse och de känslor som den ger. Hon har därför valt en opersonlig berättare som ser och vet allt.

# FRÅN UPPLEVELSE TILL LITTERATUR

Motiven för att minnas och synen på historien påverkar hur bilderböckerna har utformats. Stephens menar att alla skönlitterära berättelser om dåtiden speglar dåtiden utifrån nutida horisont. Det finns alltid ett motiv och en ideologi bakom valet av händelser. Författarna vill berätta om den här speciella händelsen av en anledning.<sup>88</sup> Miljöer, karaktärer och berättare används för att skapa en barndom som har något att säga läsaren. I detta kapitel kommer därför författarnas motiv för att skriva och syn på historien att analyseras och diskuteras.

## Minnen som litteratur

*Bagarbarn*, *Mia rymmer* och *Vi bodde i Helenlund* bygger alla på författarnas barndomsminnen. Författarna berättar inte om alla händelser i barndomen utan de har valt just dessa händelser för att de vill berätta en speciell berättelse om sin barndom. Bilderböckerna berättar alltså de berättelser om författarnas barndom som författarna vill förmedla 1977, 1983 respektive 1995.

### Läsaridentifikation

Vid en studie av Inger Rydén's bilderböcker blir det tydligt att det är barnets upplevelser som är det centrala i hennes skildringar. Rydén bygger alltid sina skildringar på tankar och känslor som kan få dagens barn att relatera till och känna igen sig i den dåtida miljön. Precis som i *Mia rymmer* är karaktärsbeskrivningen central medan miljön används för att dels förflytta läsaren i tid dels för att betona känslor. Rydén berättar i *Mia rymmer* om ett viktigt minne, en händelse i barndomen som verkligen sitter kvar hos henne. Det är inte otänkbart att hon verkligen rymde hemifrån även om det aldrig nämns i bilderboken att berättelsen bygger på en verklig händelse. (Rydén har dock i en intervju berättat att det är den egna barndomen som gestaltas i *Mia rymmer*. Hon berättade att hon rymde mycket i barndomen och fick ha adresslappar fast sydda i kläderna.<sup>89</sup>) Det är inte på något sätt avgörande för behållningen av berättelsen att den beskriver en verklig händelse. Alla som någon gång rymt hemifrån eller ens funderat på det kan känna igen sig de tankar och känslor som Rydén förmedlar. Den opersonliga berättaren gör det möjligt att skapa denna närhet till den lilla flickan. En personlig berättare i form av ett barn i Mias ålder skulle inte gjort det möjligt att uttrycka dessa upplevelser lika väl.

---

<sup>88</sup> Stephens (1992) *Language and Ideology in Children's Fiction*. s. 221.

<sup>89</sup> Ehriander (2001) "Inger Rydén" s. 90-91.



## Sanning och verklighet

Om den opersonlige berättaren är viktig för Rydén så är den personlige berättaren avgörande för Gelotte och Sedwall för att bekräfta att det som berättas är autentiska upplevelser. De har inga levande karaktärer som får läsaren att identifiera sig med berättelserna. Deras didaktiska perspektiv gör deras relation till sanningen och minnena till en annan än Rydéns. De är visserligen medvetna om att de inte får med allt i berättelserna men det de fått med vill de att läsaren ska lära sig av. Båda författarna inleder med att betona bilderbäckernas anknytning till verkliga händelser. Sedwall inleder *Bagarbarn* med att berätta att hon vill berätta om det hon minns av sin barndom. ”Jag ska försöka berätta om en vanlig dag i augusti 1922 i en liten stad i södra Norrland.”<sup>90</sup> Gelottes bok är dedikerad till hennes bror och brorsbarn. På titelsidan finns även ett ”riktigt” foto av familjen med texten ”Helenelund sommaren 1944”. Hon har även tagit med bilder som hon ritade som barn för att göra det hela autentiskt. Användningen av foton, verkliga eller påhittade, är en tydlig markör att det är verkligheten som beskrivs. Foton ska fungera som en säkerhet, ett bevis. Det ska inte vara möjligt att ifrågasätta ett foto. I inledningsavsnittet till *Bagarbarn* önskar Sedwall att hon hade foton att visa från sin barndom, men eftersom hon inte har några foton får hon rita istället. Bilderna i flertalet av hennes bilderböcker för tankarna till fotografier. I *Bagarbarn* inleds själva berättelsen med en bild där familjen avbildats som om de var med på en gammal familjebild med oval ram<sup>91</sup>. Sedan fortsätter hon med att avbilda ryggar och låta läsaren se över axeln på karaktärerna. En hel del karaktärer ser direkt ut mot läsaren som om de ser mot en fotograf. I *Glass och lite jazz* visar hon hur hon studerat foton medan hon illustrerat sina böcker.<sup>92</sup>

Behovet av att övertyga läsaren om att det man skriver är sant är ett vanligt problem för författare av historiska romaner. Om läsaren inte tror att berättelsen har hänt eller skulle kunna ha hänt ifrågasätts hela meningen med att placera handlingen i den historiska miljön. Samma sak händer egentligen med berättelser som ska bygga på egna upplevelser, med den skillnaden att läsaren inte kan veta vad som var sant. Författaren har större frihet eftersom hon eller han kan hänvisa till det egna minnet och sin egna unika upplevelse. I det perspektivet borde det inte vara något problem att de kanske inte minns allt som hände, inte minns rätt eller så vill de inte berätta det som faktiskt hände. Crafoord menar att:

---

<sup>90</sup> Sedwall (1977) *Bagarbarn*. uppslag 1H.

<sup>91</sup> Sedwall (1977) *Bagarbarn*. uppslag 2V.

<sup>92</sup> Sedwall (2003) *Glass och lite jazz*. uppslag 1.

Vi tycker att vi har tillgång till vår barndom genom våra minnen, och de utgör också en bas för våra liv. Samtidigt är barndomsminnena undflyende, diffusa och ibland så dunkla att vi mer upplever stämningar än konkreta bilder.<sup>93</sup>

Det är ur dessa stämningar och dunkla minnen som Gelotte och Sedwall skapar sina berättelser. Melberg diskuterar om det är författaren eller läsaren som avgör om det är en självbiografi. Gelotte och Sedwall vill inte överlåta detta val till läsaren. Det får inte finnas utrymme för tvivel kring händelsernas äkthet. Rydén vill inte heller överlåta valet till läsaren utan avstår ifrån att i själva bilderboken ge några signaler på att det handlar om verkliga händelser.

Det finns olika sätt att förhålla sig till sanningen. Eva Söderberg berättar i ”Att sakta frammana bilder. Om Barbro Lindgrens Sparvel-böcker” (1997) om Barbro Lindgrens skrivprocess och visar på ett helt annat förhållande till sanningen än det Gelotte och Sedwall visar. Lindgren blev förvånad över att det hon tyckte att hon hittade på visade sig vara sanning när de som var vuxna på den tiden läste vad hon skrivit.<sup>94</sup> Medan Gelotte och Sedwall ansträngde sig för att vara realistiska fokuserade Lindgren på fantasin, vilket också är anledningen till att Gelotte och Sedwall balanserar på gränsen till biografi eller en etnologisk skildring medan det är svårt att ta Sparvels dagböcker som sanning eftersom den balanserar på gränsen till sagan.

### **Att göra upp med minnena från barndomen**

För Gelotte har det funnits minst två anledningar till att göra litteratur av sina minnen. Dels ville hon bevara och undervisa, dels behövde hon bearbeta sina upplevelser från barndomen. De upplevelser hon behöver bearbeta är att hennes familj inte såg ut som en familj ska göra på 1940-talet och att hon blev mobbad i skolan<sup>95</sup>. Minnena bearbetas först i psykoterapi och sedan i vuxenboken *Till morfar på fars dag* där hon tydligt visar på barndomens katastrof. *Till morfar på fars dag* är även den uppbyggd av minnesbilder, men medan bilderboken fokuserar på miljöskildringarna är det känslorna som är det centrala här. En stor del av boken är skapad utifrån de övningar som Gelotte arbetade med hos sin psykolog. Det blir tydligt hur viktig det

---

<sup>93</sup> Crafoord (1996) *Barndomens återkomst. En psykoanalytisk och litterär studie*. s. 19.

<sup>94</sup> Eva Söderberg (1997) ”Att sakta frammana bilder. Om Barbro Lindgrens Sparvel-böcker” I *Barndomslandskap. Texter om att minnas och berätta*. Utbildningsradion, Stockholm. s. 71-72.

<sup>95</sup> Ann-Madeleine Gelotte ”Den antifascistiska katten. Ann-Madeleine Gelotte, Heffaklumpspristagare 1977, fann en vän i Pelle Svanslös”. *Expressen*. 1993-07-09.

konstnärliga skapandet är för Gelottes möjligheter att minnas och berätta. Själv menade hon dock att anledningen till att de mörkare sidorna inte kommer fram i bilderboken är att den skulle ha samma upplägg som det tidigare om mormodern och modern. Det är upplägget i de tidigare böckerna som gjort att känslor och livsfrågor valts bort även i den sista. Den svåra delen av barndomen har inte valts bort för att barn inte kan eller bör läsa om dessa delar av livet utan för att fokus i bilderböckerna låg på kulturhistoria inte på det existentiella. Hon menar att barn gärna kan läsa *Till morfar på fars dag*.<sup>96</sup> Samtidigt är även bilderboken en ganska mörk berättelse som avslutas med:

När de skickade upp hunden Lajka i rymden på prov stod vi ute i mörkret på tomten och tittade efter den och jag grät. Snart skulle man skicka upp människor också och jag ville inte att vi människor skulle få sprida oss utanför jorden, innan vi klarat av att leva i fred med varandra här.<sup>97</sup>

Det är inte barnet som minns de hemska upplevelserna som finns i bakgrunden i *Vi bodde i Helenelund* utan den vuxna Ann-Madeleine. Känslorna är fortfarande närvarande men i *Vi bodde i Helenelund* har de fått en viss distans. Gelotte har ändrat minnena och känslorna för att passa det litterära mönstret för en bilderbok. Det är ett tydligt exempel på ett minne som berättas där författaren har kvar barnet inom sig och berättar om dess erfarenhet men med den vuxenerfarenhet och förståelse som Crafoord pekar på.

Lena Kåreland anser, i ”Barndomens minnesbilder x 2” (1994), att när en författare berättar om sin barndom både i en vuxenversion och i en version för barn är det vanligt att man berättar samma historier men formar berättelserna på olika sätt. Det finns skillnader i valet av historier och i hur historierna berättas. Hennes exempel är Margareta Strömstedt som skrivit om sin barndom dels i Majken böckerna och dels i vuxen böckerna till exempel *Julstädningen och döden*. Här ser Kåreland en skillnad mellan hur ångesten och tragiken skildras. Den finns närvarande i alla böckerna men i barnböckerna mildras den med till exempel humor. Kåreland menar att detta beror på att det finns en tradition av att barnböcker ska ha en optimistisk grundton.<sup>98</sup> Även om Gelotte poängterar att alla kan läsa alla hennes böcker så har hon själv gjort ett val i vad som finns med i en bilderbok, som traditionellt riktar sig till barn, och en bok som barn måste vara ganska stora för att kunna läsa. Bilderboken

---

<sup>96</sup> Gelotte (1992) *När vi var barn*, efterskrift. Gelotte (1980) *Till morfar på fars dag* s.131-139.

<sup>97</sup> Gelotte (1992) *Vi bodde i Helenelund* uppslag 22V.

<sup>98</sup> Lena Kåreland ”Barndomens minnesbilder x 2”, *Abakadabra*. 1994:6, s. 6-10, 1994.

skildrar idyllen och vuxenboken det mörka. Hon säger själv att det var viktigt att ha bearbetat barndomen innan hon skrev bilderboken. I efterskriften till samlingsvolymen *När vi var barn* berättar Gelotte att det var svårt att ”måla sin barndoms idyller och nu veta vad som samtidigt hände runt om oss utanför vårt lands gränser.”<sup>99</sup> Det är alltså inte bara det egna mörkret som inte finns med i bilderboken utan även det historiska mörkret. Kontrasten mellan den stora världen och barnets värld blir extra tydlig i bilden där morfar sätter upp mörkläggningsgardiner medan mormor och storebror står allvarliga framför radion. Ann-Madeleine ligger däremot leende på golvet och leker.<sup>100</sup> Bilderna visar en idyll men i texten finns inslag av något mörkare. Bilderna är för barnen medan den betydligt svårare texten är för de vuxna.

Rydén och Sedwall har inte skildrat sina liv i vuxenböcker. I bilderböckerna knyter de an till traditionen att bilderböcker visar idyller. Det händer en del obehagliga saker men bilderna och miljöerna signalerar framför allt trygghet. Det är helt enkelt trevligt att vara barn. I *Författare och illustratörer för barn och unga* kan man läsa att den verkliga Ina i *Inas bilfärd* inte bara fick en stor kram utan även blev slagen när hon kom hem.<sup>101</sup> Den trygghet som sista bilden i *Inas bilfärd* visar är alltså tillrättalagd för att passa barn i ett samhälle där barn inte ska bli slagna. Samtliga Rydéns berättelser avslutas med en bild av ett tryggt barn, vilket alltså är den bild Rydén vill förmedla av barndomen. Sedwalls böcker visar framför allt glada och leende personer som gör roliga saker. Att vara bagare verkar i *Bagarbarn* vara ett stort nöje snarare än ett arbete. Sedwall beskriver en miljö där alla är glada och snälla. Ingen av bilderna i någon av böckerna visar på något mörker eller svårare sidor av livet. I texten förekommer det en del referenser till världen utanför, men även här krävs det en förförståelse av 1920- och 1930-talet för att förstå referenserna.

### **En generation försvinner**

Både Gelotte och Rydén började med att skriva om sina mormödrars barndom innan de skriver om sin egen barndom. Den ursprungliga tanken var alltså inte att skriva om sig själv utan om en kvinna vars barndomsmiljö skulle vara helt borta när hon dog. Det handlar om att hindra att personer, som troligen var mycket viktiga i författarnas liv, försvinner och glöms bort för evigt. Arne Melberg påpekar att döden och avslut är de vanligaste orsakerna till att

---

<sup>99</sup> Gelotte (1992) *När vi var barn* efterskrift.

<sup>100</sup> Gelotte (1992) *Vi bodde i Helenelund* uppslag 10.

<sup>101</sup> Ehriander (2001) ”Inger Rydén” s. 90.

någon börjar skriva om sitt eget liv.<sup>102</sup> Rydén och Gelotte har dock valt att gripa sig an uppgiften att bevara för kommande generationer på helt olika sätt.

Rydén inleder sin första bok med att dedicera den till sin mormor. ”En berättelse som tillägnas min mormor Matilda som gjorde den här flytten år 1875.” Rydén går inte närmare in på hur boken kom till. När jag läser *Matilda flyttar från Äppelbo* får jag intrycket att det är känslorna och tankarna kring flytten som är det viktiga med berättelsen inte att den utspelas på 1870-talet i en speciell miljö. Den ger inte intryck av att vilja visa en värld som håller på att försvinna utan snarare binda samman den världen med vår genom ett barns tankar. I en intervju gjord av Helene Ehriander har Rydén sagt att hon tänkte på dagens flyktingar medan hon skrev boken.<sup>103</sup> Inte heller Inas bilresa vill i första hand visa miljöer utan i detta fall diskutera lögnen och dess funktion. Samtidigt har Rydén valt att berätta om mormor och mamma genom att kärleksfullt visa upp de miljöer de levde i, vilket innebär att miljöerna spelar roll för henne. Gelotte berättar om hur hennes berättelse tillkom genom intervjuer med mormor och genom kulturhistoriska studier.<sup>104</sup> Det är tydligt att det är miljöerna som har huvudfunktionen medan både personer och berättelsens handling försvinner. Toijer-Nilsson menar att Gelotte skapat en kulturhistorisk bilderbok där hon dokumenterar och beskriver samhällsutvecklingen och hur samhället och förorten breder ut sig<sup>105</sup>

## Historia som litteratur

De tre berättelser som är uppsatsens huvudfokus *Vi bodde i Helenelund* av Ann-Madeleine Gelotte, *Mia rymmer* av Inger Rydén och *Bagarbarn* av Barbro Sedwall berättar om händelser innanför författarens erfarenhetsram men ändå i deras förflutna. Med Peter Aronssons definition av historiesyn finns det i alla berättelser, där dåtiden på något sätt diskuteras, en historiesyn. Synen på historien visar sig i hur man brukar historien och hur man placerar sig själv i förhållande till dåtiden. De fyra synerna är *Historien upprepar sig inte*, *Intet nytt sker under solen*, *Guldålder* och *Framsteg*. Det är en bredare definition än den som till exempel Helene Ehriander använder när hon menar att *Aldrig kom den sommaren* av Kai Söderhjelm inte har en historiesyn.<sup>106</sup>

---

<sup>102</sup> Melberg (2008) *Självskrivet. Om självframställning i litteraturen*. s. 20-21.

<sup>103</sup> Ehriander (2001) ”Inger Rydén” s. 85-92.

<sup>104</sup> Rydén (1992) *Matilda flyttar från Äppelbo*. titelsidan.

<sup>105</sup> Toijer-Nilsson (1990) *Minnet av i går*. s.123.

<sup>106</sup> Ehriander (2003) *Humanism och historiesyn i Kai Söderhjelmns historiska barn- och ungdomsböcker*. s. 20.

Den historiesyn som Gelotte och Sedwall framför allt ger uttryck för är *Historien upprepar sig inte*. De ser dåtiden som något skilt från nutiden. Deras motiv för att skriva är att skapa kulturhistoriska skildringar av de miljöer de växte upp i. De vill bevara och spara miljöer som försvinner. Den historia de vill skriva om är den som inte kommer tillbaka och de beskriver den för läsare som inte upplevt miljön. Karl Lindqvist visar att viljan att beskriva förändringar i samhället och en tid som gått förlorad är en ganska vanlig anledning till att författare skriver om sin barndom.<sup>107</sup> Gelotte har ägnat många timmar åt att göra efterforskningar och bygga modeller för att få den historiska miljön rätt i berättelserna om sig själv, sin mamma och sin mormor. Formuleringar som: ”Så resonerade de flesta på den tiden.”<sup>108</sup> visar tydligt att det är något som är annorlunda än vår tid. I *Till morfar på fars dag* utvecklar Gelotte de tankar som ligger bakom dessa sex ord och visar på en mycket kritisk syn 1940-talets samhälle. Gelotte och Sedwall fokuserar på det främmande och använder sig inte i någon större omfattning av möjligheter att hjälpa läsaren att identifiera sig. Det är därför de har ett stort behov av att med bilder och detaljer visa att det de berättar är sanningen för att på så sätt hålla kvar läsarens intresse.

Gelotte och Sedwall var båda inspirerade av 1970-talets försök att visa fram en historieskrivning som kan fungera som ett alternativ till den nationella historien med utgångspunkt från kungalängden. De ville visa fram arbetarhistoria och ge den ett kulturhistoriskt perspektiv. Rydén var mer intresserad av mentalitetshistoria<sup>109</sup>. Bilderboken *Mia rymmer* visar i sig själv inte särskilt tydligt hur Rydén ser på och använder sig av historien. Det blir tydligt först när man studerar större delar av författarskapet. Hon ville visa att barn då och nu är lika. Hennes sätt att använda sina barndomsminnen ger uttryck för den historiesyn, som Aronsson kallar, *Intet nytt sker under solen*. Rydén vill berätta om ett barn som vill ha en egen plats, bli en egen person. Ett barn kastas mellan att tycka att mamma är dum och att sakna mamma och vilja bli tröstad. Denna önskan finns i berättelserna om såväl Rydén själv som hennes mamma och mormor. Mormodern får i form av Matilda gestalta en flicka som måste flytta fastän hon inte vill. Det är föräldrarna som bestämmer och hon har inget val. Samtidigt är det spännande att ge sig ut och resa. Mamman får i form av Ina visa en

---

<sup>107</sup> Karl Lindqvist ””Förstå mig rätt!” – minnesberättandet i Mats Wahls ungdomsroman Maj Darlin” I *Barndomslandskap. Texter om att minnas och berätta*. s.115

<sup>108</sup> Gelotte (1992) *Vi bodde i Helenelund*. uppslag 1V.

<sup>109</sup> Mentalitetshistoria, genre inom historieskrivningen som synliggör de mer eller mindre oartikulerade tankemönstren hos grupper av människor. Den skildrar hur folk sett på t.ex. människa och natur, tid och rum, barn och kärlek. I Sverige har den endast sent fått gehör, egentligen först fr.o.m. 1980-talet. Nationalencyklopedin nätversion [2010-06-01]

flicka som ljuger för att få ge sig ut på äventyr men som straffas genom att bli skrämmd och sedan flyr hem till mammas famn. Miljöerna runt de olika flickorna förändras och visar att visar delar av historien inte upprepar sig, men samtidigt är flickorna desamma. Det är även sannolikt att bilderbokens läsare upplevt följande känslor: ”Det är nära att Mia börjar gråta, men då känner hon ilskan stiga inom sig. Mamma är så *dum!* Hon förstår inte det där med vinden och inte att man måste stampa i vattenpussar!”<sup>110</sup> Stephens menar att detta sätt att skapa karaktärer och se på de historiska skeendena missar det faktum att människor i olika historiska epoker lever i olika kulturer och har olika samhälls- och människosyn.<sup>111</sup> Rydén skildring av sin, moderns och mormoderns barndom görs utifrån en 1990-tals horisont. Hon skildrar barnen på ett sätt som ska göra det möjligt för dagens barn att känna igen sig i dem. Det går dock att se detta från två håll. Även Rydén skildring av hur det är att vara flicka kan placera i *Intet nytt sker under solen-facket*. Hennes syn på kvinnors och flickors roller är att inte heller den förändrats. Intressant nog är det dock inte att flickor även på 1880-, 1920- och 1940-talet var fria och självständiga utan att dagens flickor inte har några problem att känna igen sig i de kvinno/flickroller som presenteras. Enligt Rydén har flickor alltid varit djärva och funderande, men ramarna de har att anpassa sig till har ändrats. I en recension i *Svenska Dagbladet* menar Kristin Hallberg, Eva Wikander och Lisa Örtengren att Rydén undersöker vad en flicka får göra och vad en flicka vågar.

Den dramatiska berättelsen Mia rymmer utspelas i Uppsala i mitten av seklet. I boken utforskar Inger Rydén flickrollens gränsland: Vad får en flicka göra, vad vågar hon göra? Hon skildrar flickvärldens ofrihet och kvinnovärldens instängdhet. Mia vill vara uppe på vinden. Men det är för farligt för flickor, säger portvakten med hotfullt finger och mamma med nervöst prat om smuts. När Mia rymmer, upplever hon ett annorlunda flickliv som både är underbart och obehagligt. Hon inser att hon har en viss frihet hemma - där får hon i alla fall leka.<sup>112</sup>

*Guldålder* är den historiesyn som menar att det var bättre förr. Samtliga författare har inslag av detta i sina böcker, vilket inte är helt oväntat eftersom de beskriver sin barndom. Samtidigt är det ingen av författarna som skulle vilja flytta tillbaka till sina barndomshem eller bli barn på nytt. Tydligast är *Guldåldern* hos Sedwall som verkligen stormtrivs i sin barndom och

---

<sup>110</sup> Rydén (1995) *Mia rymmer* s.16.

<sup>111</sup> Stephens (1992) *Language and Ideology in Children's Fiction*. s. 207

<sup>112</sup> Kristin Hallberg, Lisa Örtengren, Eva Wikander ”Dockvandring” *Svenska Dagbladet*. 1995-11-26.

älskar människorna som omgav henne. Gelotte har inslag av nostalgi, men hon menar ändå framförallt att samhället är bättre idag. Hennes historiesyn är till övervägande del *Framsteg*. Det blir särskilt tydligt när hon berättar om sin familj och dåtidens syn på vad en familj är. Gelottes behov av att bearbeta sina minnen gör det omöjligt för henne att visa fram en syn som enbart ser positivt på det förgångna. För Gelotte är synen på kvinnor och kvinnorollen något som i allra högsta grad har förändrats till det bättre. Hon inleder sina barndomsminnen med att berätta om hur hennes mamma ville bli handarbetslärarinna, men att när hon gifte sig var det bortkastat med en utbildning eftersom hon skulle vara hemma med barn. Här kommer ilskan fram. Det syns även i betoningen på att det var skamligt att vara ogift mor. Sedwall går inte medvetet in för att skriva genushistoria eller kommentera skillnaden mellan nu och då. Hon ifrågasätter inte mans- och kvinnorollerna, men visar likväl tydligt hur könsrollerna såg ut.

Rydéns berättelser präglas av att inte ta ställning varken framåt eller bakåt, vilket hänger samman med *Intet nytt sker under solen*-perspektivet. När berättelserna framförallt präglas av att de inte skiljer sig så mycket från vår egen tid går det inte heller att säga att något var bättre förr eller bättre idag. De gånger som perspektivet skiftar till att visa på skillnader mellan då och nu kan läsaren ana ett ställningstagande till om dåtiden var bra eller dålig. Det tydligaste exemplet är i *Inas bilresa* där pigan Kajsa får sin tand utdragen av smeden och Ina flyr.<sup>113</sup> Här tar Rydén ställning och menar att nutiden är bättre. Samtidigt går Rydéns trilogi från en skildring av en skogsmiljö som för tankarna till sagans värld hos mormodern i *Matilda flyttar från Äppelbo* till en landsbygdsskildring med moderna transportmedel i *Inas bilresa* för att sluta i den moderna stadsmiljön i barndomsskildring *Mia rymmer*. På så sätt skriver Rydén in sina berättelser i det som Aronsson kallar den stora berättelsen. Rydéns trilogi om släktens historia är en konstruktion gjord på 1990-talet med den bild av 1800-talet och 1900-talet som då är gällande. Det är en ganska traditionell bild av hur samhället förändrats från 1800-talet och framåt. Rydéns berättelse är troligen verklighet för hennes familj och för en mängd andra familjer, men den berättar inte om alla delar av livet. Rydén har valt dessa händelser att symbolisera hennes släkthistoria och samtidigt valt bort andra händelser som kanske skulle berätta om en annan historia.

Ingen av författarna har ett enda sätt att se på historien utan skiftar allt eftersom de har olika syften att uppnå. När de vill att läsaren ska identifiera sig med karaktärerna och bokens

---

<sup>113</sup> Rydén (1994) *Inas bil resa*. s. 22-23.



handling, vilket framför allt Rydén vill, är det *Intet nytt sker under solen*-synen som framträder. När man vill göra något främmande och annorlunda, vilket framförallt Sedwall och Gelotte vill, är det *Historien upprepar sig inte*-synen som dyker upp. Det är sättet att använda barndomsminnena som avgör vilken historiesyn som framträder. Samtidigt är det historiesynen som avgör hur barndomsminnena presenteras. Om till exempel Gelotte velat få dagens barn att känna igen sig i hennes egna upplevelser av mobbing på ett sätt som liknar Rydéns sätt att få barnen att känna igen sig i upplevelsen rymma hemifrån hade det blivit en helt annan berättelse om Gelottes barndom.

## Den historiska bilderboken och dess läsare

Gelotte, Rydén och Sedwall är alla både illustratörer och författare. De har alla ett nära förhållande till bilder och illustrationer. De har valt att berätta om sin barndom inte bara i ord utan även i bilder. Frågan är om de valt ord och bild för att det kändes naturligt att arbeta med båda medier eller för att de ville berätta för den målgrupp som traditionellt förknippas med bilderboken.

För en vuxen läsare är den värld som dessa bilderböcker berättar om inte självklart en främmande historisk miljö, men för ett barn som bara känner sin egen samtid är det främmande miljöer. Det är läsare som befinner sig åtminstone 40 år ifrån den tid och miljö som beskrivs. Litteraturvetaren Judith Graham menar att en berättelse som barnet inte förstår blir en tråkig bok för barnet medan Rhedin menar att barnet inte vet om att det inte förstår utan skapar sina egna lösningar och förstår boken på sitt sätt.<sup>114</sup> Med andra ord kan Gelottes, Rydéns och Sedwalls barndomsvärldar för ett barn vara lika verkliga och sanna som Mamma Mus värld. Rhedin anser att det inte är något problem att barnet inte förstår så länge en vuxen finns med och kan förklara. Den vuxna läsaren kan då hjälpa barnet att förstå och förklara vad de ser och sätta in det i ett sammanhang. Gelottes böcker behöver en vuxen som förklarar eftersom det många gånger är svårt att se vad bilderna föreställer. Många gånger förstår läsaren inte vad bilden föreställer utan textens hjälp. Ett exempel är en bild på några barn med lappar på bröstet. Till en vuxen läsare signalerar de krigsbarn, men det är först i texten som man får veta vilken sorts krigsbarn det är och vilken roll de hade i Gelottes barndom. För ett barn hjälper troligen inte heller texten till att förklara bilden. Det krävs en vuxen som hjälper till och förklarar. Själv säger Gelotte i en intervju ”Mina böcker är allåldersböcker, skrivna för

---

<sup>114</sup> Rhedin (2004) *Bilderbokens hemligheter*. s. 22-24.

både barn och vuxna, [...] Jag är ju själv både barn och vuxen”.<sup>115</sup> Det tolkar jag som att hon inte i första hand skrivit en bilderbok för barn. Toijer-Nilsson ser det som en stor fördel att böckerna vänder sig till både barn och vuxna. Hon kallar det en inskränkt syn på bilderböcker att enbart se dem som läsning för barn.<sup>116</sup>

För Graham är det viktigt att barnet kan ta till sig historiska fakta och dåtida miljöer.<sup>117</sup> Att berätta om dåtiden i bilderboksformat innebär ofta att man har en ganska begränsad målgrupp i tankarna, barn i åldern två-sju år. Det ställer stora krav på att kunna förmedla till en grupp som har en helt annan tidsuppfattning än en vuxen. Barn i åldern två-sju år är i den preoperationella fasen av sin utveckling det vill säga de kan inte tänka logiskt och de har ingen konstant uppfattning av tid.<sup>118</sup> Denna förståelse av tid kan bli ett problem för författare som vill berätta om dåtiden för barn. Gelotte, Rydén och Sedwall har valt olika förhållningssätt. Graham menar att tidsresor är det bästa sättet att låta barnen ta del av dåtiden. Hon visar att ett barn inte kan avgöra vilken tidsperiod det handlar om. Ett barn kan på sin höjd skilja på nutid och dåtid. Ingen av dessa författare har valt att låta huvudpersonen göra en tidsresa, vilket kanske är förståeligt eftersom de berättar om sin egen barndom utifrån egna minnen. Gelotte och Sedwall har istället valt att fokusera på sanning och detaljer. Gelotte har valt att uteslutande berätta om miljöer och ha minimalt med handling. Sedwall har en bättre balans mellan miljö och handling men missar att ge barnet möjlighet att identifiera sig i den historiska miljön. Hon låter barnen fungera som guider snarare än barn. Det som enligt Graham ger barnet möjlighet att identifiera sig är förhållandet mellan barn och vuxen, spänning, förhållande till djur och hur barnen leker. Rydén har tagit med alla dessa delar i sina böcker. Förhållandet mellan barn och vuxen är ett av de centrala motiven i hennes serie medan barns lek främst finns i *Mia rymmer* och förhållandet till djuren visas med en katt i *Matilda från Äppelbo*. För att återknyta till Aronssons teori om fyra historiesyner<sup>119</sup> så menar Judith Graham att en bilderbok behöver en speciell sorts historiesyn. Barnet behöver se att barnet man betraktar är samma barn som man själv är, det vill säga den historiesyn som kallas *Intet nytt under solen*. Eftersom Gelotte och Sedwall främst ger uttryck för en *Historien upprepar sig aldrig*-syn blir deras berättelser svårare för barn att ta till sig än Rydéns skildring som har *Intet nytt under solen*-synen.

---

<sup>115</sup> Anna Abenius ”Bilderna var mitt hemspråk”. - *Svenska Dagbladet*. 2000-02-17.

<sup>116</sup> Ying Toijer-Nilsson ”Till minne av Ann-Madeleine Gelotte”. *Svenska Dagbladet*. 2003-01-03.

<sup>117</sup> Graham (2001) ”The Historical Picture Book – is it a ”Good Thing” ?”. s. 58ff.

<sup>118</sup> Rhedin (2004) *Bilderbokens hemligheter*. s. 17ff, 28ff.

<sup>119</sup> Se sidan 10-11.

Att Gelotte, Rydén och Sedwall har valt att berätta om sin barndoms minnen i bilderböcker har inneburit att de valt att rikta sig till yngre barn. De har däremot valt olika berättarsätt eftersom de har olika motiv med sitt berättande. Gelotte ger intryck av att använda bilder i sitt berättande eftersom bilderna är ett sätt för henne att minnas och bearbeta minnen. Bilderboken är inte anpassad efter en yngre läsares förståelse av tid eller dess förmåga att ta till sig bild och text. Av Rydén får man däremot intrycket att det är viktigt att rikta sig till barn och att berätta på ett sätt som barn kan ta till sig. Det är barnets upplevelse och känslor som berättas och illustreras på ett sätt som gör det möjligt för barnet att ta den till sig. Sedwall ger intryck av att använda bilder av två anledningar: för att hon minns och bäst berättar i bilder och för att det är små barn hon vill berätta för.

## BERÄTTELSE OM MINNEN

Avslutningsvis kommer jag nu att föra en diskussion kring hur författarna gått tillväga för att skapa litteratur av sina barndomsminnen. Syftet med den här uppsatsen var att studera hur tre författare berättar om sin barndom. Det är tre exempel på hur man kan förhålla sig till och använda sig av sina barndomsminnen. Det som de tre exemplen tydligast visar är att författarna inte enbart vill berätta om sina barndomsminnen för att roa läsaren och själv återuppleva barndomen. Skildringarna av barndomsminnena är en del av ett större författarskap. Ett författarskap som i Ann-Madeleine Gelottes fall bland annat vill berätta om tre generationer flickor vars historia inte får glömmas. Även i Inger Rydéns falls handlar författarskapet om att berätta om tre generationer av flickor och deras liv, men här gäller det att visa att barn då och nu tänker och känner på samma sätt. För Barbro Sedwall handlar författarskapet om att visa och beskriva om miljöer som försvunnit.

De tre utvalda författarna har alla valt att berätta om sin barndom i bilderboksform vilket innebär att de vill berätta om sin barndom även för de yngre barnen. Detta val har gjort att jag valt att se berättelserna både som retrospektiva berättelser och historiska berättelser. Retrospektiva är de för att de ser tillbaka på författarens liv. Historiska är de, i det här fallet, för att de medvetet beskriver miljöer som är främmande för läsaren och för att författarnas historiesyn gör dem främmande. Traditionellt är definitionen av en historisk berättelse att den ska utspela sig utanför författarens livsram medan berättelser som utspelas innanför författarens livsram är samtidsberättelser. Det som får mig att vilja utvidga denna definition är att två av författarna inte vill berätta om sin samtid utan om miljöer och världar som är försvunna. Med det menar jag att Gelotte och Sedwall ser de miljöer de vuxit upp i som något som måste räddas genom att återges i litteraturen. Att gå in i Gelotte och Sedwalls berättelser är att resa tillbaka i tiden, visserligen inte så långt tillbaka men ändå tillbaka till en värld som är borta. Om författarna hade skrivit om sin barndom för en uteslutande vuxen publik hade jag inte ansett att det rörde sig om historiska berättelser, men eftersom den riktar sig till yngre barn menar jag att den gör det. Det är Gelotte och Sedwalls historiesyn *Historien upprepar sig inte* som gör att de enligt mig skriver historiska berättelser. Gelotte och Sedwall försöker placera in sig själv i den stora berättelsen om dåtiden. De vill berätta om den dåtid som inte visas i historieböckerna.

Fokus i Rydén's berättelse ligger inte på det historiska och främmande utan den allmängiltiga upplevelsen av att rymma hemifrån. Det är därför svårare att se *Mia rymmer* som en historisk berättelse. Riktigt intressant blir det dock när man jämför Rydén's och Gelottes trilogi. Rydén har använt sig av samma berättartekniker i alla tre bilderböcker och använder sig av dem på ett sätt som ger samma känsla av främlingskap i miljöerna och närhet i karaktärernas tankar och känslor. Hon skriver sin retrospektiva bilderbok som om det vore en historisk bilderbok. Matilda, Ina och Mia gör det möjligt för dagens barn att identifiera sig med ett barn i en främmande miljö. Gelotte har också skrivit en trilogi men till skillnad från Rydén har hon valt att göra även de historiska skildringarna, med Ida Maria och Tyra, till retrospektiva skildringar genom att bland annat använda en personlig berättare i alla tre böckerna. Det är framförallt Rydén's och Gelottes olika sätt att använda sig av berättarröst som gör att skildringarna gränsar till olika kategorier på skilda sätt. Intressant nog ger Rydén's *Mia rymmer*, utifrån det berättarperspektiv som författaren valt, mindre intryck av att vara retrospektiv än Gelottes *Ida-Maria från Arfliden*. För en läsare utan begrepp om historiska epoker signalerar båda dåtid. Med andra ord kan gränsen mellan vad som uppfattas som en historisk berättelse tänjas och diskuteras. Att endast använda författarens livsram som gräns ger en begränsad bild av hur historiska skeenden kan berättas och läsas.

Bilderböckerna beskriver en dåtid som en gång var en nutid. Barndomsminnen har blivit litteratur och på så sätt gjorts till något större än den egna upplevelsen. Gelotte, Rydén och Sedwall lyckas göra sina barndomsminnen till något läsaren kan känna igen sig i eller lära sig av. Minnena har med olika redskap för berättande blivit vår bild av dåtiden. Det är en konstruerad bild som bygger på författarnas syften och motiv och som formats för att passa läsaren. Samtidigt är det en människas upplevelse. Minnet av barndomen har blivit en berättelse om hur det var att leva på 1920- och 1940-talet, men också hur man vill se tillbaka på denna tillvaro.

# SAMMANFATTNING

I den här uppsatsen har jag jämfört hur tre bilderboks författare skildrar sin barndom. Jag har, genom närläsning av Ann-Madeleine Gelottes *Vi bodde i Helenelund* (1983) Inger Rydén *Mia rymmer* (1995) samt Barbro Sedwalls *Bagarbarn* (1977), analyserat hur de använder sig av miljöskildringar, karaktärer och berättarteknik för att berätta om barndomen. Författarnas motiv för att berätta om sin barndom, deras syn på historia och deras inställning till att skriva för små barn har också studerats. De teoretiska utgångspunkterna har hämtats från bland annat historikern Peter Aronsson, psykologen Clarence Crafoord, litteraturvetarna Helene Ehriander, Judith Graham och John Stephens samt pedagogen Nanny Hartsmar.

I analysavsnitten visas att författarna använder sig av framförallt bilderna, men även texten, för att ge läsaren en känsla av dåtid. Karaktärsbeskrivningarna har olika funktioner hos de olika författarna. Rydén skapar en huvudperson som läsaren kan identifiera sig med medan Gelotte och Sedwall skapar personer som guidar läsaren genom berättelsen och miljöskildringarna. Författarna använder sig av olika berättartekniker där ett för uppsatsen viktigt perspektiv är att Gelotte väljer att använda formuleringar som ”jag minns”, Sedwall ”jag berättar” och Rydén låter Mia gå omkring och tänka.

I de följande avsnitten ”Minnen som litteratur” och ”Historia som litteratur” drar jag slutsatsen att trots att alla tre författarna berättar om sin barndom så gör de det utifrån olika motiv. Ann-Madeleine Gelotte vill i *Vi bodde i Helenelund* berätta om och minnas sin uppväxt och sin familj. Minnena berättas av en vuxen berättare som ser tillbaka på sin barndom och berättar om den för barn. I Gelottes berättelse finns det inslag av ett terapiartat berättande samtidigt som fokus ligger på miljöskildringarna som är detaljerade och innehållsrika. Att läsa boken är som att bläddra i ett fotoalbum medan fotoalbumets ägare berättar och minns utifrån bilderna. Samma känsla finns i Barbro Sedwalls *Bagarbarn* med den skillnaden att här låtsas berättaren vara ett barn. Sedwall vill berätta om det bageri där hon växte upp och de människor som fanns i det. Precis som hos Gelotte är det här skildringen av den historiska miljön som är huvudmotivet för skildringen. Det handlar för båda om att skildra en kulturmiljö som för dem var viktig men som nu har försvunnit. Detta behov av att bevara visar en historiesyn som ser dåtiden som något avskilt från nutiden, något som bara finns i minnen. Inger Rydén utgår i *Mia rymmer* ifrån barnet och hennes känslor. Barnet vistas i en 1940-tals miljö och upplever liknande händelser som de Rydén själv upplevde som barn men det är inte de faktorer som är avgörande för berättelsen. Motivet för

den här skildringen är i stället att berätta om de starka känslor som finns inom ett barn, då som nu. Här är det en opersonlig berättare som förmedlar Mias upplevelser inte en författare som minns sin barndom. Här ser man på historien som något som inte förändras. Vi människor är de samma även om förhållandena runt omkring oss förändras.

Det som är gemensamt för alla tre författarna är att de även är illustratörer och skildrar sina berättelser i bilderboksformat. Valet av format för berättelsen har dock utgått ifrån olika syften och får därför skilda resultat. För Gelotte är bilderna ett sätt att berätta och har inte nödvändigtvis något att göra med att hon berättar för barn. Hon kallar sina bilderböcker för allåldersböcker. Rydén fokuserar däremot på barnet och anstränger sig för att förmedla berättelsen på ett sätt som barnet kan ta till sig. Sedwall använder bilderna för att berätta på det sätt som passar henne bäst och förhoppningsvis även hennes läsare.

Slutligen drar jag slutsatsen att det finns flera olika sätt att definiera en historisk skildring. En vanlig definition är att författaren ska skriva om händelser utanför sin egen samtid. För mig spelar dock även författarens historiesyn och intention in i definitionen. I uppsatsen drar jag även slutsatsen att barndomsminnen som litteratur är en konstruerad bild av författarnas upplevelser som formats av deras syften och historiesyn.

# LITTERATURFÖRTECKNING

- Abenius, Anna (2000) "Bilderna var mitt hemspråk". *Svenska Dagbladet*. 2000-02-17.
- Alcott, Louisa M (1995) *Unga kvinnor*. [Ny utg.] Bonnier Alba: Stockholm.
- Alex författarlexikon. (online 2010-05-02)
- Aronsson, Peter (2004) *Historiebruk. Att använda det förflutna*. Studentlitteratur: Lund.
- Bal, Mieke (2009) *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*. University of Toronto Press: Toronto.
- Barndomslandskap. Texter om att minnas och berätta* (1997) Lindqvist, Karl, Söderberg, Eva & Wolf, Lars (red.), Utbildningsradion: Stockholm.
- Beckman, Gunnel (1978) *Oskuld*. Bonnier: Stockholm.
- Bergfasth, Ellinor (2008) *Barnbokstipset. Bilderböcker och kapitelböcker i genrer A-Ö*. BTJ förlag: Lund.
- Björnstrand, Lillie (1974) *Vi barnungar*. Tiden: Natur och Kultur.
- Burman, Carina (1998) "Biografisk litteraturforskning" I *Litteraturvetenskap: en inledning*. Studentlitteratur: Lund.
- Crafoord, Clarence (1996) *Barndomens återkomst. En psykoanalytisk och litterär studie*, Natur och kultur: Stockholm.
- Ehriander, Helene (2003) *Humanism och historiesyn i Kai Söderhjelm's historiska barn- och ungdomsböcker*. Lunds universitet: Lund.
- Ehriander, Helene (2001) "Inger Rydén" I *Författare & illustratörer för barn och ungdom*. Bibliotekstjänst: Lund.
- Friman, Wiveca (2003) *Växandets gestaltning i Peter Pohls romansvist om Micke*. Lunds universitet: Lund.
- Gelotte, Ann-Madeleine (1993) "Den antifascistiska katten. Ann-Madeleine Gelotte, Heffaklumpspristagare 1977, fann en vän i Pelle Svanslös." *Expressen*. 1993-07-09.
- Gelotte, Ann-Madeleine (1992) *När vi var barn. Ida Maria från Arfliden, Tyra i 10:an Odengatan, Vi bodde i Helenelund..* Tiden: Stockholm.
- Gelotte, Ann-Madeleine (1980) *Till morfar på fars dag: roman*. Tiden: Stockholm.
- Graham, Judith (2001) "The Historical Picture Book – is it a "Good Thing" ?" I *Historical Fiction for Children. Capturing the Past*. David Fulton: London.
- Granlid, Hans O, (1964) *Då som nu. Historiska romaner i översikt och analys*. Natur och Kultur: Stockholm.
- Göransson, Bodil & Sanne, Johan (1991) *Glytten*. Alfabeta: Stockholm.



- Hallberg, Kristin (1997) "Barndomens rum i barnbokens rymd" I *Barndomslandskap. Texter om att minnas och berätta*. Utbildningsradion: Stockholm.
- Hallberg, Kristin (1996) *Den svenska bilderboken och modernismens folkhem*, Litteraturvetenskapliga institutionen. Stockholms universitet: Stockholm.
- Hallberg, Kristin och Örtengren, Lisa och Wikander, Eva (1995) "Dockvandring" av *Svenska Dagbladet*. 1995-11-26.
- Hartsmar, Nanny (2001) *Historiemedvetande: elevers tidsförståelse i en skolkontext*, Institutionen för pedagogik. Lärarhögskolan : Malmö.
- Hellstrand, Åke (2002) *Resan genom historien. Från förhistorisk tid till vår egen tid : barn- och ungdomsböcker*. Btj: Lund.
- Historical Fiction for Children. Capturing the Past* (2001) Collins, Fiona M. & Graham, Judith (red.), David Fulton, London.
- Ingemansson, Mary (2007) *Skönlitterär läsning och historiemedvetande hos barn i mellanåldrarna*. Växjö universitet: Växjö.
- Johansson, Christer (1999) *Narrativ forskning. Biografiskt perspektiv på berättelser*. Linköpings Universitet: Linköping.
- Johansson, Kerstin (1978) *Som om jag inte fanns*. AWE/Geber: Stockholm.
- Karlsson, Eva Karin (2008) *Att skapa en häxa. En studie av tre barn- och ungdomsromaner om 1600-talets häxprocesser*. Högskolan Kristianstad: Kristianstad.
- Kullman, Harry (1968) *De rödas uppror*. Rabén & Sjögren: Stockholm.
- Kåreland, Lena (1994) "Barndomens minnesbilder x 2", *Abrakadabra*. 1994:6, s. 6-10.
- Larsson, Lisbeth (2001) *Sanning och konsekvens. Marika Stiernstedt, Ludvig Nordström och de biografiska berättelserna*. Norstedt: Stockholm.
- Lindgren, Barbro (1976) *Lilla Sparvel*. Rabén & Sjögren: Stockholm.
- Lindqvist, Karl (1997) "'Förstå mig rätt!' –minnesberättandet i Mats Wahls ungdomsroman Maj Darlin" I *Barndomslandskap. Texter om att minnas och berätta*. Utbildningsradion: Stockholm.
- Litteraturvetenskap. En inledning* (1998) Staffan Bergsten (red.), Studentlitteratur: Lund.
- Lukács, Georg (1955) *Der historische Roman*. Aufbau: Berlin.
- Lundgren, Max & Hald, Fibben (1982) *Mitt livs äventyr*. Bonniers juniorförlaget: Stockholm.
- Melberg, Arne (2008) *Självskrivet. Om självframställning i litteraturen*. Atlantis: Stockholm.
- Nationalencyklopedin ([www.ne.se.ezproxy.bibl.hkr.se/lang/guide/187671](http://www.ne.se.ezproxy.bibl.hkr.se/lang/guide/187671)) [2010-05-08]
- Nikolajeva, Maria (2004) *Barnbokens byggklossar*. Studentlitteratur: Lund.
- Nikolajeva, Maria (2000) *Bilderbokens pusselbitar*. Studentlitteratur: Lund.

- Nilsson, Ulf (1983) *En kamp för frihet*. Bonniers juniorförlag: Stockholm.
- Pettersson, Olga & Andrae, Monica (1979). *Olga berättar*. Sveriges radio: Stockholm.
- Rhedin, Ulla (1992) *Bilderboken: på väg mot en teori*. Alfabet: Stockholm.
- Rhedin, Ulla (2004) *Bilderbokens hemligheter*. Alfabet/Anamma: Stockholm.
- Rydén, Inger (1999). *Brudklänningen*. LL-förlaget: Stockholm.
- Rydén, Inger (1998) *Emmy och havet*. Natur och kultur: Stockholm.
- Rydén, Inger (1994) *Inas bilresa*. Natur och kultur: Stockholm.
- Rydén, Inger (1993) *Joels julfärd*. Natur och kultur. Stockholm.
- Rydén, Inger (1992) *Matilda flyttar från Äppelbo*. Natur och kultur: Stockholm.
- Rydén, Inger (1995) *Mia rymmer*. Natur och kultur: Stockholm.
- Sedwall, Barbro(1977) *Bagarbarn*. Bonnier: Stockholm.
- Sedwall, Barbro (1984) *Bilen Nitton-Sjutton*. Bonniers juniorförlag: Stockholm.
- Sedwall, Barbro (1980) *Fiskarbarn*. Bonniers juniorförlag: Stockholm.
- Sedwall, Barbro (2003) *Glass och lite jazz*. Bonnier Carlsen: Stockholm.
- Sedwall, Barbro (1997) *Vinter i kakhuset*. Bonnier Carlsen: Stockholm.
- Stahre, Håkan (1983) *Barnen vid Trollsjön*. Verbum: Älvsjö.
- Stephens, John (1992) *Language and Ideology in Children's Fiction*. Longman: London.
- Strömstedt, Margareta (2003) *Astrid Lindgren. En levnadsteckning*. Rabén & Sjögren: Stockholm.
- Strömstedt, Margareta (1984) *Julstädningen och döden: en berättelse i nio kapitel*. Bonnier: Stockholm.
- Strömstedt, Margareta (1983) *Majken, en dag i maj*. Natur och Kultur: Stockholm.
- Sundh, Kerstin (1981) *Det händer så mycket*. AWE/Geber: Stockholm.
- Söderberg, Eva (1997) ”Att sakta frammana bilder. Om Barbro Lindgrens Sparvel-böcker” I *Barndomslandskap. Texter om att minnas och berätta*. Utbildningsradion: Stockholm.
- Söderhjelm, Kai (1961) *Aldrig kom den sommarn*. Stockholm: Bonnier.
- Toijer-Nilsson, Ying, (2001) ”Ann-Madeleine Gelotte”. I *Författare & illustratörer för barn och ungdom*. BTJ: Lund.
- Toijer-Nilsson, Ying (1987) *Minnet av det förflutna: motiv i den moderna historiska ungdomsromanen*. Rabén & Sjögren: Stockholm .
- Toijer-Nilsson, Ying (1990) *Minnet av igår*. Rabén & Sjögren: Stockholm.
- Toijer-Nilsson, Ying (2003) ”Till minne av Ann-Madeleine Gelotte”. *Svenska Dagbladet*. 2003-01-03.
- Wikland, Ilon (1997) *Sammeli, Epp och jag*. Bromberg: Stockholm.

Wiland, Svere (1998) "Biografisk analys" I Nilsen, Kaj Berseth (red.), *Att möta texten: litteraturteori och textanalys ur fyra perspektiv*. Studentlitteratur: Lund.

Öhman, Christer (1991) *Den historiska romanen och sanningen : historiesyn, värdestruktur och empiri i Georg Starbäcks historiska författarskap*. Uppsala universitet: Uppsala.