

# *Från lingonflickor till småpappor*

6 svenska bilderböcker ur ett genusperspektiv

Hanne Hiltunen

Pro gradu -avhandling

Svenska språket

Östra Finlands universitet

21.4.2017

<b>Tiedekunta – Faculty</b> Filosofiska fakulteten		<b>Osasto – School</b> Humanistiska avdelningen	
<b>Tekijät – Author</b> Hiltunen, Hanne Maarit			
<b>Työn nimi – Title</b> <i>Från lingonflickor till småpappor – 6 svenska bilderböcker ur ett genusperspektiv</i>			
<b>Pääaine – Main subject</b>	<b>Työn laji – Level</b>	<b>Päivämäärä – Date</b>	<b>Sivumäärä – Number of pages</b>
Svenska språket	Pro gradu -tutkielma Sivuainetutkielma Kandidaatin tutkielma Aineopintojen tutkielma	21.4.2017	81
	<b>x</b>		
<b>Tiivistelmä – Abstract</b>			
<p>Denna pro gradu –avhandling behandlar genusskildringar i 6 utvalda svenska bilderböcker. Syftet med studien är att utifrån ett genusperspektiv undersöka hur flickor och pojkar, kvinnor och män samt möjliga androgyna karaktärer framställs i 6 svenska bilderböcker från olika tidsperioder samt vilka slags skillnader och likheter det finns i genusskildringarna mellan de äldre och moderna bilderböckerna. Undersökningsmaterialet består av tre bilderböcker av Elsa Beskow: <i>Puttes äventyr i blåbärs-skogen</i> (1901), <i>Tant Grön, Tant Brun och Tant Gredelin</i> (1918), <i>Resan till landet Längesen</i> (1923) och tre av Pija Lindenbaum: <i>Else-Marie och småpapporna</i> (1990), <i>När Åkes mamma glömde bort</i> (2005) och <i>Ska vi va?</i> (2013).</p> <p>Genom att analysera både text och bild och deras samverkan har undersökts hur karaktärer och deras utseende, inre egenskaper, relationer, handlingar och aktiviteter samt miljön och lokaler konstruerar en viss bild av genus i det utvalda materialet. Som teoretisk bakgrund har använts Yvonne Hirdmans teori om genussystem och isärhållande, Judith Butlers tankar om performativt genus samt teorin om hegemonisk maskulinitet, och som hjälpmedel vid analysen använde jag Maria Nikolajevas och Marika Andraes scheman över typiska/ideala egenskaper och karaktärsdrag hos kvinnliga respektive manliga personer och karaktärer.</p> <p>Analyserna ledde till konklusion att karaktärerna framställs mindre stereotypiskt i Lindenbaums moderna bilderböcker än i Beskows äldre böcker, om än inte helt stereotypfritt. Karaktärernas – särskilt flickors - yttre egenskaper var bland de tydligaste förändringarna men också inre egenskaper, aktiviteter och handlingar, maktrelationer samt miljöskildringar har förändrats i det utvalda materialet över tid. Karaktärerna skildras i Lindenbaums böcker som komplexa individer som kan ha både traditionellt sett manliga och kvinnliga egenskaper utan att framställningarna bygger på omvända stereotyper. Förändringarna gällande yttre egenskaper berörde ändå inte pojkar i lika stor utsträckning som flickor, och bikaaktärer och vuxna personer framställs fortfarande ganska stereotypiskt, speciellt utifrån deras yttre egenskaper. Frekvensmässigt har andelen kvinnliga karaktärer i detta urval ökat en aning över tid, men eftersom urvalet är mycket begränsat och skillnaden är så liten, kan resultatet inte generaliseras. I allmänhet visar undersökningen ändå att genusskildringar har förändrats och uppfattningen om kvinnlighet och manlighet har breddats.</p>			
<b>Avainsanat – Keywords</b> bilderbok, genus, stereotypi, genusframställning, textanalys, bildanalys, genussystem			

<b>Tiedekunta – Faculty</b> Filosofinen tiedekunta		<b>Osasto – School</b> Humanistinen osasto	
<b>Tekijät – Author</b> Hiltunen, Hanne Maarit			
<b>Työn nimi – Title</b> <i>Från lingonflickor till småpappor – 6 svenska bilderböcker ur ett genusperspektiv</i>			
<b>Pääaine – Main subject</b>	<b>Työn laji – Level</b>	<b>Päivämäärä – Date</b>	<b>Sivumäärä – Number of pages</b>
Ruotsin kieli	Pro gradu -tutkielma Sivuainetutkielma Kandidaatin tutkielma Aineopintojen tutkielma	x 21.4.2017	81
<b>Tiivistelmä – Abstract</b>			
<p>Tämä pro gradu –tutkielma käsittelee sukupuolikuvauksia 6 ruotsalaisessa kuvakirjassa. Tutkielman tavoitteena on tutkia sukupuolinäkökulmasta, kuinka tyttöjä ja poikia, miehiä ja naisia sekä mahdollisia androgyynejä hahmoja kuvataan kuudessa ruotsalaisessa eri aikakausille sijoittuvassa kuvakirjassa, sekä millaisia eroja ja yhtäläisyyksiä sukupuolikuvauksissa vanhempien ja modernien kuvakirjojen väliltä löytyy. Tutkimusmateriaali koostuu kolmesta Elsa Beskowin kirjasta, jotka ovat <i>Puttes äventyr i blåbärsskogen</i> (1901), <i>Tant Grön, Tant Brun och Tant Gredelin</i> (1918), ja <i>Resan till landet Längesen</i> (1923) sekä kolmesta Pija Lindenbaumin kirjasta nimeltä <i>Else-Marie och småpapporna</i> (1990), <i>När Åkes mamma glömde bort</i> (2005) ja <i>Ska vi va?</i> (2013).</p> <p>Analysoimalla sekä tekstiä että kuvia sekä näiden yhteisvaikutusta olen tutkinut, kuinka hahmot ja niiden ulkonäkö, sisäiset ominaisuudet, keskinäiset suhteet, toiminta ja teot sekä ympäristö ja tilat rakentavat tiettyä kuvaa sukupuolesta valikoidussa tutkimusmateriaalissa. Teoreettisena pohjana on käytetty Yvonne Hirdmanin teoriaa sukupuolijärjestelmästä ja sukupuolten erillään pitämisestä, Judith Butlerin ajatuksia sukupuolen performatiivisuudesta sekä hegemonisen maskuliinisuuden teoriaa, ja apuvälineinä analyyseissä on lisäksi käytetty Maria Nikolajevan ja Marika Andraen havainnekaavioita tyypillisistä/ideaalisista ominaisuuksista koskien nais- ja miespuolisia henkilöitä.</p> <p>Tulokset osoittivat, että hahmot esitetään vähemmän stereotyyppisinä Lindenbaumin moderneissa kuvakirjoissa kuin Beskowin vanhemmissa kirjoissa, joskaan ei täysin ilman stereotyyppioita. Hahmojen – erityisesti tyttöjen - ulkoiset ominaisuudet olivat selkeimpien muutosten joukossa mutta myös sisäiset ominaisuudet, toiminta ja teot, valtasuhteet sekä ympäristökuvaukset ovat muuttuneet tutkimusmateriaalin valossa eri ajanjaksojen välillä. Henkilöhahmot Lindenbaumin kirjoissa esitetään monipuolisina yksilöinä, jotka voivat omata sekä perinteisesti miehisiinä ja naisellisiinä nähtyjä ominaisuuksia, sortumatta kuitenkaan käänteisiin stereotyyppioihin.</p> <p>Muutokset ulkoisissa ominaisuuksissa eivät kuitenkaan koskeneet poikia yhtä suurella määrällä kuin tyttöjä, ja lisäksi sivuhenkilöt ja aikuiset kuvataan edelleen varsin stereotyyppisesti, etenkin ulkoisilta ominaisuuksiltaan. Määrällisesti naispuolisten hahmojen osuus on noussut hieman tässä valikoimassa, mutta koska otos on hyvin rajallinen ja erotkin hyvin pieniä, ei tulos ole kuitenkaan yleistettävissä. Kaiken kaikkiaan tutkimus kuitenkin osoittaa, että sukupuoliesitykset ovat muuttuneet, ja käsitys miehisyydestä ja naiseudesta on avartunut.</p>			
<b>Avainsanat – Keywords</b> kuvakirja, sukupuoli, stereotyyppi, sukupuolikuva, tekstianalyysi, kuva-analyysi, sukupuolijärjestelmä			

# Innehåll

1 Inledning.....	1
1.1 Syfte, frågeställningar och hypoteser.....	2
1.2 Disposition.....	3
2 Bakgrund.....	3
2.1 Historisk översikt över barnlitteraturens utveckling i Sverige.....	3
3 Teoretiska utgångspunkter.....	6
3.1 Genusforskning.....	7
3.1.1 Från kön till genus - och tillbaka.....	7
3.1.2 Genussystem och isärhållande.....	9
3.1.3 Performativitet.....	11
3.1.4 Hegemonisk maskulinitet.....	12
3.2 Bilderboksforskning.....	14
3.2.1 Vad är bilderboken?.....	14
3.2.2 Bilderbokens personskildring.....	16
3.2.3 Könstereotyper i bilderböcker.....	19
3.2.4 Tidigare forskning.....	22
4 Metod och material.....	25
4.1 Metod och etiska aspekter.....	26
4.1.1 Kvalitativ forskning och hermeneutik.....	26
4.1.2 Min metod.....	28
4.1.3 Etik.....	31
4.2 Material.....	33
4.2.1 Elsa Beskow.....	34
4.2.1.1 <i>Puttes äventyr i blåbärsskogen</i> (1901).....	35
4.2.1.2 <i>Tant Grön, Tant Brun och Tant Gredelin</i> (1918).....	35
4.2.1.3 <i>Resan till landet Längesen</i> (1923).....	36
4.2.2 Pija Lindenbaum.....	37
4.2.2.1 <i>Else-Marie och småpapporna</i> (1990).....	37
4.2.2.2 <i>När Åkes mamma glömde bort</i> (2005).....	38
4.2.2.3 <i>Ska vi va?</i> (2013).....	38

5	Analys och resultat.....	39
5.1	Elsa Beskow.....	39
5.1.1	<i>Puttes äventyr i blåbärsskogen</i> (1901).....	39
5.1.2	<i>Tant Grön, Tant Brun och Tant Gredelin</i> (1918).....	43
5.1.3	<i>Resan till landet Längesen</i> (1923) .....	49
5.2	Pija Lindenbaum .....	54
5.2.1	<i>Else-Marie och småpapporna</i> (1990) .....	54
5.2.2	<i>När Åkes mamma glömde bort</i> (2005) .....	58
5.2.3	<i>Ska vi va?</i> (2013).....	62
5.3	Jämförelse mellan Beskows och Lindenbaums böcker.....	66
6	Sammanfattning av resultatet .....	71
7	Avslutande metoddiskussion .....	74
8	Litteraturförteckning.....	78

# 1 Inledning

Under loppet av århundraden har bilderböcker långsamt men säkert etablerat sin plats som en viktig del av litterär och kulturell utveckling i Sverige. Bilderboksgenren har utvecklats från de första uppfostrande, okonstlade barnböcker till dagens rikliga och mångformiga, även estetiskt innehållsrika bilderboksutbud. De moderna bilderböckerna är komplexa, både verbalt och visuellt genomtänkta helheter som behandlar inte bara moraliska frågor eller barnens vardagliga problem utan reagerar också på samhällets mångfaldiga förändringar och kan läsas av alla åldrar. Digitalisering, multikulturalism och urbanisering är bara ett par exempel på hur samhället har förändrats under en relativt kort tid, och inte minst har också uppfattningar om något som definierar, präglar och påverkar oss alla redan från födseln - nämligen kön förändrats.

Den legendariska frasen ”Man föds inte till kvinna, man blir det” (Beauvoir 1976: 162) sammanfattar väl den uppfattningen om kön - eller genus - som har kommit att ersätta synsättet på människor som enbart biologiskt definierade varelser. Idag ses genus som socialt och kulturellt skapat, vilket innebär att det vi uppfattar som manlighet eller kvinnlighet, maskulint eller feminint egentligen är historiskt mobila konstruktioner som förändras i tid. Och eftersom förändringar i samhället avspeglas i bilderböcker och barnlitteraturen - ofta till och med på ett tydligare sätt än i vuxenboken (Kåreland 2008: 7-8 [www]) - är det intressant att undersöka om, eller hur, genuskildringarna i bilderbokens kontext har förändrats över tid och hur de ser ut i två olika materialurval.

Intresset för bilderboksforskning har ökat under de senaste åren och avhandlingar (huvudsakligen på högskolenivå och inom lärarutbildningen) också med genusperspektiv skrivs alltmer. Jag anser bilderboken vara ett intressant undersökningsobjekt därför att den är en multimodal helhet som innehåller både text och bild, och samspelet mellan det visuella och det verbala inte bara formar kärnan för den intressanta komplexiteten som bilderboken präglas av, utan ger också otaliga möjligheter att berätta en historia. Genusforskning som biämne har gett mig teoretiska beredskaper för att betrakta omgivningen ur ett genusperspektiv, men framför allt har det gett mig också nyfikenhet mot de mekanismer som ligger bakom den starkt dikotomiserade världen och uppfattningar om genus. Således är denna pro gradu –avhandling en bra möjlighet att kombinera dessa två områden och fördjupa mig i bilderbokens värld – ur ett genusperspektiv.

I nästa kapitel redogör jag närmare för undersökningens syfte, frågeställningar och hypoteser.

## 1.1 Syfte, frågeställningar och hypoteser

5 Syftet med denna studie är att utifrån ett genusperspektiv undersöka hur flickor och pojkar, kvinnor och män samt möjliga androgyna karaktärer som inte tydligt är manliga eller kvinnliga framställs i 6 utvalda svenska bilderböcker från olika tidsperioder. Undersökningsmaterialet består av 3 böcker utgivna mellan 1901 och 1923 av Elsa Beskow samt 3 böcker av Pija Lindenbaum, utgivna mellan 1990 och 2013. Genom att analysera både text och bild och deras samverkan kommer jag att undersöka hur karaktärer och deras utseende, inre egenskaper, relationer, handlingar och aktiviteter samt miljön och lokaler konstruerar en viss bild av genus i förevarande bilderböcker och om dessa föreställningar skiljer sig mellan de två olika tidsperioderna.

15 Mina forskningsfrågor är:

1. *Hur skildras manliga respektive kvinnliga karaktärer i de utvalda bilderböckerna? Framställs karaktärerna som stereotypa eller på ett genusneutralt sätt?*
2. *Vilka slags skillnader och likheter går det att hitta mellan urvalet av Beskows och Lindenbaums bilderböcker med avseende på genusskildringar och utgivningsperioden?*

20

Jag antar att karaktärerna skildras mer stereotypiska i Beskows äldre bilderböcker än i Lindenbaums moderna bilderböcker, särskilt utifrån deras utseende och handlingar men också utifrån inre egenskaper. Eftersom tiden mellan utgivningen av Beskows och Lindenbaums utvalda böcker är ganska lång, har samhället under denna tidsperiod förändrats på många sätt, och därför förväntar jag mig att dessa samhälleliga förändringar avspeglas även i bilderböckernas genusframställningar.

25

30

## 1.2 Disposition

Denna uppsats innehåller 8 huvudkapitel. Efter att ha presenterat uppsatsens syfte och frågeställningar i kapitel 1, ges det som bakgrundsinformation en liten översikt över barnlitteraturens utveckling i Sverige i kapitel 2, vilket belyser barnlitteraturens historia från 1700-talet till våra dagar i synnerhet med avseende på det svenska samhället. I kapitel 3 behandlar jag de teoretiska utgångspunkterna gällande genus- och bilderboks forskning som ligger till grund för denna studie. I kapitel 4 beskrivs analysens tillvägagångssätt samt presenteras det utvalda materialet, och kapitel 5 innehåller själva analysen och redovisning av resultat. Sammanfattning av de centrala resultaten följer i kapitel 6 och till sist förs diskussion kring de använda metoderna och urvalet samt tankar om fortsatt forskning kring temat i kapitel 7. Litteraturförteckningen presenteras i kapitel 8.

## 2 Bakgrund

15

### 2.1 Historisk översikt över barnlitteraturens utveckling i Sverige

Barnlitteraturen kan ses som ett relativt sent fenomen i mänsklighetens historia. Berättelserna har dock alltid funnits men som barnlitteratur har de kunnat fungera först när barndomen etablerades som en särskild fas i människans utveckling under 1700-talet. Således har barnlitteraturen utvecklats under en betydligt kortare tid än allmänlitteraturen (Nikolajeva 2004: 19-20.) I början av barnlitteraturens framväxt låg böckernas betoning på didaktik och moralisk fostran. En särskilt framträdande genre bland barnlitteraturen under 1700-talet var fabeln som fungerade i uppfostrande syfte. På grund av deras didaktiska avsikt samt korta och dramatiska uppbyggnad ingick fablerna ofta i skolans läseböcker och på så sätt nådde de ut till barn i alla samhällsklasser i samband med införandet av allmän skolplikt år 1842. Andra barnboksgenrer under 1700-talet var exotiska äventyrs- och reseskildringar, fackböcker och moraliserande vardagsberättelser (Kåreland 2008: 2 [www].)

30 Då spel och leksaker började tillverkas industriellt under 1800-talet blev barnen som grupp också kommersiellt intressanta. Barnboksutgivningen i Sverige ökade kraftigt (fast den



fortfarande under större delen av 1800-talet utgjordes huvudsakligen av översättningar från andra språk) och varuproduktion med sikte på barn och unga växte fram. Barnboksutgivningen breddades och differentierades också i olika genrer och typer av berättelser och barnböcker åtskildes i flick- och pojkböcker. (Kåreland 2008: 3-4 [www].) Pojkböckerna var 5 äventyrsberättelser som anses höra samman med genrer som reseskildringen, pikaresken och den historiska romanen - flickböckers ursprung däremot brukar förknippas med familjeromaner och rådgivningslitteratur för flickor. (Andræ 2001: 14.) Medan pojkboken hade hela världen som scen för berättandet och var inriktad på yttre handling rörde flickboken sig inom hemmets fyra väggar där vardagslivet, känslor och relationer stod i centrum. (Kåreland 2008: 3 [www]).

10 Egenskaper som premierades för pojkar var djärvhet och initiativkraft medan lydighet, stillsamhet och dygdighet förknippades med flickor. (Nettervik 1994: 93-94).

Även de första svenska bilderböckerna gavs ut under 1800-talet (t.ex. Elsa Beskows debutverk *Sagan om den lilla lilla gumman*) men bilderboksproduktion i större skala blev möjlig i Sverige först mot slutet av århundradet när det fanns en tillräckligt stor publik, tekniska förutsättningar

15 att reproducera bilder och konstnärer som ägnade sig åt bokillustrationer. (Kåreland 2008: 4-5 [www].) Innan sekelskiftet 1900 var illustrationerna ändå ganska enkla och odekorerade – bildernas syfte var att komplettera texten och det fanns inga detaljer utöver de nödvändiga. Elsa Beskow och Beatrix Potter var företrädare för detaljrika bilderböcker och nu komplicerades också relationen mellan text och bild. Bilder inte bara kompletterade texten utan fungerade

20 även i samspel med den och således skapade en mer komplex samverkan mellan bild och text. (Nikolajeva 2000: 46.) De flesta bilderböcker som då gavs ut var ändå tillgängliga främst för borgarklassens barn eftersom de var dyra i inköp. (Kåreland 2008: 4 [www]).

Moralisk fostran, självbehärskning och disciplinering stod ännu i förgrunden för

25 barnlitteraturen under den tidigare delen av 1900-talet. (Andræ 2001: 17). Flickor och pojkar fostrades också olika: flickor skulle ägna sig åt stillsamma lekar som förberedde dem för deras moderliga roll medan pojkar skulle leka krig och ägna sig åt andra våldsamma övningar som byggde upp deras manliga egenskaper. (Nettervik 1994: 83). Under århundradet förändrades svenska samhället ändå på många sätt vilket också påverkade barnlitteraturens utveckling. Det

30 svenska folkhemmet växte fram och det gjordes flera satsningar i syfte att ge alla barn en tryggad uppväxt med rätt till utbildning och även möjligheter till kulturell stimulans oavsett föräldrarnas sociala ställning. Särskilt efter det andra världskriget som också anses vara startpunkt för den moderna barnlitteraturen och när samhällsstödet till barnfamiljer och barnkultur ökade samt det s.k. välfärdssamhället började ta form, gavs det ut alltmer

barnböcker. Barnens villkor förbättrades och det vanliga barnet och dess vardagsvärld fick större utrymme än tidigare: i stället för uppfostrande berättelser och fabler dominerade nu realistiska vardagsskildringar barnboksutbudet. (Kåreland 2008: 6 [www].) Eftersom böckerna var realistiska och syftade i första hand till att berätta om en (vardaglig) situation hade bilderna igen en text-kompletterande roll vilket innebar att de hade ingen självständig funktion eller detaljer utöver sådana som hade direkt med handlingen att göra (Nikolajeva 2000: 47).

1960-talet var en tid av stark ekonomisk tillväxt och kulturlivet öppnades för nya idéer och experiment. Barnens egna idéer och önsknings tog allt starkare i beaktande och barnkulturen samt barns villkor i samhället diskuterades engagerat. (Kåreland 2008: 6 [www].) Den samtidsorienterade skönlitteraturen kom att dominera barnboksmarknaden och 60-talets högkonjunktur och införandet av grundskolan ledde till att antalet titlar per år ökade kraftigt. Det började också bli lönsamt att skriva barnböcker eftersom skolorna köpte barn- och ungdomslitteratur i allt större omfattning och det fanns gott om pengar i landet. (Nettervik 1994: 148-149.)

På 1970-talet radikaliserades och politiserades samhället vilket ledde till samhälls- och probleminriktade barnböcker. Också ensamstående föräldrar började dyka upp i barnböckerna, till exempel i Gunilla Bergströms Alfons Åberg -bilderböcker där en ensamstående pappa tar hand om sin son Alfons och städar, lagar mat och läser sagor. (Kåreland 2008: 8 [www].) Bergströms illustrationer i Alfons Åberg -böcker påminner om barnteckningar och representerar estetiken av enklare stil vilket går tvärt emot Beskows och Potters detaljerade bilder och avspeglar den moderna bilderbokens riktlinjer. (Nikolajeva 2000: 47). Kåreland konstaterar att Alfons pappa också exemplifierar den nya mansrollen som lanserades i 1960-talets kvinnodebatt och även Gunilla Bergström har själv framhållit att hon var påverkad av tidens diskussion i kvinnorörelsen. Sociala omvandlingar och förändringar i samhället avspeglas i barnlitteraturen ofta till och med på ett tydligare sätt än i vuxenboken: via barnböckerna går det till exempel att följa just familjestrukturens förändringar. (Kåreland 2008: 7-8 [www].) Även böcker direkt inspirerade av kvinnorörelsen och skrivna av feminister kom ut på 70-talet; dessa var till exempel *Visst kan tjejer* av Barbro Werkmäster och Anna Sjödahl samt Frøydis Guldahls *Tjejerna gör upprör*. (Toijer-Nilsson 1978: 130). På 1970-talet hade barnbokens status ökat i samhället och barnlitteraturen fick ställning som universitetsämne. Också barnboksforskningen växte fram och de första litteraturvetenskapliga avhandlingarna om barnlitteratur kom i slutet av 70-talet. 1982 inrättades det en särskild professur med inriktning på barnlitteratur vid Stockholms universitet (Kåreland 2008: 9 [www].)

Numera har barnlitteraturen fått sin plats i nationallitteraturen och den betraktas som en självklar del av Sveriges litterära och kulturella utveckling. Barnbokens status har kontinuerligt ökat och dagens barnboksutgivning är rik och varierad. (Kåreland 2008: 9 [www].) Dagens bilderböcker är ofta dubbelbottnade och uppvisar stor komplexitet både i text och i bild vilket medfört att de inte är endast riktade till små barn utan går betydligt högre upp i åldrarna. Bilderboken har egentligen blivit en allåldersbok där vardagsrealism varvas med absurditeter och livsåskådningsfrågor tas upp till diskussion. (Kåreland 2001: 49.) Samhället har förändrats och nu brottas man också med annorlunda problem än tidigare. Eftersom barn i dag är mer än förr isolerade från de vuxnas arbetsmiljö och de kan inte som tidigare i leken imitera föräldrarnas arbetsuppgifter som numera är okända, omges nutidens barn av en mängd leksaker och deras fritid är mer och mer kommersialiserad i stället. Leksaksindustrin är väl utvecklad och ger barn olika rollförebilder som tränar in pojkar och flickor för olika roller. (Kåreland 2001: 17.) Bokens ställning i dagens mediasamhälle kan te sig hotad av andra medier och undersökningar visar att under 1990 –talet hade tv-tittandet redan ökat markant på bekostnad av läsningen. Boken tvingas nu konkurrera med mycket annat om barnets uppmärksamhet och för den nya multimediegenerationen utgör medierna en naturlig del av vardagen: man surfar, chattar och e-mailar på nätet, spelar datorspel och tittar på videofilmer. (Kåreland 2001: 18.) Å andra sidan kan berättelser numera erbjudas i många former: boken är bara ett av flera medier som möter dagens barn och ungdomar och idag läser man också på internet, på tv och när man spelar datorspel. (Kåreland 2009: 67.) Idag har de visuella kommunikationsformerna blivit allt viktigare och uppmärksamhet med hjälp av visuella hjälpmedel allt värdefullare – *uppmärksamhetsekonomin* och kombinationen av sociala, kulturella och tekniska förändringar har ökat visualiseringens betydelse i samhället. (Björkvall 2009: 6-7).

25

### 3 Teoretiska utgångspunkter

För att kunna analysera bilderböcker ur ett genusperspektiv måste jag skapa en uppfattning om det teoretiska området angående undersökningstemat. Således kommer jag i detta avsnitt att förklara mina teoretiska utgångspunkter kring genusforskning och barnlitteratur/bilderböcker med tanke på förevarande undersökning. Först belyser jag genusforskningsområdet med hjälp av några centrala teorier och bilderbokens teoretiska aspekter behandlas närmare i kapitel 3.2.

## 3.1 Genusforskning

I detta avsnitt presenterar jag några centrala teoretiker såsom Yvonne Hirdman och Judith Butler och deras teorier inom genusforskning vilka jag anser vara relevanta med avseende på min analys av bilderbäckernas genusframställningar. Båda ovannämnda teoretiker kan anses representera feminismens poststrukturalistiska riktning vilket betyder bland annat att kvinnor och män inte ses som två enhetliga grupper och att genus inte anses som ett biologiskt eller naturligt faktum utan som en social konstruktion som förändras över tid (Davies 2010: 11). Med tanke på detta är det intressant och relevant att betrakta hur synen på genus har förändrats diakroniskt i bilderbäckernas kontext, för ofta är genusframställningarna särskilt i äldre böcker stereotypiserade och flickor och pojkar skildras genom dikotomisering (se avsnitt 3.1.2). Förutom Hirdmans och Butlers teorier behandlar jag också Mary Crawfords uppfattning om genus(system) och hegemonisk maskulinitet huvudsakligen ur teorin lanserats av R.W. Connell, Tim Carrigan och John Lee.

Eftersom syftet med denna avhandling är att undersöka hur kvinnliga och manliga karaktärer framställs och hur genus konstrueras i bilderböcker, är det nödvändigt att först betrakta terminologin och själva begreppet *genus* och dess betydelse. Därefter behandlar jag Yvonne Hirdmans och Mary Crawfords uppfattningar om genussystemet, sedan Judith Butlers performativitetsteori och slutligen diskuteras begreppet hegemonisk maskulinitet.

20

### 3.1.1 Från kön till genus - och tillbaka

Svenska Akademiens Ordlista definierar ordet *genus* som ”socialt kön” (SAOL [www]) vilket syftar på begreppets betydelse som något mångsidigare, något mer komplex än rent biologisk, tvåvärdig syn på könet. Ända fram till 1980-talet användes *genus* (ur latinets *genere*, slag, sort, släkte, kön) i Sverige bara inom språkläran för att beteckna substantivs olika slag – han, hon, den och det. Kvinnoforskare ”stal” ändå ordet från lingvistiken som en översättning av engelskans *gender* när det började dyka upp i den amerikanska kvinnoforskningen under sent 1970- och tidigt 1980-tal. (Hirdman 2001: 11-12.) Biologiskt *kön* (eng. *sex*) som tidigare använts inom forskningen hade nämligen förlorat sitt förklaringsvärde som analytiskt verktyg: man ville bort från ”det biologiska träsket” som förklaringsgrund för mäns överordnade makt i samhället, och när *kön* automatiskt framkallade bilder av kvinnor och män som biologiska

varelser gav begreppet *genus* däremot möjlighet att analysera könen som ett kulturellt fenomen (Edlund et al. 2007: 29). Det nya begreppet pekade också på en strukturell ordning mellan könen, ett *genussystem* där män ofta innehar mer makt än kvinnor på samhällets olika nivåer. (Edlund et al. 2007: 29). Således avslöjar *genus* inte bara skillnaden mellan det biologiska och sociala utan också (makt)relationerna och hierarkierna mellan män och kvinnor.

Även *könsrolls*begreppet - som kunde ses som ett steg närmare mot uppfattningen om *genus* och dess betydelser – har problematiserats. Hirdman baserar sin kritik på R.W. Connells iakttagelse om att den sociologiska rollteorin egentligen bär en paradox inom sig: fast den tillskapar en bild av roller som påhängda identiteter vilar de ändå på en biologisk deterministisk grund. Könsroll döljer inom sig en mer eller mindre ofrånkomlig uppdelning mellan kön (biologi, natur) och roll (social, kulturell) och således leder oss att ställa den fråga som enligt Hirdman ständigt leder fel: vad spelar egentligen mest roll för människors uppträdanden och handlanden, är det ”könet” eller är det ”rollen”? (Hirdman 2001: 13.) Samma problematik gäller också ordparet ”socialt kön” där det ”sociala” kan anses som ”ett plagg, en klänning eller ett par byxor som träs över en biologisk kropp”. (Hirdman u.å.: 51 [www]).

Uppfattningen om människosläktet som två fundamentalt olika och motsatta kön dessutom framträder lätt en mängd föreställningar, antaganden och stereotyper om dessa två kön, kvinnor och män, och deras olikartade egenskaper. Utifrån dessa stereotypiserade föreställningar formas sedan olika livsmönster, handlingssätt och betydelsesystem som alltså inte är en konsekvens av individens biologi utan en produkt av *socialt och kulturellt* skapade bilder. (Edlund et al. 2007: 28.) Således reproducerar *könsroll* på sätt och vis tanken som det borde motarbeta och som *genus* klarare avskiljer sig från; att biologin, naturen, determinerar våra (köns)roller i samhället som vi sedan spelar genom den heterosexuella tvåsamheten utan att problematisera dikotomin som rollerna skapar. Den största fördelen i begreppet *genus* enligt min mening är just uppfattandet av att *kön* inte är något oföränderligt eller naturgivet utan en social konstruktion vars betydelser diskuteras och vilken ständigt förändras i olika sociala processer i samhället. Begreppet *genus* avskiljer sig också klarare från det biologiska än begreppet *kön* som fortfarande bär belastningen av biologi i sig.

Å andra sidan har *kön*, som alltså tidigare ansågs innehålla bara det biologiska och förkastades inom forskningen, ändå börjat användas igen, och denna gång innesluts i begreppet både det biologiska och det kulturellt formade. *Kön*, såsom *genus*, anses idag som dynamiskt samt kulturellt och socialt skapat i sig – inte ens biologin kan ju vara helt och hållet naturgiven utan

allt vi säger om biologin genomsyras av kulturella och sociala föreställningar eller fördomar. (Edlund et al. 2007: 30-33). Betydelsen av *genus* har alltså överförts till ordet *kön*, vilket idag används i bemärkelsen *socialt och kulturellt kön*. (Ohlsson 2003: 20). Butler konstaterar att "if the immutable character of sex is contested, perhaps this construct called "sex" is a culturally  
5 constructed as gender; indeed, perhaps it was always already gender, with the consequence that the distinction between sex and gender turns out to be no distinction at all." (Butler 1999: 10-11). Också Crawford konstaterar att "gender is what culture makes out of the 'raw material' of (already socially constructed) biological sex". (Crawford 1995: 13). Fast *kön*, eller *sex*, ofta anses representera det biologiska är det ändå alltid redan socialt konstruerat och förknippat med  
10 vissa förväntningar. Också Ohlsson påpekar att *kön* (eller *genus*) inte kan användas som förklaringens slutpunkt, eftersom *kön* som social konstruktion är ett fenomen som i sig behöver förklaras. Oreflekterad könsforskning då *kön* essentialiseras och betraktas som något naturgivet kan anses som direkt sexistisk. (Ohlsson 2003: 22.)

För att använda termer konsekvent och lättförståeligt använder jag i min analys ordet *kön* då  
15 jag syftar på karaktärens rent biologiska kön, och *genus* när jag vill hänvisa till det "performativa" genuset, socialt kön.

### 3.1.2 Genussystem och isärhållande

Många genusforskare har beskrivit kön som ett system som verkar på olika nivåer. (Ohlsson  
20 2003: 26). Historikern Yvonne Hirdman lanserade begreppet *genussystem* på 1980-talet och med det menar hon "ordningsstruktur av kön" vilket baserar sig på två bärande principer eller logiker, nämligen 1. dikotomin, dvs. att manligt och kvinnligt inte bör blandas utan hållas isär och ses som varandras motsatser, och 2. hierarkin eller manlig överordning, att män utgör normen för det normala och allmängiltiga och det manliga betraktas som mer värdefullt än det  
25 kvinnliga. Genusformeringen – att könen formeras till hangenus och hongenus - bygger således på ett motsatstänkande och dikotomisering där männen är det positiva och kvinnorna det negativa. (Hirdman u.å.: 51-52 [www].) Genus görs egentligen av isärhållning, av skillnaden, A-B. (Hirdman 2001: 36). Pojkar och flickor förväntas vara och bete sig på olika sätt från början. De "rekryteras" in i en av de två möjliga könskategorierna som sedan genom  
30 omvärldens förväntningar, bemötanden och signaler värderas olika: det manliga överordnas det kvinnliga och detta skapar och upprätthåller ojämlikt maktförhållande och ojämställdheten i samhället. (Edlund et al. 2007: 38.)

De meningsskapande processerna som leder till köns dikotomi och isärhållande börjar alltså redan vid födseln: om en bebis-pojke gråter förklaras det oftast med att han är arg medan en bebis-flickas gråt förklaras med att hon är ledsen. Barn kläs också olika, flickor i färgrika kläder, pojkar i mörka. Isärhållandet fortsätter in i vuxenlivet som det segregerade förvärvslivet och skillnader i lönesättning och status. (Edlund et al. 2007: 40.) Kvinnors och mäns olika utbildnings- och yrkesval förstärker ytterligare uppdelningen på arbetsmarknaden och segregationen skapar samtidigt yrkesidentiteter enligt vilka yrkes- och utbildningsval görs. (Korvajärvi 2010: 186). Förutom att arbetslivet är starkt segregerat så värderas kvinnors och mäns arbete och arbetsområden alltså olika vilket för sin del upprätthåller princip 2, den manliga överordningen och hierarkin. (Edlund et al. 2007: 38-41). Kropparna, i all sin tydliga olikhet har aldrig räckt till att hålla isär det maskulina och det feminina i sig utan de tycks ständigt ha krävt förstärkning. (Hirdman 2001: 72).

Och varför behövs detta isärhållande över huvudtaget? Enligt Hirdman leder detta sitt ursprung från vårt behov att ordna och kategorisera världen i en förståelig form och detta görs genom att uppdelas omvärlden i olika kontrastfyllda betydelsereationer. Hur skulle vi annars förstå vackert om vi inte bestämt vad som är fullt, vad vore starkt utan det svaga, en man utan kvinna? Genom att dela upp kan vi skapa orsakssamband och förstå hur saker och ting hänger samman. Och genus fungerar här strukturerande på olika nivåer, såväl på de abstrakta som de konkreta ordningarna. Hirdman talar om situationernas genusmakt: allt vi ser omkring oss, bilmotorn och symaskinen, det rosa och det ljusblå, mjölkning och vedhuggning är fyllda av genus och kopplas till stereotypa genuspar. Dessa genuspar skapas i dialektik mellan de mångfaldiga situationerna vilka åter essentialiserar kropparna med genus i en ständig rörelse fram och tillbaka, och i denna rörlighet förblir genusordningen hållbar. (Hirdman 2001: 73-74.)

En annan synvinkel på genussystem är Mary Crawfords beskrivning av ett system som fungerar på tre olika nivåer: *sociostrukturell*, *interpersonell* och *individuell* nivå. På den *sociostrukturella* nivån ses kön som ett system av maktrelationer: i de flesta samhällen har män mer makt inom den offentliga sektorn såsom forskning, lagstiftning och offentlig diskurs och alternativa perspektiv på genusrelationer är kulturellt förstummade. På den *interpersonella* nivån anknyts könet med vissa tecken som används i sociala interaktioner för att veta hur vi ska bete oss med andra, fast en stor del av detta sker omedvetet. Till exempel studier av klassrumsinteraktion har visat att lärare tror att de behandlar flickor och pojkar lika men i själva verket får pojkar större uppmärksamhet än flickor, både positiv och negativ. Den tredje, *individuella* nivån, innehåller uppfattningen att kön anses som dikotomiskt, antingen maskulint

eller feminint och därtill betraktas det maskulina mer värdefullt än det feminina. Vissa drag, handlingar eller intressen associeras med ett visst kön och förväntas vara lämpliga för personer av detta kön: en person kan klassificeras antingen som maskulin eller feminin men inte båda. (Crawford 1995: 13-15.)

5

### 3.1.3 Performativitet

Judith Butler, queerteoretiker och professor i litteraturvetenskap baserar sin performativitetsteori på uppfattningen av att kön eller genus inte är något man *är* utan något som *görs* genom performativa handlingar, och dessa handlingar formar en slags könsidentitet.

10 Upprepning av akter skapar en illusion av en inre genuskärna, "gender core" som upprätthålls i avsikt för reglerandet av sexualitet inom ramen för obligatorisk reproduktiv heterosexualitet. Denna illusion av en genuskärna eller genusidentitet produceras på ytan av kroppen (som inte har någon ontologisk status i sig utöver de handlingar som bildar dess verklighet, utan är en yta vars permeabilitet, genomtränglighet, är politiskt reglerad) och eftersom kroppen och

15 genusidentiteten inte anses vara en sammanhängande enhet, kan det således också uppstå en motstridighet mellan performerns anatomi och genus som uppvisas. (Butler 1999: 173.) Butler utgår alltså från tanken att det inte finns ett naturgivet eller biologiskt kön utan att kön i grund och botten är performans. (Ohlsson 2003: 21). Performativa akter och yttranden skapar en illusion, ett slags idealbild av ett ursprungligt kön och en stabil könsidentitet som de uttrycker.

20 Uppfattningen om könets essens och originalitet parodieras av drag och crossdressing som avslöjar könets imitativa struktur och osäkerhet: eftersom det inte finns ett ursprung, är den ursprungliga identiteten egentligen en imitation utan ett ursprung. (Butler 1999: 175). Det som performerar i drag är alltså "*the sign of gender*", "a sign that is not the same as the body that it figures, but that cannot be read without it". (Butler 1993: 237). Uppfattningen om könet som

25 något biologiskt, ursprungligt och äkta är egentligen en sedimentation av genusnormer, alltså en socialt och kulturellt uppbyggd normativ konstruktion som baserar sig på genushierarkin och obligatorisk heterosexualitet. Och eftersom genus inte är något stabilt och naturgivet utan grundar sig på social temporalitet och upprepning, är det också öppet för förändring. Genus kan, så att säga, också "göras fel". (Butler 1999: 178-179.) Eftersom kvinnor och män ställs

30 inför olika förväntningar och normer i samhället är det ändå inte så lätt att avvika från den egna kulturens koder, i alla fall inte utan att betala ett pris för det. (Ohlsson 2003: 25).



Butlers teori har också kritiserats för volontärism (lära el. ståndpunkt som hävdar att viljan är det centrala och överordnas förnuft) och hennes uppfattning om genus(identitet) har ibland förnummits som ett klädesplagg som man kan välja ur garderoben och sedan klä på sig (se avsnitt 4.1.1 om kritik mot begreppen könsroll och socialt kön). Butler menar ändå inte att subjektet vore fri att välja vilket genus hen kommer att uppvisa; Sara Salih som har studerat och tolkat Butlers texter hävdar att “the script”, if you like, is always already determined within this regulatory frame, and the subject has a limited number of “costumes” from which to make a constrained choice of gender style”. (Salih 2006: 56). Fastän det egentligen inte finns rätt eller fel sätt att uppvisa genus är det alltså inte helt arbiträrt heller utan händer enligt vissa lagbundenheter som regleras inom ramen för obligatorisk heterosexualitet. Sätt att tala och vad som sägs, klädsel, frisyr och aktiviteter osv. är nyckelfaktorer som kan användas för att positionera sig själv på ett framgångsrikt vis, inte bara som flicka eller pojke, utan också som identifierbart *inte* det andra. (Davies 2010: 13.)

### 3.1.4 Hegemonisk maskulinitet

Hegemonisk maskulinitet, lanserats på 1980-talet av sociologerna R.W. Connell, Tim Carrigan och John Lee, betyder ett slags mansideal i samhället, något som anses som en mest eftersträvanvärd form av maskulinitet vid en viss tidpunkt i ett visst samhälle. (Nieminen 2010: 34). Hegemonisk maskulinitet är alltså inte en statisk karaktärstyp som alltid och överallt är densamma utan en för tillfället accepterad strategi, en historisk mobil relation. Utgångspunkt och förutsättning för hegemonisk maskulinitet är att det finns flera maskuliniteter (svarta/vita, arbetsklassiga/medelklassiga, homosexuella/heterosexuella) och därmed alltså skillnader inte bara *mellan* könen utan också *inom* dem. En av maskuliniterna hävdar och upprätthåller den dominerande och ledande positionen i samhällslivet medan kvinnor och andra grupper av män är underordnade. (Connell 2003: 76-77.)

Connell delar upp maskuliniteterna i tre olika underkategorier som faller utanför hegemonin. Kärnan av *underordnade maskuliniteter* utgörs av homosexuella män som placeras i botten av mäns genushierarki. Homosexualitet underordnas heterosexualitet eftersom homosexualitet lätt assimileras till femininitet och således exkluderas från den hegemoniska positionen. (Connell 2003: 78.) Vid sidan av mäns överordning och homosocialitet är obligatorisk heterosexualitet också en av de praktikerna som bygger och upprätthåller hegemonisk maskulinitet. (Jokinen 2003: 18). Homosociala relationer fungerar som miljö där män söker sig till andra män och

försöker nå acceptans och respekt av varandra genom att bevisa sin maskulinitet för andra män - och kvinnor. Rädslan för att homosociala relationer blir erotiska upprätthåller också homofobin: män är rädda för att deras icke-manliga väsen avslöjas av andra män. (Nieminen 2010: 36.) Homosexualitet är således ett hot för hegemoniska män eftersom homosexualitet exkluderas från den hegemoniska positionen. Det är ändå inte bara homosexuell maskulinitet som underordnas; också några heterosexuella män och pojkar uteslutas från legitimitetsprocessen och detta markeras ofta med verbalt missbruk och förolämpningar. (Connell 2003: 79).

Problemet med maskulinitetens normativa definitioner är att väldigt få män faktiskt uppfyller de normativa standarderna. Majoriteten av män drar ändå fördel av hegemonin eftersom de har nytta av den patriarkala utdelningen och allmän underordning av kvinnor. (Connell 2003: 79.) Män som aktivt strävar efter hegemonisk maskulinitet och delar den hegemoniska manlighetens ideal men inte uppfyller de normativa standarderna kallar Connell för ”*complicit*”, *delaktiga*. Dessa män stödjer hegemonisk maskulinitet eftersom den möjliggör den dominerande positionen i proportion till andra män och alla kvinnor. (Nieminen 2010: 35.) Den tredje gruppen av maskuliniteter som faller utanför hegemonin är *marginaliserade maskuliniteter* dit hör till exempel män i etniska minoriteter och arbetsklass samt brottslingar. Några av dessa män stödjer hegemonisk maskulinitet medan andra går emot den, men gemensamt för alla är att de saknar samhällelig makt och således alltid exkluderas från toppen av mäns genushierarki. (Jokinen 2000: 220.)

Manligt och maskulint betraktas i vår kultur som normen, och om inte ett element i texten specifikt skildras som kvinnligt uppfattar vi det som neutralt, det vill säga, manligt. (Nikolajeva 2004: 130-131). Då glömmet vi ofta att problematisera och ta hänsyn till begreppen man, manligt eller maskulint eftersom vi är så vana vid att kvinnan är den Andre som nämns och skiljs från allt annat medan det manliga döljs bakom de osynliga normerna. Därför är det viktigt att också mansforskningen har etablerats som en del av genusforskningen och att maskulinitet och manlig identitet har börjat analyseras och problematiseras på samma sätt som femininitet och kvinnlighet har analyserats i årtionden. Nikolajeva (2004: 131) påpekar att till exempel barnböckernas handlingsförlopp vanligtvis följer den manliga mytens eller hjältesagans mönster som är konkreta och målinriktade, men för läsaren känns handlingen helt neutral. Detta leder sitt ursprung från att manlighet har helt enkelt inte setts som ett intressant forskningsobjekt utan har uppfattats som neutralt, allmängiltigt. Därför är en viktig aspekt som

teorin om hegemonisk maskulinitet har lyft fram just manlighetens mångsidighet och heterogenitet; vad som anses maskulint betyder inte detsamma för alla.

5 Sammanfattningsvis; Hirdmans teori om genussystem – ordningsstruktur av kön - bygger alltså på två bärande principer, *dikotomin* som håller manligt och kvinnligt isär och *hierarkin* som upprätthåller manlig överordning. En annan synvinkel på genussystem är Mary Crawfords beskrivning av ett system som fungerar på tre olika nivåer: *sociostrukturell*, *interpersonell* och *individuell* nivå. Butlers performativitetsteori däremot baseras på uppfattningen av att kön eller 10 genus *görs* genom performativa handlingar, det finns inte ett ursprungligt kön utan bara performativa akter. Medan dessa tre teorier innehåller både det manliga och kvinnliga, koncentrerar teorin om hegemonisk maskulinitet sig på manlighet och dess mångfald som ofta blir osynlig i samhället; manligt betraktas ofta som neutralt och allmängiltigt, inte som mångsidigt och varierande. Dessa teorier fungerar som en del av den teoretiska ramen i min undersökning, och den andra delen utgörs av bilderboksforskning vilket belysas i nästa kapitel.

15

## 3.2 Bilderboksforskning

Efter att ha granskat undersökningsområdet ur en genusvetenskaplig synvinkel, fortsätter jag till bilderboksforskningens värld. Först diskuteras begreppet bilderbok och dess olika 20 variationer, därefter belyser jag Nikolajevas teori om bilderböckers personschildring och till sist behandlas könstereotyper i bilderböcker.

### 3.2.1 Vad är bilderboken?

Det är inte så enkelt att definiera en bilderbok för det finns inte några entydiga formella eller 25 innehållsliga kriterier för vad som skall gälla som bilderbok. (Rhedin 1992: 10). Nikolajeva konstaterar att i de flesta handböcker om barnlitteratur behandlas bilderböcker som en genre inom barnlitteraturen, men att kalla bilderboken för en genre är otillräckligt eftersom bilderboken har ett antal egna genrer som saknar motsvarigheter inom den textbaserade barnlitteraturen. (2000: 48). Bilderboken kan i sig till exempel rymma ABC-böcker, sagor, 30 historiska skildringar och vardagsberättelser. Därtill är bilderboken inte heller enbart en

småbarnsbok utan kan läsas även av äldre barn. (Kåreland 2009: 63.) Också Rhedin (1992: 58) påpekar att det tidigare bilderboksbegreppet som i princip har inbegripit all rikligt illustrerad litteratur för barn hindrar utvecklandet av adekvata analysredskap.

Men hur kan bilderboken då förklaras på ett tydligt och omfattande sätt? Ibland definieras bilderböcker på grund av antalet bilder: enligt statistiken över svenska och översatta bilderböcker år 1999 avsågs då med bilderbok sådana böcker där minst hälften av innehållet är bilder (Kåreland 2001: 45), Rhedin (1992: 15) däremot begränsar bilderbok i sin avhandling att gälla en bok som har minst en bild per uppslag. Nettervik påpekar att ”en bilderbok är inte detsamma som en bok med bilder i, utan en bok där bilderna spelar en dominerande roll”. (Nettervik 1994: 60). Hallberg och Westin för sin del anser bilderböcker vara böcker med en eller flera bilder på varje uppslag, vanligtvis kombinerade med text. De vill ändå understryka samverkan mellan bild och text och konstaterar att bilderboken är en symbiotisk konstform där texten, den verbaliserade berättelsen, samverkar med den visualiserade berättelsen, alltså bilden. (Hallberg & Westin 1985: 8.) I slutändan är det just samverkan mellan ord och bilder som karaktäriserar bilderboken. Även Rhedin (1992: 58-59) menar vidare att den moderna bilderboken är från början ett bimedialt fenomen där narrationen sker både i text och bild som båda är nödvändiga i berättelsen, vilket skiljer bilderboken från en illustrerad bok.

Det avgörande samspelet mellan ord och bilder i en bilderbok har under de senaste årtionden också börjat noteras och problematiseras runtom i världen av barnboksforskare, och ett användbart begrepp för att beskriva detta samspel utöver t.ex. kongruens, duett och polysystem är *ikonotext*, vilket också Nikolajeva har valt att använda. Begreppet är ursprungligen myntat av Kristin Hallbergs artikel från 1982 och det betecknar just den syntes av ord och bilder som varje bilderbok består av: bilderböcker kan nämligen anses kommunicera med två olika uppsättningar tecken, 1. ikoniska (bilder) vars funktion är att beskriva, och 2. konventionella (ord) vars funktion i första hand är att berätta. *Ikonotext* är kombinationen av dessa två semiotiska tecken och spänningen mellan dessa två funktioner skapar oändliga möjligheter för olika typer av bild/text-samspel i en bilderbok. (Nikolajeva 2000: 12-15.)

Också Nikolajeva hävdar att det inte är bildtätheten utan förhållandet mellan bild och text som bör vara avgörande (2000: 16). För att visa det breda spektrum av bilderböckers ord/bildförhållande använder hon en skala där den ena ytterligheten är bara ord, där mitten är jämnvikt mellan ord och bild och den andra ytterligheten bara bild. (Nikolajeva 2000: 17). Bilderböcker som hamnar mellan de två polerna indelar hon vidare i följande kategorier på basis av ordens

och bildernas olika roller: 1. *symmetrisk bilderbok* innehåller två parallella berättelser, en verbal och visuell, som i princip säger samma sak, 2. i *kompletterande bilderbok* kompletterar ord och bilder varandra och fyller varandras luckor, 3. ”*expanderande*” eller ”*förstärkande*” *bilderbok* betyder att bilderna förstärker och stöder orden och den verbala berättelsen är starkt beroende av bilderna, 4. i ”*kontrapunktisk*” *bilderbok* står ord och bilder i kontrapunktiskt förhållande till varandra och varken ord eller bilder är förståeliga utan varandra, och 5. *motstridig* eller *ambivalent bilderbok* betyder att ord och bilder inte stämmer med varandra, det skapas förvirring och osäkerhet och kontrapunkten övergår till konflikt. (Nikolajeva 2000: 22). Med denna klassificering kompletterar hon t.ex. Rhedins tidigare uppdelning av bilderböcker i tre kategorier: 1. illustrerad bilderbok, 2. expanderande bilderbok och 3. den genuina bilderboken (Rhedin 1992: 75-77).

### 3.2.2 Bilderbokens personskildring

Eftersom analysen av karaktärer utgör en betydande del i min undersökning, redogör jag i förekommande avsnitt för ett sätt att analysera personskildringar i böcker som innehåller både text och bild. Här stöder jag mig på Nikolajevas teori om personskildringen i bilderboken, vilket ger mig ett användbart verktyg för analysen: när jag analyserar de valda bilderböckerna kommer jag att lägga märke till alla aspekter som Nikolajeva behandlar gällande personskildringen, nämligen *yttre* och *inre egenskaper*, *relationer* och *handlingar* och utöver dessa även *miljöskildringar*. Innan jag behandlar personskildringen ska jag ändå först definiera två centrala termer gällande litterära karaktärer, nämligen huvud- och bipersoner.

*Huvudpersonen* - ibland också kallad protagonisten – är den som står i historiens centrum och oftast introduceras först för läsaren. Huvudpersonen kan också anses vara den som finns med i flest episoder eller på flest sidor i boken. Ett annat kriterium kan också vara att den vars namn ingår i titeln, alltså *titelpersonen*, är bokens huvudperson. (Nikolajeva 2004: 93-94.) Enligt Nikolajeva är kanske det bästa sättet att avgöra vem som är huvudperson ändå att se vem som genomgår en förändring, får nya kunskaper eller insikter, mognar fysiskt eller andligt osv., alltså utvecklas på något sätt. Men dessa kriterier är inte alltid så tydliga: det kan ta en lång stund innan huvudpersonen introduceras, titelpersonen är inte nödvändigtvis huvudpersonen eller huvudpersonens förändring kan vara mycket liten då det inte är så lätt att avgöra vem som egentligen är i huvudrollen. Barnläsare och vuxenläsare (och förstås läsare inom grupper barn- och vuxenläsare) kan dessutom ha olika uppfattningar om vem som är huvudpersonen beroende

på tolkningssättet. (Nikolajeva 2004: 94-95.) Särskilt i barnlitteraturen finns det också ofta en *kollektiv huvudperson* vilket betyder att det inte finns en enstaka person som är huvudpersonen utan ett kollektiv, en grupp som utgör huvudpersonen. Enheter som tillsammans utgör huvudpersonen kan representera olika karaktärsdrag såsom i Beskows *Tant Grön, Tant Brun och Tant Gredelin*. Fördelen med kollektiv huvudperson är att en grupp personer erbjuder identifikationsobjekt för läsare av olika åldrar, kön och med olika temperament. (Nikolajeva 2004: 95-96.)

Utöver huvudpersonerna finns det nästan säkert i alla bilderböcker ytterligare några personer som är betydande för handlingen genom olika relationer, och dessa är *bipersonerna*. Bipersoner kan anses vara alla karaktärer utöver huvudpersonen, men deras betydelse i handlingen varierar; vissa av bipersonerna är oundgängliga medan andra inte är så avgörande. Nikolajeva (2004: 100-101) delar in bipersoner vidare i *centrala karaktärer (motspelare)* och *perifera karaktärer (sidofigurer, bakgrundsfigurer)* vilket illustrerar personernas vikt i handlingen och intrigen: *motspelare* är oundgängliga för handlingen och de utgör centrala personer tillsammans med huvudkaraktärer. Perifera personer däremot kan avlägsnas från texten utan att handlingen påverkas, och skillnaden mellan *sidofigurer* och *bakgrundsfigurer* ligger i graden av deras betydelse; *sidofigurer* används till exempel för att skapa kontrast till en central gestalt eller för variation, för att belysa någon aspekt av handlingen. *Bakgrundsfigurer* däremot har ingen betydelse för handlingen utan de skapar snarare en mer fulltecknad miljö och går in och ut utan att lämna några nämnbara spår. *Bakgrundsfigurer* kan vara till exempel vaktmästare, poliser, brevbärare och liknande. Eftersom jag inte ser något behov av att dela upp bipersoner i tre olika kategorier i min analys delar jag in karaktärerna endast i *huvudkaraktärer* samt *bikaraktärer* och *bakgrundsfigurer*. Huvudkaraktären är som sagt den som står i historiens centrum, med bikaraktärer menar jag sådana karaktärer som inte har en lika betydande roll som huvudkaraktären men som ändå har betydelse med avseende på handlingen, och bakgrundsfigurer har ingen betydelse med tanke på handlingen, de skildras alltså i bakgrunden. Denna indelning är tydlig och visar tre olika grader av karaktärernas betydelse med avseende på handlingen vilket i min undersökning är tillräckligt. Dessutom är det lättare att betrakta böckernas könsindelning på grund av denna indelning eftersom jag ska endast kommentera antalet kvinnliga och manliga huvud- och bikaraktärer (inte sido- eller bakgrundsfigurer.) En aspekt som Nikolajeva också lyfter fram är persongestaltningen genom relationer, vilket är viktigt i barnböcker av flera anledningar: det är mycket osannolikt att ett barn lever och bor alldeles ensam, barnbäckers didaktiska och pedagogiska syfte är att socialisera läsaren samt en

isolerad huvudperson kan inte tillåta en större variation av handlingar, konflikter eller komplikationer. En barnbok med endast en person kan således anses strida mot barnbokens estetik. (Nikolajeva 2004: 99.)

5 På grund av berättelsens omfång kan personskildring i bilderböcker anses vara begränsad jämfört med romaner - det finns sällan utrymme för djupare persongestaltning eller utveckling. Det finns ändå ett antal möjligheter och berättartekniska grepp för att skildra karaktärer: genom beskrivning, vilket omfattar både den *yttre beskrivningen*, alltså hur personerna ser ut, vad de har för kläder och hur de rör sig, och den *psykologiska beskrivningen*, det vill säga de inre egenskaperna. Ytterligare kan personerna karakteriseras genom sina *handlingar* och reaktioner  
10 på de händelser där de är inblandade samt *relationer* mellan varandra. Vissa av föreskrivna grepp kan bättre beskrivas med ord, andra bättre med bilder och andra lika bra med båda.

Bilder är betydligt effektivare i *yttre beskrivning* och därför utelämnas denna aspekt oftast i den verbala texten - en enda bild kan förmedla mycket information om en person som det skulle kräva många ord att beskriva. Bilden kan till exempel visa bipersoner som inte nämns med ord,  
15 då dessa bipersoner också kan till exempel skapa en kontrast till huvudpersonerna. Personens storlek kan också signalera hens signifikans och makt i relation till andra: ofta antar vi att en person som avbildas som stor är viktigare och har mer makt än en person som avbildas som liten. Ord är ändå inte helt betydelselösa i den yttre beskrivningen: som framgår i föregående kapitel kan de till exempel komplettera, förstärka eller säga emot bilden och dess porträtt av  
20 personen och således skapa nyanser och relationer som bilder ensamma inte kan uttrycka. Bilder har också några andra begränsningar: de har ingen nominativ funktion och kan alltså inte namnge en person - det är bara ord som kan tala om för oss att personen heter Kalle, Gitta eller Åke. Bilder kan inte heller ange vissa konkreta fakta om personer, till exempel deras ålder eller till och med kön i alla situationer (särskild när personer är djur eller föremål).

25 Medan bilder är effektivare i *yttre beskrivning*, sker den *psykologiska beskrivningen* (beskrivningen av inre egenskaper) bäst genom ord. Direkt tal, både uttalanden och tankar är verbalt och också mänskliga egenskaper såsom visdom, tapperhet eller oskuldsfullhet går att beskriva bättre genom ord. Enkla känslor och attityder såsom lycka och rädsla är dock möjliga att förmedla genom t.ex. ansiktsuttryck men ord fungerar bäst för att skildra komplexa känslor  
30 och motivationer. Personens *handlingar* kan, precis som med den yttre beskrivningen, däremot beskrivas både med ord och med bilder och dessa två aspekter kan också komplettera eller motverka varandra. Bilder har ändå en överlägsen förmåga att visa personernas inbördes

placering och position i rummet vilket ofta också avslöjar deras maktpositioner och psykologiska *relationer*. Personernas centrala position i bilden återigen understryker deras centrala roll i berättelsen. Bilder kan ändå inte skildra konkreta relationer mellan personerna: om texten inte nämner i vilken relation personerna står till varandra bygger vår uppfattning på  
5 slutsatser och tolkningar. Vi kan inte direkt veta från bilden i vilket förhållande t.ex. två flickor står till varandra. De kan vara syskon, kusiner eller vänner. (Nikolajeva 2000: 139-144.)

### 3.2.3 Könsstereotyper i bilderböcker

Stereotyper hjälper oss förstå, simplificera och processa världen. Individer kan kategoriseras  
10 eller stereotypiseras enligt flera kriterier såsom kön, ålder, språk, religion eller etnisk bakgrund och vi stereotypiseras för att maximera lätthet av förståelse och förutsägbarhet, för att definiera en kategori av människor. Stereotyp antar att alla medlemmar av en viss social grupp äger vissa bestämda attribut eller egenskaper och när vi stereotypiseras, tänker vi inte på egenskaper hos en särskild individ utan hela sociala gruppens. Om man säger t.ex. att män är fysiskt starka  
15 anses alla män, enligt denna stereotyp, vara starka med stöd av deras medlemskap i den sociala gruppen av män. (Cook & Cusack 2010: 9-15.) Enligt Nikolajeva (2004: 129) talar man om könsstereotyper i barnlitteratur när pojkar och flickor, kvinnor och män i böcker betar sig så som de förväntas göra utifrån de rådande normerna: flickor är snälla och duktiga, pojkar är busiga och äventyrliga. Hon har även konstruerat ett abstrakt schema för egenskaper som  
20 betraktas som stereotypiskt manliga och kvinnliga:



Tabell 1: Nikolajevas abstrakta schema över stereotypa manliga och kvinnliga egenskaper (Nikolajeva 2004: 129.)

<b>Män/pojkar</b>	<b>Kvinnor/flickor</b>
starka	vackra
våldsamma	aggressionshämmande
känslokalla, hårda	emotionella, milda
aggressiva	lydiga
tävlande	självuppoftande
rovgiriga	omtänksamma, omsorgsfulla
skyddande	sårbara
självständiga	beroende
aktiva	passiva
analyserande	syntetiserande
tänker kvantitativt	tänker kvalitativt
rationella	intuitiva
och så vidare	

Jag kommer att använda schemat som ett hjälpmedel i min analys när jag letar efter stereotypiska drag hos manliga och kvinnliga karaktärer men eftersom schemat inte kan vara fullständigt och ovannämnda egenskaper och deras motsatsrelationer är i någon mån subjektiva (t.ex. aggressiva/lydiga), följer jag inte schemat noggrant. Alla litterära personer följer förstås inte detta schema heller, men det kan underlätta för oss att bedöma hur stereotypa personer skildras. I barnlitteraturen kan till exempel Emil i Lönneberga uppfattas som en stereotypisk pojke (aktiv, självständig) medan Annika i Pippi Långstrump representerar en stereotypisk flickkaraktär (aggressionshämmande, lydig, omtänksam). (Nikolajeva 2004: 129-130.) Pippi däremot bryter mot normen med sin självständighet, fysiska styrka och sitt mod vilka oftast uppfattas som manliga egenskaper. Hanström (2011: 28) hävdar att det är lättare för kvinnor överhuvudtaget att t.ex. ta tills sig en manlig klädkod än tvärtom eftersom traditionellt manliga attribut har ett högre värde än traditionellt kvinnliga, och då en kvinnlig karaktär innehar manliga egenskaper söker hon sig uppåt på hierarkistegen. Kvinnliga gestalter som bryter med stereotypen tvingas ändå ofta tillbaka till kvinnliga beteendenormer. (Nikolajeva 2004: 130).

Yttre egenskaper såsom kläder är förstås också ett centralt sätt att gestalta stereotypiska eller ostereotypiska drag hos karaktärer. Personens yttre skapar nämligen omedelbart förväntningar om vissa beteendemönster som bygger på konventioner, även om karaktären i sin funktion i berättelsen och genom handlingen skulle vara till synes genus-neutral (Nikolajeva 2000: 166-167). Särskilt starka stereotyper måste användas när personer är djur eller föremål och oftast är det just kläder som används för att framhäva personens kön. (Nikolajeva 2000: 143). Om personen inte ser ut som en konventionell flicka, pojke, man eller kvinna, är karaktärens beteende då ofta överdrivet stereotypiskt. (Nikolajeva 2000: 167).

Också Andrae (2001: 97, 208) har på basis av sin undersökning samlat ihop ideala respektive önskade drag för pojk- och flickprotagonister vilka avspeglar en något stereotypiserad bild av flickor och pojkar. Ideala drag för pojkar är till exempel självbehärskning, hederlighet, mod och moralitet medan försiktighet, svaghet och okunnighet hör till de önskade dragen. Flickor förväntas vara vackra, pålitliga och vänliga medan självrådighet, impulsivitet och egoism uppfattas som önskade drag för flickor:

15 Tabell 2: Pojkprotagonisternas önskade respektive ideala karaktärsdrag (Andrae 2001: 208).

Oönskade drag	Ideala drag
Okontrollerat beteende (ha temperament, vara girig, mordlysten, använda droger)	Sinnesnärvaro, självbehärskning, kontroll: vara lugn, fast, avhållsam; ha ordning
Vara ful, liten, svag	Vara stark, frisk, muskulös
Vara okunnig	Ha gott intellekt, sunt förnuft, klarsynhet
Beklaga sig, vara feg, lat	Vara alert, uthållig, modig; kunna klara sig på egen hand, ”ge igen”
Vara falsk, hämndlysten, egoistisk, skvallrig	Vara moralisk, hederlig, lojal, hjälpsam, tolerant
Vara oansvarig	Kunna lyda, göra sin plikt
Vara försiktig	Vara äventyrlig, ha utforskarlusta, kunna tänja gränser
Vara ärelysten	Måna om anseende, ära, stolthet
Vara skrytsam, bortskämd	Vara anspråkslös

Tabell 3: Flickprotagonisternas önskade respektive ideala karaktärsdrag (Andrae 2001: 97).

Oönskade drag	Ideala drag
Vara trotsig, snarstucken, egensinnig, överlägsen, självrådig	Ha fördragsamhet; vara anspråkslös, trogen; foga sig, kunna försaka, underkasta sig
Vara vidskeplig	Vara förnuftig, förständig, rejäl, redig, klok
Vara impulsiv, pratsam, nervös, obalanserad, obehärskad, oresonlig, uppseendeväckande	Vara lugn, behärskad; kunna tänka före en handling
Vara ful	Vara vacker, frisk, sund
Vara tillgjord, fåfång, stolt	Vara naturlig, enkel, okonstlad
Vara sur	Vara god, älskvärd, omtyckt, rar, vänlig
Vara egoistisk	Kunna ”övervinna sig själv”; ha plikt känsla
Vara förtryckt, tafatt, långsam, lat	Vara nitisk, duktig, hjälpsam; ha kämpavilja, handlingskraft
Vara okamratlig	Vara kamratlig, hygglig, bussig
Vara oordentlig, slösaktig, slarvig	Vara ordentlig, prydlig
Vara förslagen, intrigant, lögnaktig	Vara renhårig, ärlig, pålitlig

5 Dessa uppdelningar konstruerar stereotyper om vad som uppfattas som ”manligt” eller ”kvinnligt” och vad som ses eftersträvansvärt gällande flickor och pojkar, kvinnor och män, men Österlund påpekar att det också finns alltmer bilderböcker som försöker omskriva dessa stereotyper och visa starka flickor och mjuka pojkar. (Österlund 2008: 107). Kön är en konstruktion som skapas i ett samhälle vilket förändras kulturellt hela tiden och därför är det också möjligt att bryta stereotyperna. (Hanström 2011: 26).

### 10 3.2.4 Tidigare forskning

I detta kapitel presenterar jag fyra tidigare undersökningar gällande genusframställningarna i ungdoms- och bilderböcker. Först belysas Marika Andraes doktorsavhandling om uppfattningar om könsnormer i B. Wahlströms ungdomsboksserie, sedan presenterar jag Ida Davidssons magisteruppsats och Amelie Nelander Fagerbergs examensarbete om

genusframställningar i några utvalda bilderböcker och till sist behandlas Mia Österlunds artikel om flickskildringen i Pia Lindenbaums *Gittan*-trilogi.

Marika Andrae har i sin doktorsavhandling *Rött eller grönt? Flicka blir kvinna och pojke blir man i B. Wahlströms ungdomsböcker 1914-1944* (2001) undersökt ett urval av B. Wahlströms ungdomsboksserie, sammanlagt 77 titlar (43 pojkböcker, 34 flickböcker) med syftet att 5 klarlägga hur äldre och nyare uppfattningar om könsnormer uttrycks i B. Wahlströms ungdomsböcker som har röda och gröna ryggar för att signalera vem böckerna är riktade för (gröna för pojkar, röda för flickor). Andraes analys baserar sig på narratologi och socialpsykologi: hon studerar huvudpersonens narrativa progression, utveckling, i relation till 10 huvudpersonernas kön. Den narratologiska analysen kompletteras med socialpsykologiskt perspektiv genom att ta vissa psykologiska termer och teorier till hjälp för att beskriva könskonstruktionen i berättelserna (t.ex. psykisk utveckling, sociala inlärningsteorin...).

Undersökningen visar att pojk- och flickprotagonister konfronteras med olika normer i berättelserna. I flickböckerna betonas familjens betydelse, flickan förväntas vara lydig och se 15 till andras behov. Flickor förväntas också anpassa sig till omgivningen och de flickor som inte uppskattar sin familj eller som besitter önskade egenskaper utsätts för en omskolningsprocedur som omvänder dem till ett idealt beteende. Pojkar däremot har sällan några önskade egenskaper från början utan det är skurkar som står för de negativa egenskaperna i pojkböcker; pojkar behöver inte förändras. Medan flickorna inriktas mot en 20 heterosexuell karriär och att ta hand om familjen inskolars pojkarna i homosociala sfärer och friare rum. De drag som utmärker den ideala mannen är bl.a. ansvarskänsla, moral, äventyrlighet, stolthet och civilisation. Det finns egentligen två i någon mån annorlunda manlighetsidealer för pojkarna, nämligen äventyraren och den civiliserade gentlemannen vilket skapar en kluvenhet i mansbilden. Den vuxna manligheten är i alla fall det som eftersträvas, 25 dels därför att den ger möjlighet till frihet och äventyr, dels att den ger makt. Några gemensamma utgångspunkter såsom ideala egenskaper i flick- och pojkböcker gick också att hitta, dock gällande pojkar och flickor på något annorlunda sätt. Sådana egenskaper var till exempel friskhet, hjälpsamhet, kontroll och energi. Gemensamt för flick- och pojkböcker var också samma ursprungsbild: den borgerliga familjen.

30 Ida Davidsson har i sin magisteruppsats i biblioteks- och informationsvetenskap *Manligt och kvinnligt för barn: könsroller i 1980- och 2000-talets svenska bilderböcker* (2006 [www]) undersökt vilken bild av genus som svenska bilderböcker från början av 1980-talet respektive

början av 2000-talet presenterar genom att studera hur pojkar/män resp. flickor/kvinnor har framställts i de utvalda bilderböckerna. Materialet består av sammanlagt 8 bilderböcker, 4 från 1980-talet och 4 från 2000-talet. Davidsson analyserar bilder och text med hjälp av Maria Nikolajevas teori om persongestaltning i bilderböcker och kategoriserar analysen i psykologisk beskrivning, beskrivning av handlingar och beskrivning av relationer. Undersökningen visar att könsrollerna i 1980-talets bilderböcker skildras ganska stereotypt: pojkarna/männen framställs som aktiva, känslolika och tävlande och flickorna/kvinnorna däremot som omtänksamma, emotionella och kvalitativt tänkande. Fler män än kvinnor framställs också som aktiva och självständiga. Den stereotypa könsrollsskildringen har i någon mån levt kvar i bilderböckerna skrivna på 2000-talet (aktiva, analyserande och självständiga pojkar och lydiga, passiva och beroende flickor) men en del förändringar har också skett. I 2000-talets böcker har antalet kvinnliga karaktärer ökat och dessutom är de kvinnliga karaktärerna mer aktiva än i 1980-talets böcker. Också i maktrelationerna har kvinnan fått större utrymme än under den tidigare perioden. På basis av dessa resultat konstaterar Davidsson att samhället har förändrats mot en ökad jämställdhet och detta reflekteras i litteraturen bl.a. genom ovannämnda förändringar, men också det faktum att samhället inte är helt jämställt syns i bilderböckerna på så sätt att särskilt bikaaktörer ofta skildras stereotypt och könen fortfarande hålls isär.

Också Amelie Nelander Fagerberg har undersökt bilderböckers genus-skildringar i sitt examensarbete i utbildningsvetenskap, *Genus i bilderböcker: en text- och bildanalys hur två författare konstruerar genus i barnbilderböcker* (2012 [www]). Utgångspunkten i Nelander Fagerbergs undersökning liknar min på många sätt: hennes material består av 10 bilderböcker av två författare, 5 av Elsa Beskow och 5 av Gunilla Bergström, och också hon studerar genom en kvalitativ text- och bildanalys hur flickor och pojkar gestaltas samt jämför vilka slags likheter och skillnader det finns mellan böcker utgivna i början av 1900-talet och slutet av århundradet. I undersökningen kommer Nelander Fagerberg fram till att könsrollerna har förändrats under 1900-talet. I Beskows böcker beskrivs flickor och pojkar som varandras motsatser, kvinnliga karaktärer skildras som vackra, milda, omtänksamma och passiva medan pojkar är till exempel mer stökiga. I Bergströms Alfons Åberg-bilderböcker är de manliga karaktärerna inte så stereotypiska, Alfons visar på både manliga och kvinnliga drag (han är stark och aggressiv men även sårbar och beroende) och hans pappa beskrivs som en typisk hemmafru: han t.ex. städer, lagar mat och tvättar. Nelander Fagerberg konstaterar ändå att jämförandet mellan Alfonsböcker och Beskows böcker inte ger en rättvis bild av till exempel

könshierarkin eftersom karaktärerna i Alfonsböckerna främst är manliga och det går inte att betrakta relationen mellan manliga och kvinnliga karaktärer.

*Kavat men känslösam. Den komplexa bilderboks flickan i Pija Lindenbaums Gittan-trilogi* är en artikel av Mia Österlund (2008) där hon granskar flickskildringen i Pija Lindenbaums tre bilderböcker: *Gittan och gråvargarna*, *Gittan och fårskallarna* och *Gittan och älgbrorsorna*. Flickor har länge skildras som snälla, passiva och vanliga i barnlitteraturen och Österlund ser Lindenbaums bilderböcker som ett svar på vädjan om starka flickkaraktärer, ändå utan att framställningarna bygger på omvända stereotyper och återkommande genusroller. Österlund påpekar att avsikten med att jämföra Lindenbaums bilderboks flickor med en traditionell genusrepertoar inte är att cementera statiska grundtyper utan att synliggöra förhandlingar mellan dessa typer. Genom att fokusera på flickor som förändrar rolluppsättningen blottas också det faktum att genus är något som görs, inte en inneboende egenskap.

Gittan upplever imaginära äventyr som gestaltar hennes inre lekvärld i alla tre böckerna, och som en kommentar till maktkonstellationer mellan barn och vuxna tar Gittan i denna lekvärld den vuxnas roll som fostrare och lekledare, den som vet och bestämmer, den som har makt. Hon är också modig, har kontroll och hanterar sin egen vilja men är samtidigt också snäll och omsorgsfull. Till exempel i *Gittan och gråvargarna* har Gittan en munkjacka och trosor på sig där enbart jackans röda färg anknyter till en flicksfär och så skildras huvudpersonens yttre gestalt på ett ganska genusneutralt sätt. I *Gittan och fårskallarna* kombineras kontroll och bestämdhet med omtänksamhet. Flickskildringen i Gittan-trilogin bygger således varken på en stereotypisk konservativ flickgestaltning eller den ”klassiska takklättrande pojkflickan” utan skildrar en komplex flicka som kan vara både kavat och känslösam och modig utan att vara tvungen att kompromissa med sin flickhet. Österlunds undersökning visar att det förekommer försök i barnlitteraturen att omskriva stereotyper och visa starka flickor och mjuka pojkar utan att för den delen kompromissa bort övriga sidor i genusidentiteten.

#### 4 Metod och material

Härnäst beskriver jag några allmänna linjer gällande kvalitativ forskning och hermeneutik som är centrala metodiska val i denna undersökning. Därefter presenterar jag min metod gällande

bilderboksanalysen och till sist diskuterar jag några etiska och moraliska aspekter angående undersökningen. Efter metodkapitlet presenterar jag undersökningsmaterialet och författarna.

## 4.1 Metod och etiska aspekter

5

I detta kapitel redogör jag för mina metodval och tillvägagångssätt samt några etiska aspekter gällande analysen av de utvalda bilderböckerna. Först ska jag behandla vad kvalitativ forskning, hermeneutik och komparativ analys innebär och hur de förknippas med min undersökning, sedan beskriver jag det tillvägagångssätt jag kommer att använda vid analysen av materialet och slutligen diskuterar jag etiska aspekter gällande kvalitativ undersökning av icke-levande material.

10

### 4.1.1 Kvalitativ forskning och hermeneutik

Kvalitativ forskning skiljer sig från kvantitativ i och med att medan kvantitativa undersökningar söker den numeriska relationen mellan mätbara egenskaper, är kvalitativa undersökningar inte ute efter kvantifiering och mätbarhet utan man försöker nå förståelse av ett fenomen och livsvärlden hos en individ eller en grupp individer. Man vill inte besvara frågorna "hur mycket" och "hur många" utan istället är man intresserad av hur något är beskaffat, vilken natur eller vilka egenskaper något har. (Hartman 2004: 106; 272-273.) Medan den kvantitativa forskningen söker efter fenomenets förekomst eller frekvens, söker den kvalitativa forskningen alltså primärt efter fenomenets innebörd eller mening. (Widerberg 2002: 15). Metoden jag använder för att ta reda på hur genus gestaltas i de utvalda bilderböckerna är kvalitativ text- och bildanalys och således är jag också intresserad av icke-mätbara egenskaper och fördjupande analys snarare än kvantiteter. Antalet kvinnliga och manliga huvud- och bikastrakter kommer att kommenteras men eftersom vikten ligger primärt på undersökningen av kvalitativ karaktär ska jag inte gå in på kvantitativ forskning och dess särdrag mer i detta sammanhang. Dessutom kan resultatet lätt snedvridas i material av denna storlek: till exempel Beskows bok *Tant Grön, Tant Brun och Tant Gredelin* har enbart 3 kvinnliga huvudkaraktärer medan det i varje Lindenbaums bok i urvalet finns högst två huvudkaraktärer överhuvudtaget. Ett annat exempel är Else-Maries sju pappor som utgör ett betydande antal av alla manliga karaktärer i Lindenbaums tre böcker i detta urval. Därför tycker

15

20

25

30

jag att antalet kvinnliga och manliga karaktärer inte direkt kan anses korrelera med genusgestaltning i denna undersökning, men det är dock intressant att se hur könsfördelningen ser ut i det utvalda materialet.

En viktig och oundviklig aspekt vid text- och bildanalys och kvalitativ forskning är *tolkning*.  
5 *Hermeneutiken*, alltså tolkningsläran, handlar om tolkning av innebörder i texter, symboler, upplevelser och andra kommunikativa meddelanden och utgår från uppfattningen att den som tolkar har en *förförståelse* i form av språklig och kulturell gemenskap. Detta betyder att allt vi läser egentligen tolkas ur våra egna förväntningar, erfarenheter och utgångspunkter och för att öka tillförlitlighet och reliabilitet i forskningen behöver denna förförståelse artikuleras och  
10 göras medveten. (Wallén 1996: 33.) Ju mer noggrant forskaren redovisar sina grundantaganden och "glasögon" genom vilka hen betraktar ett fenomen, desto tydligare blir tolkningsprocessen och desto mer nyanserad och tillförlitlig blir kunskapsanspråken. (Widerberg 2002: 26).

Att en text kan uppfattas på olika sätt i olika situationer och av olika läsare i olika sammanhang kallas för *tolkningspotential*; en text eller bild ser alltså inte likadan ut för alla. (Hellspong  
15 2001: 166). Hellspong och Ledin (1997: 220) beskriver tolkning som "en självständig och situationsanpassad handling" där läsaren i sitt förhållande till texten inte är bara en mottagare utan också en medskapare. När vi läser och tolkar en text, är vi alltså inte objektiva betraktare utan en viktig del av tolkningsprocessen: vi inte bara betraktar verkligheten utan också skapar den genom vår egen förförståelse. När jag tolkar och analyserar de bilderböcker som jag har  
20 valt för denna undersökning måste jag alltså vara medveten om min personliga bakgrund och mina förutsättningar – till exempel det att jag anser samhället vara ojämnt och anser det vara viktigt att främja jämställdhet i samhället kan påverka mina tolkningar om undersökningsmaterialet. För att minimera risken för övertolkningar och subjektivt präglade analyser försöker jag således - utöver att vara medveten om min ståndpunkt - vara öppen i mina  
25 tolkningar och speglar mina iakttagelser mot den teoretiska bakgrunden jag redogjorde för i kapitel 3 samt argumenterar för resultaten så grundligt jag kan. För att läsaren vet vilka konkreta förväntningar och vilken förförståelse jag har angående denna undersökning har jag också skrivit om mina hypoteser i kapitel 1.1.

Förutom att denna studie är av kvalitativ karaktär, jämför jag också undersökningsmaterialet  
30 mellan Beskows och Lindenbaums bilderböcker, och då är det fråga om komparation. Den komparativa analysens syfte är att jämföra olika texter för att undersöka likheter, skillnader eller påverkan mellan dem. (Hellspong 2001: 79). Min avsikt med jämförandet av bilderböcker



från olika tidsperioder är just att se om någon förändring och i så fall vilken slags förändring utifrån ett genusperspektiv som har skett mellan början av 1900-talet och 2010-talet i de utvalda bilderböckerna. Jag kunde dock ha valt att ta reda på hur t.ex. bara moderna bilderböcker ser ut ur genusperspektivet utan något (diakroniskt) jämförelseobjekt, men enligt min mening är  
5 det mer fruktbart och givande att betrakta dem i ljuset av det tidigare utgivna materialet då jag genom komparation får ett mångsidigare synsätt på analysen och materialet. Ejvegård påpekar att komparativmetoden ändå måste tillämpas med stor försiktighet, för man måste se till att de enheter man jämför faktiskt går att jämföra: ”Man kanske tror att man jämfört två äpplen men det visar sig att man i själva verket jämfört ett äpple med en pepparkaka (...)” (Ejvegård 2009:  
10 44.) Böcker inom samma genre går dock bra att jämföra men generalisering med material av den storlek som jag undersöker är en annan sak, och det diskuterar jag mer i kapitel 4.1.2.

#### 4.1.2 Min metod

Som sagt, tillämpar jag i denna undersökning en kvalitativ och komparativ metod vid analysen,  
15 vilket betyder att varje bok i undersökningsmaterialet ska läsas och analyseras noggrant och till slut jämföras. Vid läsningen använder jag en hermeneutisk metod som kallas för *tolkningscirkeln* eller *hermeneutiska cirkeln*, vilket innebär att man börjar tolkningen med en helhet, fortsätter med detaljer och går tillbaka till helheten med en bättre förståelse. (Nikolajeva 2000: 13). Konkret betyder detta att när jag först läst boken för att få en allmän uppfattning om  
20 boken och temat, närläser jag sedan varje sida och lägger märke till varje bild och mening; detta är möjligt eftersom alla böcker i mitt urval består av mindre än 50 sidor. Därefter går jag tillbaka igen för att betrakta boken som en helhet och när alla böcker har lästs och analyserats kan jag till slut jämföra böckerna med varandra. Jag analyserar också böckerna som *ikonotext*, det vill säga samspel mellan text och bilder. Jag analyserar inte bilder och text som separata  
25 enheter utan betraktar dem också som en syntes där bilder inte bara är dekorationer utan de kan t.ex. komplettera textens luckor och är således en viktig del av tolkningen och analysen. Nikolajeva (2000: 12-13) menar att läsandet av en bilderbok i själva verket kan jämföras med en hermeneutisk cirkel: alltid när vi startar med antingen text eller bild skapas det förväntningar om den andra delen som sedan skapar nya förväntningar och erfarenheter, och således skapar  
30 varje ny omläsning av ord eller bilder bättre förutsättningar för en fullständig tolkning av helheten. Läsaren ”pendlar mellan det verbala och det visuella, medan förståelsen blir bredare

och djupare”. Man använder alltså på ett medvetet sätt helheten för att förstå de mindre delarna och detaljerna och tvärtom. (Hellspong 2001: 164).

I analysen lägger jag huvudsakligen märke till karaktärer och deras egenskaper och relationer, i mindre mån också till miljön, och alla dessa aspekter betraktas i relation till könet. Här använder jag Nikolajevas abstrakta schema över typiska drag hos kvinnor och män samt Andraes tabeller av pojk- och flickprotagonisters önskade resp. ideala drag (se kap. 3.2.3) som *hjälpmedel* vid analysen. Nikolajevas schema har kritiserats för dess onyanserade karaktär, dess grova indelning i manliga och kvinnliga egenskaper samt ofullkomlighet (se t.ex. Davidsson 2006 [www]) men jag ser inte schemat i varje fall som en fast och slutgiltig framställning av karakteristiska egenskaper hos kvinnor och män utan ett exempel på hur stereotypa litterära personer *kan* skildras. Också Andraes tabeller av flick- och pojkprotagonisternas önskade resp. ideala karaktärsdrag har byggts upp på grund av de ungdomsböcker hon har undersökt och jag anser inte heller dem att vara universella, men de fungerar väl som ett hjälpverktyg i min analys. Jag förhåller mig alltså kritisk till båda framställningarna i den mån att det förstås finns ett oändligt antal olika mångtydiga egenskaper hos människan av vilka Nikolajevas och Andraes scheman belyser några, och därför ser jag inte ett problem med att använda dem.

De egenskaper jag betraktar hos karaktärerna är både inre och yttre egenskaper eller enligt Nikolajevas terminologi den *yttre beskrivningen* och den *psykologiska beskrivningen* av personer. Den yttre beskrivningen innebär karaktärens utseende (t.ex. kläder och frisyra), den inre beskrivningen är olika psykologiska karaktärsdrag såsom känslor och attityder, personligheten. Dessutom betraktar jag också *handlingar* samt *relationer* mellan personer, de sistnämnda i synnerhet ur maktperspektiv. *Miljön* och *lokaler* kommer att behandlas i den mån de har betydelse med avseende på karaktärernas genusgestaltning. För att kunna besvara mina forskningsfrågor har jag formulerat några underfrågor att utgå från:

- Vilka slags yttre och inre egenskaper förknippas med manliga resp. kvinnliga karaktärer?
- Finns det några androgyna karaktärer, dvs. personer som inte tydligt kan karaktäriseras som män eller kvinnor?
- Hur ser personernas relationer ut utifrån ett maktperspektiv; har t.ex. manliga karaktärer makt över kvinnliga eller tvärtom?
- Vilka slags handlingar och aktiviteter förknippas med kvinnliga resp. manliga karaktärer? Skiljer de sig från varandra?

- Förknippas miljön med karaktärernas kön genom att skildra flickor i olika miljöer/lokaler än pojkar?
- Går det att hitta en trend eller förändring i hur genus skildras i de utvalda bilderböckerna på grund av tidsperioden?

5

Jag anknyter mitt tillvägagångssätt och den utvalda metoden till den teoretiska bakgrunden genom att analysera bilderböckerna mot Hirdmans isärhållandeteori, Butlers tankar om genus och performativitet samt teorin om hegemonisk maskulinitet. Jag vill ta reda på om och hur manliga resp. kvinnliga karaktärer och deras egenskaper skiljer sig åt och således hålls isär vilket för sin del enligt Hirdman leder till skapande av könshierarki och manlig överordning. (Hirdman u.å. 51 [www]). Denna överordning studeras genom relationer och maktfördelning mellan kvinnliga och manliga karaktärer. Butlers uppfattning om kön som performativa handlingar gäller min studie på så sätt att jag inte är primärt intresserad av karaktärernas biologiska kön utan det ”performativa genuset”; de egenskaper, handlingar och andra faktorer som antingen förstärker eller försvagar vår uppfattning och antagande om personens biologiska kön. Också Nikolajeva konstaterar att det inte är det biologiska könet utan ”det socialt konstruerade genuset som är det relevanta för litterär analys. Hur många av bilderbokens pojkar och flickor uppvisar ett så kallat ”performativt genus” det vill säga betar sig på ett föreskrivet sätt som avslöjar deras genustillhörighet, hur många bryter mot det, och hur mycket av detta ser vi genom ord och genom bilder?” (Nikolajeva 2000: 166.) Teorin om hegemonisk maskulinitet tangerar denna undersökning genom att jag kommer att betrakta vilka slags maskuliniteter som gestaltas genom karaktärerna, om någon maskulinitetstyp är ideal eller dominerande i relation till andra samt om uppfattningen av en ideal man har på något sätt förändrats över tid i de utvalda bilderböckerna. Eftersom hegemonisk maskulinitet inte är en statisk karaktärstyp utan en historisk mobil relation, är det intressant att se hur (eller om) maskulinitetsideal har förändrats i bilderböcker.

Sammanfattningsvis: böckerna ska läsas ömsevis i kronologisk ordning, varannan bok av Beskow, varannan av Lindenbaum. Jag har bestämt mig för att läsa böckerna ömsevis dels helt enkelt för variationens skull, dels för att undvika stereotypiserade tankemönster och analyser. Läser jag t.ex. alla Beskows böcker efter varandra finns det en risk att min tolkning av en bok präglar också analysen av nästa bok. Jag analyserar alla böcker ur ett genusperspektiv genom att betrakta 1. *karaktärer* och deras *inre och yttre egenskaper* i relation till könet. Här använder

jag Nikolajevas och Andraes tabeller över typiska drag hos kvinnliga och manliga personer som hjälpmedel i analysen. Jag studerar också vilka slags 2. *relationer* karaktärerna har med varandra och särskilt är jag intresserad av maktförhållandena mellan karaktärerna. Dessutom betraktar jag vad som är möjligt för kvinnliga respektive manliga karaktärer med tanke på 3. 5 *handlingar och aktiviteter* samt vilka slags 4. *lokaler och miljöer* karaktärerna skildras i med avseende på deras kön. Dessa fyra punkter analyserar jag mot den teoretiska bakgrunden som har beskrivits i kapitel 3 och när alla böcker har lästs och analyserats 5. *jämför* jag till slut Beskows äldre böcker med Lindenbaums nyare böcker och granskar vilka slags skillnader och likheter de har med hänsyn till utgivningsperioden.

10 Eftersom mitt material består av bara 6 bilderböcker av två författare är det inte möjligt att generalisera undersökningens resultat. Representativitet skulle naturligtvis vara större om jag hade större material eller fler författare med i undersökningen, men såsom i föregående kapitel motiverats, är avsikten med denna studie inte i alla fall att sträva efter så stor representativitet som möjligt utan att analysera det utvalda materialet kvalitativt. Därför kommer jag inte att dra 15 slutsatser om hur genus skildras i svenska bilderböcker i allmänhet men i stället kan jag visa en trend i genusskildringen genom mitt urval.

### 4.1.3 Etik

Att sträva efter god kvalitet på forskningen är en viktig grund för vetenskaplig stil och trovärdig 20 undersökning, och det finns också en nära koppling mellan etik och krav på forskningens goda kvalitet. Några grundläggande etiska krav och principer som ofta framhävs (gällande undersökningar med informanter) är t.ex. respekt för försökspersoners integritet och självbestämmanderätt samt att undersökningarna inte skall skada försökspersonerna. (Wallén 1996: 132.) Eftersom jag inte har använt några försökspersoner eller informanter i min 25 undersökning, ska jag ändå inte fördjupa mig mer i detta utan koncentrerar mig på etiska krav gällande forskning av likadan karaktär som min undersökning, alltså kvalitativ forskning och icke-levande material.

Tidigare vetenskapsteoretiska traditioner har starkt betonat forskarens objektivitet, men eftersom det i kvalitativa studier oftast inte är ändamålsenligt eller ens möjligt att sträva efter 30 fullständigt objektivitet, ger kvalitativa studier speciella etikproblem: forskarens syn på problemen, värderingar och självkänedom har större betydelse än annars. (Wallén: 1996: 132-

133.) Enligt Hartman (2004: 189) blir undersökningsresultat en sammansmältning av undersökningsobjektets livsvärld och vår egen förståelse och därför måste vi kunna avskilja egna uppfattningar från undersökningsobjektets. Här kommer vi till tolkning och forskarens förförståelse som jag redan diskuterade i kapitel 4.1.1, och för att öka tillförlitlighet i undersökningen måste forskaren alltså klargöra vilken förförståelse och vilka förväntningar man har med sig in i forskningsprocessen. (Widerberg 2002: 26). Därtill måste man lämna personliga åsikter utanför undersökningen, ha ett öppet förhållningssätt till undersökningsmaterialet samt basera sina resultat och uppfattningar på relevant teoretisk bakgrund och grundliga argument: det som egentligen skiljer vetenskaplig kunskap från vardaglig kunskap är att den inte utgörs av trosföreställningar utan av teorier. (Hartman 2004: 12). I föregående kapitel beskrev jag min utgångspunkt och förförståelse gällande jämställdhet och denna studie och som sagt försöker jag enligt min bästa förmåga att förhålla mig öppen och fördomsfri till undersökningsmaterialet, samt argumentera för mina resultat i relation till teoribakgrunden. Jag strävar efter ett öppet förhållningssätt genom att resonera om mina iakttagelser och konklusioner verkligen kommer ur materialet eller är de mina egna förförståelser och antaganden. Jag har också klargjort mina konkreta antaganden, hypoteser, i kapitel 1.1 för att belysa vad jag förväntar mig av denna undersökning. För att utföra en vetenskaplig och trovärdig undersökning skall man alltså kunna rättfärdiga sina trosföreställningar genom systematiska vetenskapliga regler och metoder, och detta är avsikten också i förevarande studie.

Förutom att man reflekterar över sina resultat med adekvata teorier måste man också noggrant beskriva *hur* man har kommit fram till vissa konklusioner och vara medveten om metoden man använder. Andra forskare skall kunna följa arbetet och hypotetiskt också kunna göra om det och få överensstämmande resultat. (Wallén 1996: 19.) En annan fråga man skall kunna svara på gäller urvalet: varför har jag valt just detta material att undersöka, vad har jag tagit med och vad lämnat bort och varför? Materialet kan lätt manipuleras genom att välja ut bara sådant material som passar för forskarens ändamål eller ger intrycket att något forskningsmässigt banbrytande framlagts, men också då är det fråga om fusk. (Ejvegård 2009: 151). För att få en omfattande och sanningsenlig uppfattning om undersökningsfältet är det viktigt att använda och presentera tidigare undersökningar och material som är både för och emot egna hypoteser och förväntningar. Då jag i min undersökning också jämför materialet är det likaså

vetenskapligt berättigat att betrakta både likheter och skillnader. Motiveringar gällande det utvalda materialet i min undersökning belyser jag närmare i nästa kapitel.

Ett konkret och viktigt etiskt krav är också att redovisa vad som hämtats från andra och vad som är egna insatser. (Wallén 1996: 133). Man får inte fuska eller plagiera någon annans material utan andras text, resultat och uppfattningar måste skiljas från egna konklusioner. Med 5 noggranna källhänvisningar och litteraturförteckningar gör man god vetenskap samt respekterar andra forskare och deras arbete. Dessutom bör man iaktta ökad försiktighet med nätkällor där uppgifterna helt enkelt kan vara falska. (Ejvegård 2009: 150.) Man skall också kunna kritiskt granska sin egen undersökning och metoder som har använts: oreflekterade 10 uppfattningar och metoder som visar sig vara behäftade med systematiska felkällor medför en stor risk att hela undersökningen blir av ringa eller intet värde (Ejvegård 2009: 34). Diskussion om de använda metoderna och det använda materialet i denna undersökning finns i kapitel 7.

## 4.2 Material

15 Mitt undersökningsmaterial består alltså av 6 bilderböcker, 3 av Elsa Beskow och 3 av Pija Lindenbaum. De utvalda böckerna av Beskow är *Puttes äventyr i blåbärsskogen* (1901), *Tant Grön*, *Tant Brun och Tant Gredelin* (1918) och *Resan till landet längesen* (1923). Lindenbaums böcker är *Else-Marie och småpapporna* (1990), *När Åkes mamma glömde bort* (2005) och *Ska vi va?* (2013). 20

Jag hade vissa kriterier enligt vilka jag valde just dessa två författare och anledningarna var följande: 1. båda författarna är födda och bosatta i Sverige och originalspråket i böckerna är svenska. Detta är viktigt eftersom jag har avgränsat undersökningen att gälla just svenska bilderböcker. 2. Båda författarna är väldigt populära i Sverige så deras böcker har lästs mycket 25 och således antar jag att böckerna tilltalar sina läsare och kanske avspeglar också tidens samhälle på ett bra sätt. Elsa Beskow var ett relativt lätt val för undersökningen eftersom hon är en av de mest kända, produktiva och omtyckta barnboksförfattarna i början av 1900-talet då barnboksproduktionen inte var så stor ännu och hennes betydelse för den svenska bilderboksgenren är stor. På 2000-talet har bilderböcker och barnboksförfattare däremot 30 mångfaldigats i antal och det var mycket svårare att besluta vems böcker som skulle utgöra den andra hälften av materialet. Till slut bestämde jag mig att nyttja biblioteksstatistik över de mest utlånade bilderböckerna i Sveriges 3 största städer, alltså Stockholm (Stockholms

stadsbibliotek u.å. [www]), Malmö (Malmö stad u.å. [www]) och Göteborg (Stadsbiblioteket.nu u.å. [www]) år 2015 och jag märkte att Lindenbaums böcker var på alla topplistor. Bland andra populära bilderböcker valde jag hennes böcker därför att både manliga och kvinnliga karaktärer förekommer i dem som huvudpersoner, jämfört med t.ex. Gunilla Bergströms *Alfons Åberg* -serie då det skulle ha varit svårt att analysera kvinnliga karaktärer och deras relation till manliga därför att Alfons och hans pappa är huvudpersoner i princip i alla böcker. Med avseende på denna studie prefererade jag också sådana böcker som hade människor som de mest centrala karaktärerna och därför uteslöt jag t.ex. Sven Nordqvists *Pettson och Findus* –böcker från urvalet. 3. Beskow och Lindenbaum har både skrivit och illustrerat sina böcker. Det är lättare att analysera helheten när en och samma person står för både text och illustrationer: ingen annan har kunnat ”förstöra” det som författare vill förmedla med vissa slags bilder och ordval.

Böckerna ur författarnas produktion har valts huvudsakligen på grund av deras utgivningsår. Eftersom min undersökning också är jämförande ville jag välja böcker som har utgivits under två tidsperioder som inte överlappar varandra. Det är 65 år mellan Beskows nyaste och Lindenbaums äldsta bok (i mitt urval) så jag antar tiden vara tillräckligt lång mellan utgivningen av Beskows och Lindenbaums böcker med tanke på jämförandet. Alla böcker representerar ett årtal i författarens produktion och dessutom har jag alltså valt sådana böcker som har både manliga och kvinnliga karaktärer för att kunna betrakta också relationerna mellan dem. Fastän alla böcker i urvalet har kommit ut under olika årtionden, kommer jag ändå inte att ta djupare hänsyn till författarnas individuella utveckling utan koncentrerar mig på jämförandet mellan Beskows och Lindenbaums bilderböcker.

I följande avsnitt presenterar jag författarna kort samt undersökningsmaterialet i kronologisk ordning.

25

#### 4.2.1 Elsa Beskow

Elsa Beskow kan anses vara det ojämförligt största namnet inom barnlitteraturen under första hälften av 1900-talet. Hennes bilderböcker är älskade av både barn och vuxna och kommer ständigt ut i nya upplagor vilket tyder på en hög verkningsgrad i hennes konstnärliga kraft och skapande fantasi. (Nettervik 1994: 72.) Hon har både skrivit och illustrerat tiotals bilderböcker och var produktiv under en mycket lång period; hennes sista bilderbok *Röda bussen och gröna bilen* kom ut året innan hon dog 1953. (Kåreland 2008: 5 [www]). Hon erhöll också Litteris et

30

artibus -medaljen för framstående konstnärliga insatser inom litteratur. Elsa Beskow var född 1874 i Stockholm som andra av familjens 6 barn och började rita och sätta ihop sagor redan som småbarn. (Bonnier Carlsen Förlag 2005 [www].) Hon fick teckningslärarutbildning på Tekniska skolan och började sin konstnärliga verksamhet med att illustrera julkalendrar, men hennes verkliga debut var ändå *Sagan om den lilla, lilla gumman* som kom ut 1897. (Nettervik 1994: 72). Beskows konstnärliga stil präglas av det detaljerade och noggranna sättet att teckna den svenska naturen och dess djur- och växtliv, och vad gäller värderingar och samhällssyn kan hennes böcker karaktäriseras som det tidiga 1900-talets nationalromantik och familjekultur med det idylliska livet på landet, båt- och badutflykter samt födelsedagsfirande. Fastän Beskows böcker är väldigt omtyckta och läses alltjämt har de också kritiserats för den borgerliga ideologi och de traditionella könsroller som de ansågs förmedla. (Kåreland 2008: 5 [www].)

#### 4.2.1.1 *Puttes äventyr i blåbärsskogen* (1901)

Putte går till skogen för att plocka bär till sin mor som namnsdagspresent men vet inte var han skall hitta dem. Han möter en pytteliten gubbe, blåbärsfar, som tar Putte med sig till blåbärsskogen och förvandlar honom till en liten pojke, lika liten som sig själv. De vandrar tillsammans till skogen där blåbären är stora som äpplen och ormbunkar höga som palmer och de möter sju blåbärspojkar som hjälper till att plocka korgen full med blåbär. Sedan far de till en slätt av mossa där lingonmor och lingonflickor väntar och plockar den andra korgen full med lingon. Putte har roligt med blåbärspojkarna och lingonflickorna men slutligen måste han lämna sina nya vänner och snart sitter han igen på samma stubbe där han började sin resa med båda korgarna fulla av blåbär och lingon.

#### 4.2.1.2 *Tant Grön, Tant Brun och Tant Gredelin* (1918)

Tant Grön, Tant Brun och Tant Gredelin är systrar som bor tillsammans i ett litet hus i en liten stad. De har också en svart pudel, Prick, som har en grön, brun eller gredelin rosett vid örat beroende på vem av tanterna han ska gå ut med. En söndagseftermiddag ska alla tanter ut med lilla Prick som på söndagar brukar ha en svart rosett om svansen men när tanterna stannar för att prata med den gamle herrn Herr Blå, ger Prick sig iväg. När han går ut ur staden möter han en positivhalare som tar den lilla hunden och stoppar honom i sin påse. När tanterna märker att



lilla Prick saknas börjar de leta efter honom och går varsin väg. Tanterna lyckas ändå inte hitta hunden men när Petter och Lotta, två föräldralösa barn som Tant Brun mötte tidigare på landsvägen, passerar en skogsbacke ser de den elaka positivhalaren sova under träden och hör gnäll som låter som om det kom från en hund. Det är Prick som gnäller och Petter öppnar sacken, tar hunden i famnen och barnen springer därifrån. På vägen hittar de Tant Gredelin, Tant Grön och Herr Blå och sedan går de alla hem till Tant Brun som blir väldigt glad över att se lilla Prick igen. Tanterna tycker att det är bäst att Petter och Lotta stannar och hjälper dem och så får barnen ett nytt hem hos Tant Grön, Tant Brun och Tant Gredelin.

#### 10 4.2.1.3 *Resan till landet Längesen (1923)*

I en liten stuga i skogen bor två syskon, Kaj och Kajsa som brukar rida på en gammal mossig trädstam och leka att den är allt möjligt. Det bor också en liten grå tomtgubbe näst intill barnens stuga och en gång sprutar han den gamla stubben med sin trollspruta och trädstammen blir en levande flygdrake. Kaj och Kajsa flyger till landet Längesen där de möter en gråtande prinsessa: hennes prins har kastats i tornet att dö och nyckeln till porten behålls av trollkungen på andra stranden. Barnen flyger till trollkungens borg och de lovar att valla kungens lamm så att vallhunden kunde vila. Kajsa sjunger en vacker visa för det minsta lammet och när trollkungen frågar om Kajsa kan sjunga för honom också hittar hon på att kräva nyckeln till tornet som gentjänst. Trollkungen somnar och Kaj och Kajsa springer ner till stranden för att befria riddaren och efter att ha dödat den elaka draken som vaktar prinsessans ö, flyger de allesammans till landet där prinsessans pappa är kung. Alla är glada för prinsessans återkomst och det blir ett bröllop för prinsessan och hennes riddare. Trädstammen murknar och Kaj och Kajsa stannar i slottet där de går i skola för att uppfostras till prins och prinsessa men det är inte alls roligt i skolan i landet Längesen och barnen längtar hem. En dag kommer den lilla tomtgubben och förvandlar den murknade trädstammen tillbaka till en flygdrake så att barnen kan flyga hem. Kaj och Kajsa är glada att vara hemma hos föräldrarna igen och nämns inte rida på den gamla stubben mera.

## 4.2.2 Pija Lindenbaum

Pija Lindenbaum beskrivs som en av vår tids största svenska bilderboksskapare och hon har arbetat som tecknare, formgivare och författare och skapat en lång rad framgångsrika bilderböcker (Raben & Sjögren u.å. [www]). Hon föddes 1955 i Sundsvall och fick sin utbildning på Konstfack i Stockholm, högskolan inom konst-, design- och konsthantverk. (astridlingren.se u.å. [www]). Lindenbaum har skrivit och illustrerat både pek- och bilderböcker från och med 1990 –talet (*Else-Marie och småpapporna* som debut) och hennes nyaste bilderbok *Pudlar och pommor* kom ut 2016. (Raben & Sjögren u.å. [www]). Lindenbaums bilderböcker är dubbelbottnade och hennes sätt att hantera både text och bild uppvisar stor komplexitet, vilket inte bara är karakteristiskt för moderna bilderböcker utan har också medfört att de numera vänder sig inte bara till små barn utan barn av högre ålder också. Till skillnad från äldre bilderböcker representerar Lindenbaums produktion de moderna bilderböckernas osminkade realism vilket är fjärran från minutiöst tecknade blommor och idylliska skildringar av svensk landsbygd såsom i Elsa Beskows eller Sven Nordqvists bilderböcker. (Kåreland 2008: 9 [www].)

### 4.2.2.1 *Else-Marie och småpapporna* (1990)

Else-Marie har en mamma och sju små pappor som ser likadana ut och jobbar som handelsresande. De ger sig iväg varje måndagsmorgon för att sälja biltelefoner och Else-Marie väntar på dem till torsdag när papporna kommer tillbaka. En dag kan Else-Maries mamma inte hämta henne från fritis efter skolan utan papporna som den dagen jobbar på kontoret i staden ska göra det i stället och Else-Marie är bekymrad över hur det ska gå. Skoldagen går inte bra och på fritis känner Else-Marie sig matt och vilar i personalrummet tills hennes pappor kommer för att hämta henne. Lyckligtvis händer det ingenting hemsk på fritids när papporna kommer, och på hemvägen känner hon sig redan bättre. Papporna köper till och med en längd med vaniljkräm till efterrätt. Hemma äter Else-Marie middag och när också mamma har kommit hem kryper hela familjen i badkaret och tittar på kort som de har tagit utomlands och låtsas att de badar i Medelhavet.

#### 4.2.2.2 När Åkes mamma glömde bort (2005)

En morgon när Åke stiger upp har hans mamma blivit någon slags drake och glömt bort hur man gör frukost, diskar eller vad man gör på jobbet. Åke beslutar sig för att ta mamma till sjukhuset där de kanske har någon medicin mot drakar men på vägen dit går de i djurparken. Skötaren som jobbar hos ormarna vill att "krokodilen" ska stanna i parken men i sista stund lyckas Åke och mamma springa ut. På vägen till läkaren skrämmer mamma några småpojkar och sprutar eld så att marken börjar brinna. Åke och mamma springer iväg igen innan polisen tar fast dem och på bensinstationen lurar Åke mamma att dricka vatten så att hon inte kan spruta eld mer. Äntligen kommer de till sjukhuset men läkaren har inga sådana sprutor som skulle hjälpa mamma. På hemvägen hälsar de på hos mormor som är säker på att det ska gå över om ett par dagar, och nästa morgon har mamma faktiskt blivit normal igen. Men hon har inte bråttom som vanligt utan tar ledigt från jobbet och till och med bjuder Åke på O'boy som han vanligen inte får till frukost.

15

#### 4.2.2.3 Ska vi va? (2013)

Flisan har en ny sax och hon håller på att klippa inne när det pickar på altandörren. Det är Berit som Flisan inte tycker särskilt mycket om. Berit vill leka med Flisan och frågar "ska vi va?" men Flisan skickar iväg Berit, hon tycker att Berit är konstig. Lite senare har Flisans mamma släppt in Berit i huset och hon frågar igen "ska vi va?" men Flisan vill fortfarande inte leka med henne. Flisan försöker syssla med olika grejer ensam men alltid dyker Berit upp någonstans och föreslår olika lekar; hon till och med bjuder Flisan på glass men gång på gång förkastar Flisan Berits förslag. Till slut går Berit iväg och kommer inte tillbaka. Nästa morgon är Flisan uttråkad och går ut fastän det regnar. Hon till och med tänker på att klä på sig likadana galonisar som Berit hade på sig. Ute ser hon Berit och frågar "ska vi va?" och de börjar leka tillsammans. Först söker de insekter som bor under en sten, sedan flyr de från grannens hund och till sist går de in och klipper med Flisans nya sax: Berit har äntligen blivit Flisans kompis.

30

## 5 Analys och resultat

I detta kapitel analyseras de utvalda bilderböckerna och analyserna genomförs i kronologisk ordning, från äldsta bok till nyaste. Eftersom böckerna redan har presenterats i föregående kapitel kommer jag inte att ge en allmän presentation om böckernas intrig här utan kommenterar de aspekter som är centrala med avseende på analysen.

### 5.1 Elsa Beskow

10

#### 5.1.1 *Puttes äventyr i blåbärsskogen* (1901)

Huvudkaraktären och titelpersonen i denna bok är den lille pojken Putte som har gått till skogen för att plocka bär till sin mor. Som bipersoner skildras blåbärsfar, lingonflickor, blåbärspojkar samt lingonmor och några djurfigurer som bakgrundsfigurer. Putte är klädd i en blå randig tröja, blå shorts, bruna skor och en röd hatt och han har kort hår; utseendemässigt ser Putte ut som en typisk pojke. Också blåbärsfar och blåbärspojkar är klädda i blått medan lingonflickor och lingonmamma har röda och vita kläder. Blåbärsfar har en blå ståtlig hatt, blåa byxor och en grön tröja med blåa prickar samt ett blått skärp. Han också har ett vitt långt skägg, vitt hår och en käpp i handen. Blåbärspojkarna ser alla likadana ut och de är klädda i blåa tröjor, blåa byxor och blåa mössor. De har inga skor på sig och kläderna ser lite smutsiga ut som om de skulle ha varit ute och lekt med stickor och blåbär som några av pojkarna har i handen. Lingonflickorna däremot har rena röda och vita klänningar, gröna strumpbyxor och röda skor och mössor, håret är flätat i två flätor med röda rosetter. Lingonmamman har en vit mössa och glasögon. Karaktärernas utseende framhäver deras könstillhörighet mycket tydligt genast när man öppnar boken och dessutom genom en stark motsättning: alla manliga karaktärer är klädda i blåa tröjor och byxor medan kvinnliga karaktärer har röda klänningar. Detta illustrerar väl Hirdmans teori om isärhållande och dikotomi: manliga och kvinnliga karaktärer hålls isär genom att skildra dem som varandras motsatser och genom att betona skillnader *mellan* könen och likheter *inom* köns kategorier. Blåbärspojkar och lingonflickor formar egna homogena grupper inom vilka alla karaktärer ser likadana ut men dessa två grupper skiljer sig tydligt från varandra; läsaren kan således identifiera sig antingen som lingonflicka eller blåbärspojke. Att

hålla manliga och kvinnliga karaktärer isär formar också homosociala miljöer där pojkarna huvudsakligen umgås med andra pojkar och flickor motsvarande med varandra. Det finns egentligen bara två bilder i boken där pojkar och flickor gestaltas tillsammans: en där Putte gungar och tre flickor står och sjunger bredvid medan en flicka och en pojke ger fart, och den andra där lingonflickor och blåbärspojkar äter honungslingon sittande på marken.

Alla människofigurer representerar alltså utseendemässigt tydligt sin könskategori, men djuren däremot skildras som könsneutrala. Ekorrar, spindeln, möss och andra djur har inga kläder eller andra egenskaper som kunde anses manliga eller kvinnliga, och de flesta av djuren nämns inte ens i texten. Jag anser detta orsakas av att djuren har så pass liten roll i historien att deras kön eller andra egenskaper inte har en avgörande roll heller; de är bakgrundsfigurer. Eftersom Beskows stil att illustrera också är mycket detaljrik, realistisk och nationalromantisk finns det säkert mycket olika växter och djur som bara dekorerar bilderna utan större betydelse med avseende på själva historien och intrigen.

Personernas yttre egenskaper visas huvudsakligen genom bilder, endast lingonmammans utseende kommenteras också i text: ”...en lingonmamma så prydlig och fin...”. Lingonflickorna visas som söta och vackra, och skönhet anses också i Nikolajevas och Andraes scheman som en (ideal) kvinnlig egenskap – den manliga motsvarigheten för vacker enligt Nikolajeva är stark, i Andraes tabell nämns som pojkprotagonisternas ideala drag också att vara frisk och muskulös, vilket dock inte visas direkt i pojkarnas utseende. Önskade drag med tanke på utseende i Andraes tabeller för flickor är att vara ful, pojkar bör inte vara fula, små eller svaga. Intressant är att både Nikolajeva och Andrae anser den maskulina motsvarigheten för vacker vara stark vilket inte direkt syftar på utseende utan snarare fysisk kompetens. Egenskaper såsom svaghet eller styrka kan ändå betraktas lättare genom karaktärernas rörelser, kroppsspråk och aktiviteter än utseendet såsom kläder, frisyr e.d.. Fastän Nikolajeva kategoriserar rörelser som yttre egenskaper, ska jag behandla karaktärernas kroppsspråk först i samband med handlingar och aktiviteter - hur karaktärerna rör sig anknyts starkt till vad de gör och vad som händer, och därför anser jag att det är mer relevant att betrakta rörelser i samband med aktiviteter och handlingar.

Förutom att karaktärernas yttre egenskaper uttrycker deras könstillhörighet, har de också en förmåga att signalera makt och auktoritet: blåbärsfars lång vita skägg och käppen i handen ger intryck av makt, högre ålder och vishet i relation till yngre pojkar, och likaså gör lingonmors glasögon. Blåbärsfar och lingonmor är dessutom fysiskt större än Putte eller blåbärspojkar och lingonflickor vilket tyder på deras större signifikans och auktoritet. I den sista bilden där

lingonmor serverar honungslingon till barnen har hon dock inga glasögon då hennes moderlighet betonas i stället för auktoritet.

Inre egenskaper såsom känslor, attityder och karaktärsdrag visas både genom bilder och text.

5 Putte är omtänksam när han ska plocka bär till sin mor som namnsdagspresent, men när han inte hittar några blir han ledsen och börjar snyfta. På bilden sitter Putte på en stubbe och torkar tårar vilket förstärker textens meddelande – Putte är ledsen och besviken. Han blir också rädd när han ser spindlar i skogen: ”När stora spindlar de träffade på, fast artigt de hälsade, hände ändå att Putte blev blek om kinden”. Både omtänksamhet och känslighet är typiska egenskaper  
10 för flickor enligt Nikolajevas schema, typiskt för pojkar skulle däremot vara att vara känslökall och rationell. Också Andraes tabell visar att ideala drag för pojkar är självbehärskning och att ha ordning och kontroll, till oönskade drag hör däremot okontrollerat beteende och att vara svag. Med tanke på detta skildras Putte utifrån sina inre egenskaper som en otypisk manlig karaktär. Å andra sidan är Putte också uthållig när han ”sökte och sökte med stort besvär”, samt  
15 modig och självständig när han går ensam till skogen. Att han beslutar sig för att följa blåbärsfar till blåbärsskogen kan enligt min mening tolkas både som äventyrligt och lättsinnigt: han vågar följa en okänd man till skogen för att få bär till sin mor, men å andra sidan kunde den lilla gubben ha ljugit och resan kunde också vara farlig; beslutet att gå kunde alltså vara dumt. Det kommer ändå inte fram i texten om Putte faktiskt tänker på resans möjliga faror och risker eller  
20 om han bara intuitivt följer blåbärsfaren till skogen.

Som huvudperson är Putte den karaktär vars känslor och karaktärsdrag behandlas mest i historien, men också bikaraktärens inre egenskaper går att analysera. Blåbärsfar är hjälpsam, omtänksam och ansvarsfull när han leder Putte till blåbärsskogen och till slut ser han efter att Putte återvänder hem till föräldrarna efter äventyren. Enligt Nikolajeva är omtänksamhet en  
25 kvinnlig egenskap, hjälpsamhet däremot enligt Andrae hör till ideala karaktärsdrag både hos flickor och pojkar, och att kunna göra sin plikt gör till pojkprotagonisternas ideala drag. Eftersom blåbärsfar inte tydligt representerar antingen stereotypiskt manlig eller kvinnlig person anser jag att han skildras genom sina inre egenskaper som en ganska neutral karaktär. Blåbärspojkarna skildras som lydiga, hjälpsamma och hyfsade när de hjälper Putte att plocka  
30 blåbär och befäller varandra att tvätta händerna och munnen innan de går till lingonmor. De bugar också när blåbärsfar och Putte kommer till blåbärsskogen vilket visar att de är väluppfostrade. De är också aktiva, initiativrika och äventyrliga när de leder Putte genom blåbärsskogen till lingonmor utan blåbärsfar. Lingonflickorna däremot skildras som lydiga, duktiga och snälla. Till skillnad från blåbärspojkarna befäller Lingonmor också flickorna att

vara försiktiga när de plockar lingonbär: "...tag dem blott riktigt varligt ned, och akta att ej ni får karten med".

5 Med avseende på rörelser, handlingar och aktiviteter gestaltas de manliga karaktärer i allmänhet mer aktiva än de kvinnliga. Putte och blåbärspojkar far genom skogen, seglar på stora sjön och rider på möss till lingonmor och lingonflickor som däremot väntar på och gnider lingon på bänken i gården. Förutom att pojkar rör sig mer så rör de sig också över ett större område än flickorna. Eftersom sagan placeras i skogen, skildras varken flickor eller pojkar inomhus, men möjligheter att röra sig i miljön verkar ändå vara större för pojkar än för flickor.

10 När blåbärspojkar plockar bär är de aggressiva och raska: "Och nu ska ni tro att det gick med fart. De klättrade, skakade, rev, och snart stod korgen till randen rågad". I bilden klättrar pojkar högt i blåbärsstjälkar och kastar bär i korgarna. Lingonflickor däremot plockar lugnt, stående på marken och samlar lingonbär i förkläden. Att pojkar är mer aktiva framhävs också i texten: "när korgen står fylld med råge på, tar gossarna lingonflickorna små i hand och går

15 ut för att gunga". Det är alltså pojkar som tar initiativ, tar flickorna i hand och går ut för att gunga "medan flickorna skratta och sjunga". När Putte gungar i spindelvävgunga skildras tre flickor på bilden stå bredvid gungan med öppna munnar medan en pojke och en flicka ger fart. Servering är ändå flickornas syssla - när Putte, blåbärspojkar och de flesta av lingonflickorna sitter på marken och äter är det två flickor och lingonmor som serverar maten åt andra. Detta

20 kunde tolkas som en stereotypisk arbetsfördelning i hemmet då kvinnorna sköter matlagning och servering, pojkar tyngre sysslor. Å andra sidan kan vi tänka att det är pojkar som är gäster hos lingonflickor och därför är det artigt att gästerna blir serverade.

Relationsvis går det inte att hitta några tydliga maktförhållanden mellan kvinnliga och manliga

25 karaktärer, fast pojkar gestaltas mer aktiva och initiativrika än flickor vilket dock kan anses signalera deras större benägenhet att ta ansvar och bestämma över saker. Däremot är hierarkin mellan vuxna och barn klar: blåbärspojkarna bugar för blåbärsfar och lyder honom när han befäller dem att plocka bär, och på samma sätt är lingonflickorna lydiga och snälla mot lingonmor som tydligt är auktoritet i lingonfamiljen. Blåbärsfaren visar sin auktoritet och

30 överlägsenhet också till Putte då han säger "oj, oj, kära Putte, så dum du är, förstår du inte att det är bär" när lille Putte undrar "blå äpplen" i skogen som faktiskt är blåbär. I slutet när Putte gärna skulle vilja stanna lite längre hos blåbärspojkarna påminner blåbärsfar också att klockan är redan över fem och mamma kunde banna honom om han inte gick hem – också Putte skall alltså lyda sina föräldrar.

Antalsmässigt är bokens könsfördelning ganska jämn men ändå en aning mansdominerande. Pojkar dominerar också antalet bilder de skildras i vilket ger ett intryck av att de är viktigare karaktärer än flickor. I allmänhet ger boken en stereotypisk bild av kvinnliga och manliga aktörer, särskilt deras utseende men också inre egenskaper, användning av utrymme samt handlingar och aktiviteter delar upp karaktärerna i aktiva manliga och passiva kvinnliga karaktärer, vilket stödjer Hirdmans isärhållandeteori. Karaktärernas biologiska och sociala kön motsvarar varandra konsekvent, bortsett från Putte vars inre egenskaper skildras mer varierande än andra pojkars; han gestaltas både som emotionell och omtänksam, men också självständig och äventyrlig.

### 5.1.2 *Tant Grön, Tant Brun och Tant Gredelin (1918)*

Bokens huvudkaraktärer är de tre tanterna, Tant Grön, Tant Brun och Tant Gredelin som tillsammans utgör en *kollektiv huvudkaraktär*, dvs. det finns inte bara en huvudkaraktär utan flera karaktärer vilka sagan utgår från. Alla tre tanter har lika betydande roll i boken men de skiljer sig från varandra genom att de representerar olika karaktärsdrag, vilket enligt Nikolajeva (2004: 95-96) erbjuder identifikationsobjekt för varierande läsargrupp av olika åldrar, temperament osv. och således tillfredsställer en större grupp av läsare. Det figurerar också ett stort antal bi- och bakgrundskaraktärer: bikaraktärer i boken är tanternas lilla hund Prick, Herr Blå, barnen Lotta och Petter samt positivhalaren. Som bakgrundskaraktärer skildras en olydig pojke som försöker stjäla päronen i tanternas trädgård, två andra barn som står förvånade på gatan och tittar när Herr Blå hytter näven åt pärontjuven, en flicka som besöker Tant Brun, en elak gumma Tvätt-Kristin hos vem Petter och Lotta bor samt kattungen och stadens polis. Djuren kommer jag inte att analysera eftersom de representerar primärt bara djur och således inte har väsentliga roller i genusanalysen. Också andra bakgrundsfigurer analyseras bara i den mån de har betydelse för genusskildringarna.

Tant Grön har fått sitt namn av att hon alltid har en grön klänning, och den gröna färgen på klänningen har hon därför att hon vanligen vistas i trädgården och räfsar med sin gröna kratta, vattnar med sin stora vattenkanna eller sitter på gungbrädet och skalar bär och päron. Hon är den enda av tanterna som också har glasögon. Tant Brun däremot har alltid en brun klänning och henne hittar man oftast i köket: hon brukar baka pepparkakor och koka knäck och kola-



karameller, och dessutom är hon snällast av tanterna eftersom hon också bjuder på sina bakverk till stadens barn. Tant Gredelin sitter vanligen i kammaren och broderar stora rosor och violer på stramalj men hon är också skicklig i att koka blåbärs- eller svart vinbärssaft och vinbärsgelé. Hon är noga med att man skulle torka sig om fötterna och sitta stilla på stolen och svara snällt på hennes frågor.

5 Sagan om de tre tanterna som bor tillsammans kan i början anses som banbrytande på sin tid eftersom de klarar sig utan en man och är således självständiga. Å andra sidan har de ändå en manlig granne, Herr Blå som bor tvärs över gatan och ser efter att ingen kommer och stjälar tanternas päron från trädgården och hjälper kvinnorna vid behov. Han håller ordning i kvarteret vilket visar att han är beskyddande och har auktoritet (manliga egenskaper i Nikolajevas och Andraes scheman). Tanterna har alltså en man i bakgrunden som är ”ute som en blixtnedslåg om någonting hotande råkar hända; de är beroende av Herr Blå som således har makt över de tre kvinnorna som däremot gestaltas som passiva och hjälplösa i en kinkig situation.

15 Av sina yttre egenskaper är tanterna stereotypiskt (borgerligt) skildrade och alla har nästan likadana kläder: långa klänningar, underkjolar, mössor och handskar. Klädernas färg anknyts ändå främst till deras karaktärsdrag och intressen och därför går det inte att tolka klänningarnas färger direkt som typiska eller otypiska för kvinnliga karaktärer. Tant Brun till exempel klär sig alltid i brunt vilket traditionellt anses som en mer typisk färg för män än kvinnor, men Tant Brunns karaktärsdrag är däremot visserligen mest stereotypiskt kvinnliga av alla tanter: hon är moderlig för hon gillar barn och bjuder dem på pepparkakor och karameller, hon vistas för det mesta i köket och bakar (köket är ju stereotypiskt sett kvinnans miljö) och därtill är hon snäll, omtänksam och empatisk. Hon visar empati och omsorg när hon möter de två små barnen, Petter och Lotta på landsvägen. Barnen har tappat en slant och gråter så Tant Brun beslutar att ge dem femtio öre och några pepparkakor för att trösta dem. Hon bekymrar sig också för barnens hemförhållanden eftersom de är föräldralösa och bor hos en elak gumma Tvätt-Kristin. Hon är även emotionell då hon kommer hem efter att ha letat efter Prick och när ingen är hemma så blir hon ledsen och börjar gråta. Hon blir emotionell igen när Prick och de andra tanterna och barnen kommer hem och hon blir så glad att hon snyftar och behöver en ren näsduk. Alla dessa egenskaper enligt Nikolajeva och Andrae är typiskt kvinnliga. Herr Blå däremot skildras som en hjälte som just kom in för att hälsa på och tröstar den ledsna Tant Brun med att ”han [författarens kursivering] skulle gå ut för att leta rätt på dem”. Förutom att Herr Blå är beskyddande är han också tävlingslysten; ingen annan har hittat hunden så han vill visa

att *han* klarar av det. Han är också säker på att han faktiskt skall hitta hunden vilket belyser hans beslutsamhet, självsäkerhet och ihärdighet: dessa egenskaper är typiskt manliga.

Tant Grön skildras mer aktiv än de andra systrarna eftersom hon är mest utomhus och sköter trädgården och utomhusarbeten, vilket också kräver fysisk styrka. Hennes karaktärsdrag såsom ordentlighet samt intelligens och rationalitet - som enligt Andrae och Nikolajeva framhävs som manliga egenskaper – betonas även genom glasögonen. Därtill ser hon lite sträng ut eftersom hon bevakar trädgården för att de olydiga barnen inte ska klättra upp efter hennes päron; hon är alltså den som skyddar hemmet och kontrollerar att inga objudna gäster kommer till gården. Tant Gröns auktoritet och självständighet mildras ändå i och med att det trots det ovannämnda verkar vara Herr Blå som vid behov schasar bort pärontjuvarna och också håller ett öga på gården. Om tanterna inte klarar av någonting själva har de alltså en man som håller dem om ryggen, och således skildras tanterna inte så självständiga som man först kunde anta. Tant Grön skildras även som modig då hon letar efter lilla Prick och klättrar upp på loftet efter att ha hört ett svagt pipande från en lada. Men igen är det andra, kvinnliga egenskaper som till slut tar den dominerande platsen i Tant Gröns karaktär: när hon har kommit upp i gluggen råkar hon sparka till stegen så att den faller och hon vågar inte hoppa ner, hon visar rädsla och sårbarhet. Således får hon vänta till Prick leder Tant Gredelin, Petter och Lotta till ladan och hjälper ner henne, men fram till det sitter hon hjälplös på loftet, beroende av andra människors hjälp; mod och kontroll har vänts till sårbarhet och beroende. Hon är även omsorgsfull och empatisk för hon tar hem den lilla kattungen som pep i ladan, för hon nämns inte lämna den ensam på loftet. Tant Gredelin vistas oftast i kammaren och broderar men hon gillar också att koka saft. Såsom Tant Brun, skildras också hon i en typiskt kvinnlig miljö. Hon är ändå inte så snäll och hjärtlig som Tant Brun eftersom hon är noga med att man torkar sig om fötterna, sitter still på stolen och svarar snällt på hennes frågor. På detta vis är hon känslokall och kontrollerande som oftast anses som manliga egenskaper. På samma sätt som Tant Grön hamnar också hon ändå i en hjälplös situation och blir beroende av andras hjälp: när hon letar efter Prick i skogen kliver hon (mycket försiktigt) på en spång för att komma över en liten bäck men spången vinglar till och Tant Gredelin kliver snett och blir alldeles våt om ena skon och strumpan och kjolkanten. Hon vågar inte kliva på spången mer utan sätter sig på en sten och undrar hur hon skall komma tillbaka över bäcken. Hon skildras alltså passiv och sårbar för att hon inte försöker lösa problemet om hur hon skulle komma över bäcken utan bara *undrar* över situationen och blir sittande på stenen till Petter och Lotta med lilla Prick kommer och leder henne över bäcken. Hon är även emotionell då Prick rusar rakt i famnen på henne och ruskar av sig allt vatten på kjolen som just hade torkat, men Tant Gredelin är så glad att hon inte bryr sig om att klänningen

blir våt. Också hennes känslökallhet vänds alltså tillbaka till mildhet och känslighet. Tant Grön och Tant Gredelin återställs i kvinnliga könsroller i slutet eftersom de har några traditionellt sett manliga karaktärsdrag (mod, känslökallhet) som inte passar i den typiska kvinnobilden – Tant Brun behöver däremot inte förändras eftersom hon är kvinnlig från början.

5

Som nämndes tidigare, skildras Herr Blå i boken som en slags hjälte som tröstar och hjälper tanterna vid behov. Utseendemässigt ser han ut som en typisk borgerlig man på sin tid: han är alltid klädd i en lång blå rock, blå glasögon, en svart rosett, gråa randiga byxor och cylinderhatt och han har också en spatserkäpp som han använder bl.a. för att schasa bort pärontjuvarna. Han är aggressiv då han hytter näven åt den olydiga gossen men han visar också medkänsla när han tröstar den gråtande Tant Brun. Situationen har dock undertonen av Herr Blås hjältemod eftersom han lovar Tant Brun att han skall hitta lilla hunden så att hon och de andra tanterna skall bli glada igen. Till skillnad från tanternas varierande känslotillstånd, är häpenhet den enda känsla som faktiskt nämns i samband med Herr Blå då Prick rusar upp på honom, men annars beskrivs hans känslor inte. Detta kan förstås orsakas av att han är en bikaraktär som inte syns och beskrivs lika mycket som tanterna som är i huvudrollen, men i alla fall skildras han mer rationell än känslig. Han gestaltas också som klok och bildad för han börjar lära Petter och Lotta att läsa, skriva och räkna när de har bosatt sig hos tanterna. Och han lär dem lyda också, vilket tyder på auktoritet (vilket tanterna således inte har eftersom det är just Herr Blå som lär dem lyda fastän barnen bor hos tanterna?) Herr Blå bor troligtvis ensam och hans iver att hjälpa kvarterens ogifta kvinnor kan också tolkas som ett försök att attrahera dem vilket ger intryck av en ”kvinnotjusare” och för sin del förstärker Herr Blås maskulinitet: på bilden där alla tre tanter har gått ut för en promenad och stannat för att prata med Herr Blå är han lutad framåt mot kvinnorna och Tant Grön, Tant Brun och Tant Gredelin står tillsammans leende framför honom. Den form av maskulinitet som framhävs genom Herr Blås karaktär är alltså rationell, hjältemodig, hjälpsam och auktoritär.

10

15

20

25

Petter och Lotta är föräldralösa syskon som Tant Brun möter gråtande på landsvägen och som senare räddar Tant Gredelin och Tant Grön från att lämnas i en krånglig situation. De bor hos en elak gumma, Tvätt-Kristin, som inte tycker om dem, men mera om henne får läsaren inte veta. Att hon nämns som en elak gumma ger ändå intrycket av att hon liknas vid en elak styvmor eller häxa som har makt över de oskyldiga barnen: häxor och elaka kvinnor är ju vanliga karaktärer i sagor. Genom den starka motsatsen mellan en elak gumma och de tre snälla

30

tanterna som till slut bestämmer att Petter och Lotta får stanna hos dem förstärks tanternas vänlighet och välvilja.

Såsom ofta i Beskows böcker, är barnen klädda i lillgammal stil som skiljer flickor och pojkar tydligt från varandra, Lotta i en ljusröd klänning och korta byxor, håret flätat i två flätor och

5 Petter i korta bruna byxor med hängslen och en ljus skjorta. Av sina inre egenskaper är de hjälpsamma, vänliga och även sårbara och emotionella. De är hjälpsamma och vänliga då de hjälper Tant Gredelin över bäcken och Tant Grön ner från loftet efter att ha hittat lilla Prick. Sårbarhet och känslighet visar de t.ex. på landsvägen då Tant Brun hittar dem gråtande och ledsna, men efter att hon ha givit barnen femtio öre blir de ”så glada, att de skrattade”. Barnen  
10 skildras mestadels likadana med varandra, och skillnader mellan Petter och Lotta kommer fram först när barnen hittar den elaka positivhalaren sova i skogsbacken med hatten över ögonen. ”Akta dig, Petter”, sa flickan, ’ser du inte att det är gubben med grisen” säger Lotta som är rädd för att positivhalaren ska vakna, men trots risken skyndar Petter till säcken där hunden gnäller, löser upp den och tar Prick i famnen. Han visar mod och initiativförmåga i situationen  
15 medan Lotta väntar till Prick har befriats och barnen springer därifrån – karaktärerna delas alltså i en aktiv, modig pojke och en passiv flicka. Positionerna och textens information förstärks på bilden där Lotta nervöst håller fast Petter som däremot är framåtlutad med andra näven knuten och tittar intresserat på säcken, färdig att befria hunden.

20 Positivhalaren är sagans skurk och han skildras som ond, omoralisk, våldsam, känslökall, och egoistisk vilka enligt Andrae hör till oönskade manliga egenskaper. Han har mörkt hår och skägg, en svart hatt, grön jacka, bruna byxor, en röd halsduk samt en spatserkäpp och gyllene örhängen. Av sitt utseende ser positivhalaren ut som en rom eller en annan sydländsk man, och således representerar karaktären den stereotypiska bilden av en brottslig, berusad och oansvarig  
25 tattare som tjänar sitt levebröd genom att resa runt landet och spela positiv. Han bryr sig inte om andra utan stjälar lilla Prick för att lära den att göra konst och ersätta markattan som dött året innan, han ser alltså hunden bara som en bruksvara och en rationell lösning på avsaknanden av ett ”cirkusdjur”. Han till och med slår efter hunden med sin käpp och skrämmer bort barnen vilket visar hans känslökallhet och våldsamhet. Enligt teorin om hegemonisk maskulinitet  
30 skulle positivhalaren representera den marginaliserade maskuliniteten som faller utanför hegemonin på grund av kriminalitet och tillhörigheten till etnisk minoritet. Dessa män har inte tillgång till makt i samhället utan är marginaliserade och avviker från den ideala maskuliniteten. Positivhalaren är utan tvivel en man, men inte en ideal man.

En annan ”omoralisk” karaktär i historien – dock i mindre skala - är den olydiga gossen som försöker stjäla tanternas päron. Beskow kunde också ha ritat en flicka som klättrar i päronträdet, men att det är en pojke är knappast en slump utan följer en typisk uppfattning om unga, vilda gossar: att kunna tänja gränser hör dessutom enligt Andraes tabell till ideala egenskaper hos  
5 pojkar medan ideala drag för flickor är att vara lugn och behärskad och att kunna tänka före en handling. Pojkar verkar alltså ha mer (o)moraliskt utrymme än flickor och sådant beteende som gossen uppvisar i historien skulle således vara mer ovanligt och förkastligt för en flicka än det är för en pojke: pojkar i högre grad än flickor förväntas att vara olydiga. (Nikolajeva 2000: 167).

10

Sammanlagt innehåller historien om *Tant Grön, Tant Brun och Tant Gredelin* ganska stereotypiska genusskildringar. Nästan alla karaktärer är av sina yttre egenskaper typiska borgerliga män, kvinnor, flickor och pojkar på 1800-talet eller i början av 1900-talet; alla kvinnliga personer har klänningar och långa hår, manliga däremot skjortor och byxor och korta  
15 hår. Också inre egenskaper följer traditionella vanor, för fastän tanterna till exempel i någon mån också visar mod, självständighet och rationalitet vänds dessa egenskaper till slut tillbaka till typiskt kvinnliga egenskaper såsom omtänksamhet, moderlighet och känslighet samt beroende av andra människor då de framställs i maktunderläge. I slutet när Petter och Lotta redan har bosatt sig hos tanterna, kommer det t.ex. fram att Tant Brun stoppar knäck och  
20 pepparkakor i deras fickor, Tant Grön låter dem i hemlighet äta sig mätta på krusbär och päron i trädgården och Tant Gredelin bjuder dem på saft och vatten på kammaren. Alla tanter är nu moderliga kvinnor som tillsammans tar hand om Petter och Lotta samt Prick och kattungen Esmeralda, fastän i början var Tant Grön alltid misstänksam mot barnen som kom till trädgården och Tant Gredelin var noga med att man skulle sitta still på stolen och inte störa  
25 henne och hennes brodering. Såsom det kom fram i Andraes avhandling om ungdomsböcker (se kap. 3.2.4), är det kvinnorna som måste förändras, och så förändrades också tanterna. Performativt genus strider inte mot det biologiska könet utan kvinnor och män skildras i typiska könsroller och hålls isär genom olikartade karaktärsdrag, kläder osv.. Och även om tanterna troligtvis är vana vid att bo med varandra och sköta hemsysslor tillsammans, kommer det fram  
30 att vissa sysslor och lokaler visserligen anses bättre passa för män, andra för kvinnor enligt traditionell indelning: ”Och så sa Tant Grön, att hon länge tänkt, att det vore bra att ha en *pojke* till hjälp i trädgården, och Tant Brun sa, att hon så väl behövde lite hjälp med att krusa knäckpapper och hacka mandel”. Petter, som är en pojke, får alltså hjälpa Tant Grön i

trädgården som är en mer maskulin miljö där man behöver fysisk styrka och aktivitet, Lotta får däremot hjälpa med hemsysslor inomhus, i köket, som är en typisk kvinnlig miljö.

### 5.1.3 *Resan till landet Längesen* (1923)

- 5 Huvudkaraktärer i *Resan till landet Längesen* är syskonen Kaj och Kajsa. Förutom dem figurerar ett antal bika­raktärer; tomte­gubben, prinsessan, trollkungen, riddaren, kungen och drottningen samt bak­grunds­figurer munkarna och lärarinnorna som lär Kaj och Kajsa läsa och skriva, trollungarna samt Kajs och Kajsas föräldrar. Förstås har också träd­stammen och den elaka draken sina roller i historien, men eftersom de är fantasifigurer och dessutom i bi- eller
- 10 bak­grunds­karaktärens roll lämnar jag dem utanför analysen.

När det gäller Beskows stil att illustrera manliga karaktärer i byxor och skjortor och kvinnliga karaktärer däremot nästan undantagslöst i klänningar vilket genast kontrasterar könen från varandra, är Kaj och Kajsa inga undantag. De är klädda i nästan samma färger men medan Kaj

15 har korta byxor, en skjorta och en väst och kort hår, har Kajsa en klänning och längre hår vilket skiljer dem från varandra genom yttre egenskaper och håller könen isär genom motsatser. Skillnader går också att hitta i deras inre egenskaper: Kaj skildras som mer aktiv, självständig och modig än Kajsa som även på bilderna gestaltas ofta bakom Kaj, hållande försiktigt hans hand som om hon vore rädd. När syskonen t.ex. flyger med träd­stammen är det alltid Kaj som

20 styr flygdraken medan Kajsa sitter bakom honom och håller sig fast. Det tar också flera sidor innan Kajsa ens har några repliker och säger någonting; det är Kaj som har den mer aktiva och väsentliga rollen från början. Den enda bilden som skildrar Kajsa egentligen i en mer aktiv roll än Kaj är då hon hjälper riddaren ut ur fängelsehålan och Kaj håller dörren öppen. Bilden kan ändå anses ha en romantisk nyans vilket kan vara skälet till att det är just Kajsa som står i

25 centrum i bilden: hon håller riddaren i handen och tittar honom i ögonen, och då kunde pojk­karaktären i Kajsas position väcka tankar om homosexualitet.

Kontrasten mellan Kajs och Kajsas olika karaktärsdrag framhävs även genom texten: ”Och så vände flygdraken på huvudet och ropade med dånande röst: ’Vart skall det bära hän?’ Kajsa vågade inte svara, men Kaj skrek: ’Till landet Längesen!’”. Kaj skildras alltså som modig och

30 äventyrslysten, men också hjältemodig och ärelysten då han vill befria riddaren ur tornet för prinsessans skull: ”... Kaj var så ivrig att befria prinsessans riddare ur tornet, att han manade på sin flygdrake. ’Nu flyger vi bort till andra strand till trollkungen med många tusende lamm’”. Han är också den som kommenderar flygdraken och således tar ledarens roll och fattar beslut

medan Kajsa skildras som passiv och beroende jämfört med sin bror. Fastän Kaj beskrivs främst utifrån typiska manliga egenskaper, är han även hjälpsam och medkännande: tillsammans med Kajsa släpper han trollungarna in i slottsträdgården eftersom de tycker synd om de små trollen som med längtande ögon glor genom gallergrinden. Han skildras också emotionell då barnen ser den murkna trädstammen på marken och börjar gråta, samt när han 5 längtar hem eller blir väldigt glad över att slutligen vara hemma. Trots att Kaj visar även emotionellhet och medkännande vilka typiskt anses som kvinnliga egenskaper är han ändå i allmänhet stereotypiskt manligt skildrad och representerar motsatsen till Kajsa som för sin del skildras stereotypiskt kvinnlig. Förutom att hon skildras som passiv och beroende i relation till 10 Kaj gestaltas hon nämligen också som omtänksam, aggressionshämmad, behärskad och snäll vilka också anses vara kvinnliga egenskaper. Kajsa visar omsorg när barnen vallar trollkungens lamm och hon håller det minsta lammet i famnen och sjunger för den samt när hon tar hand om de yngsta trollungarna i trädgården. Hon är också självuppoffrande då hon samtycker till att sjunga för den fula trollkungen och hålla hans huvud i sitt knä eftersom som gentjänst lovar trollet att ge nyckeln till tornet. Även om Kajsa annars inte skulle vilja sjunga för trollkungen 15 gör hon det alltså för andras skull. Samtidigt visar hon ändå även påhittighet när hon sätter villkor för trollet, för utan att lura trollkungen skulle det annars vara svårt att få nyckeln. Detta visar rationalitet vilket enligt Nikolajevas abstrakta schema är en manlig egenskap, men som sagt skildras Kajsa annars utifrån typiska kvinnliga karaktärsdrag.

20 Också bikaraktärer uppvisar huvudsakligen det performativa genuset och de beteendemönster som stereotypiskt förväntas av deras yttre egenskaper och biologiska kön. Prinsessan gråter och sitter hjälplös på den gröna ön där riddaren är kastad i tornet. Av sina yttre egenskaper ser hon också ut som en prinsessa, hon är klädd i en lång, ljusröd klänning och gyllene krona, sittande ledsen på marken; i bakgrunden ser man den stygga draken som vaktar tornet.

25 Prinsessan gestaltas alltså som emotionell vilket betonas också i scenen där prinsessan får se sin riddare igen och blir ”så glad, så hon både skrattade och grät” (riddarens känslor kommenteras inte). Hon är också passiv och beroende av andras hjälp. Riddaren däremot skildras som modig och beskyddande då han dödar den elaka draken: ”Men riddaren drog sitt långa blanka svärd och högg huvudet av den elaka draken i ett enda hugg”. Att han kunde 30 hugga huvudet av draken *i ett enda hugg* ger intryck av att han är stark också, och samtidigt visar han att han är en god och duglig man: ”Kungen hade nog förut velat, att prinsessan skulle gifta sig med en prins, men nu när riddaren hade huggit huvudet av prinsessans drake, så var det ju klart att riddaren skulle få henne”. Riddaren skildras som en ideal man som representerar den mest eftersträvade, hegemoniska formen av maskulinitet. Även om han inte är en prins,

bevisar han genom sitt mod att han är en god man för prinsessan och förtjänar kungens respekt och platsen högt i hierarkin. För att han skildras som modig, stark och beskyddande kan han även anses vara känslökall, för den enda känslan som beskrivs i samband med honom är glädje i scenen där han kommer ut ur fängelsehålan, men t.ex. när prinsessan och riddaren äntligen möts igen är det bara prinsessans känslor som beskrivs, vilket kontrasterar karaktärerna och betonar prinsessans emotionellhet i relation till riddaren.

Kungen i landet Längesen gestaltas som auktoritativ, förnäm och även aggressiv. Han blir förargad på Kaj och Kajsa efter att de släppte in trollungarna i trädgården, medan drottningen skildras främst moderlig då hon tar emot prinsessan med öppna armar.

10 Trollkungen däremot skildras genom oönskade manliga drag såsom som fulhet och falskhet och i början skildras han också som skrämmande och hotande när han öppnar porten och svarar barnen ”med grov röst”. Senare visas han ändå som mild och lättlurad, för han vill så gärna att Kajsa ska sjunga för honom att han lovar vara snäll och lägger nyckeln bredvid sig innan han somnar. Han har alltså både kvinnliga och manliga karaktärsdrag men av sitt utseende är han tydligt en manlig karaktär: kort svart hår, buskiga ögonbryn, stor näsa och näshår och stor mage samt en lila skjorta och bruna byxor och skor framhäver trollets fula manlighet.

Tomtegubben gestaltas som snäll, hjälpsam och medkännande och han är den enda av karaktärerna som även kan anses bryta mot föreskrivet sätt att bete sig enligt vissa förväntningar angående sitt kön. Han visar omtänksamhet och medkännande då han ser hur 20 Kajs och Kajsas föräldrar sörjer eftersom barnen har försvunnit och vill leta efter barnen för att hjälpa dem komma hem igen. Han är också hjälpsam när han fogar ihop bitarna på stubbdraken så att den blir levande igen och för Kaj och Kajsa hem. Å andra sidan finns det också en aning illvilja i tomtegubbens karaktär eftersom han förvandlar trädstammen till en levande flygdrake och skickar syskonen till ett farligt äventyr, bort från hemmet och föräldrarna. Tomtegubben 25 liknar faktiskt blåbärsfar som figurerar i *Puttes äventyr i blåbärsskogen*: också han är en snäll manlig fantasifigur som gör trollkonster men till slut ser till att barnen är i trygghet. Tomtegubbens karaktärsdrag såsom snällhet och omtänksamhet är typiska kvinnliga egenskaper, men att han använder trollkonster för att förvandla trädstammen till en flygdrake däremot påminner om pojkaktig skoj. Huvudsakligen porträtteras han ändå genom positiva, 30 traditionellt sett kvinnliga egenskaper.

Maktrelationer mellan karaktärerna belyses både genom text och bild. Kaj är den av syskonen som styr och kommenderar den flygande stubbdraken och skyddar sin syster inför nya situationer såsom det första sammanträffandet med trollkungen. Han beslutar också vart de ska



flyga med stubbdraken. Kaj skildras alltså i maktpositionen i relation till Kajsa som skildras i en mer passiv roll, stående tyst bakom sin bror och hållande fast i hans skjortärm, men också i relation till stubbdraken som lyder Kajs order och till och med krumbuktar sig ”alldeles som en hund, som hälsar på sin herre”. Interaktion mellan Kajsa och stubbdraken beskrivs däremot inte. Positioner i bilderna avslöjar relationen visuellt medan texten för sin del förstärker bildernas information.

Fastän Kajsa verkar vara den passiva och beroende parten i förhållandet mellan syskonen, använder hon ändå sin påhittighet för att lura trollkungen och på det viset har hon makt över det fula trollet. Hon är den som är i starkare position och kan säga nej till trollkungens önskan att sjunga för honom, men eftersom det är det enda sättet att få nyckeln till tornet accepterar hon trollkungens förslag. Samtidigt som hon har makt över trollet är hon alltså ändå den som måste offra sig själv för andras skull.

I kungafamiljen är det också den manliga parten som fattar beslut: kungen hade velat att prinsessan skulle gifta sig med en prins men tillåter henne ändå att gifta sig med riddaren. Det är också kungen som schasar bort trollungarna från trädgården och beslutar om ett lämpligt straff för barnen: ”Men Kaj och Kajsa lät *han* sätta i skola [min kursivering]. Nu skulle de uppfostras på allvar till prins och prinsessa, sade han”. Det är alltså kungen som är auktoritet och fattar de viktiga besluten i familjen och kungariket och han beskrivs också mer i texten överhuvudtaget medan drottningen inte ens får utrymme som en individuell karaktär utan beskrivs bara i samband med kungen: ”...*kungen och drottningen* blev så lyckliga...; ...*kungen och drottningen och hela hovet* stod och såg efter det gyllene skeppet...; ...just då kom *kungen och drottningen* spatserande, och *de* blev så förskräckta...” [mina kursiveringar].

Med avseende på handlingar och aktiviteter finns det några situationer där aktiviteterna tydligt är indelade efter kön. Som sagt är det Kaj som styr flygdraken vilket kan förliknas med bilkörning men också i slottsträdgården dit Kaj och Kajsa släppte trollungarna kommer de traditionella könsrollerna fram: ”Där tvättade Kajsa dem [trollungarna] och försökte kamma dem litet, och Kaj exercerade med dem och lärde dem marschera som soldater”. Att ta hand om de mindre trollen och att kamma och tvätta dem skildras alltså som en kvinnlig syssla och Kajsa skildras som en slags mammafigur för dem, medan marscherande och soldatlekar skildras som manliga aktiviteter som Kaj däremot lär trollen. Denna indelning följer de typiska konventionerna i barnlitteraturen under den tidigare delen av 1900-talet då flickor och pojkar fostrades olika; pojkar skulle ägna sig åt andra våldsamma övningar som byggde upp deras manliga egenskaper medan flickor skulle ägna sig åt stillsamma lekar som förberedde dem för

deras moderliga roll (se kap. 2.1). I skolan lär Kaj sig att ”läsa i stora tunga böcker och skriva svåra bokstäver med gåspenna” med munkar som ”var så stränga mot honom”. Kajsa får också lära sig läsa men i stället för att skriva svåra bokstäver måste hon ”sy fina broderier med silke och guldtråd” och hennes lärarinnor var förfärligt noga och blev ledsna på henne när hon gjorde  
5 galet. Skillnader och kontrast mellan manliga och kvinnliga aktörer framhävs här redan genom olika adjektiv: *stora, tunga* böcker resp. *fina* broderier, *stränga* munkar resp. *noga, ledsna* lärarinnor. Denna indelning följer också Andraes tabell över ideala pojk- resp. flickprotagonisternas egenskaper: pojkar ska ha gott intellekt och sunt förnuft och således använder Kaj intellektuellt mer utmanande, tunga böcker och skriver svåra bokstäver, flickor  
10 däremot ska vara naturliga, enkla och okonstlade, så i stället för att läsa i tunga böcker och skriva svåra bokstäver syr Kajsa fina broderier i stället. På bilden sitter Kaj och Kajsa i var sitt rum, och således är också lärmiljöerna avskilda från varandra efter kön.

*Resan till landet Längesen* och speciellt dess huvudkaraktärer Kaj och Kajsa har flera  
15 tangeringspunkter med *Tant Grön, Tant Brun och Tant Gredelins* karaktärer Petter och Lotta. Båda är syskon som skildras genom hela historien tillsammans men deras karaktärsdrag skiljer sig från varandra; pojken skildras som mer aktiv och modig medan flickan är pojkens passiva motpol vilket avslöjar också deras inbördes maktrelation. Kvinnliga och manliga karaktärer kontrasteras genom flera sätt, från kläder till inre egenskaper och handlingar. Eftersom  
20 syskonen inte är av samma kön bjuder flick- och pojkprotagonisterna identifikationsobjekt – dock stereotypiserade sådana - för både kvinnliga och manliga läsare vilket möjligen är orsaken till att i flera av Beskows böcker skildras just två syskonen, en flicka och en pojke. Det har nämligen betonats i tidigare studier att huvudpersonernas kön både har betydelse för deras upplevelse och intresse av boken; t.ex. en forskare som Appleyard anser att små barn gärna vill  
25 läsa böcker där huvudpersonerna är av samma kön som de själva. (Kåreland & Lindh-Munther 2005: 122).

Också de flesta av de andra karaktärerna skildras som stereotypiska representanter av sitt kön och Hirdmans teori om isärhållande och manlig överordning till den del förverkligas. Performativa genuset följer mestadels de konventionella könsrollerna och manliga karaktärer  
30 kontrasteras med kvinnliga genom deras olika egenskaper; således kan det konstateras att karaktärerna gestaltas som stereotypiska och boken också i allmänhet reproducerar stereotypiserade könsroller.

## 5.2 Pija Lindenbaum

### 5.2.1 *Else-Marie och småpapporna (1990)*

- 5 *Else-Marie och småpapporna* kan anses som en normkritisk bilderbok som problematiserar uppfattningen om ”en normal familj” men också breddar könsroller. I stället för att Else-Marie har en mamma och en pappa såsom andra barn, har hon en mamma och sju små pappor. Detta kan tolkas som en polyamorisk familj som består av fler än två föräldrar, och problematiken av att ha annorlunda familj än andra diskuteras genom barnets, i detta fall Else-Maries, upplevelsevärld. Else-Marie som bor med sin mamma och sju pappor är bokens huvudperson och till skillnad från Beskows böcker är historien skriven i jag-form. Andra bika­rak­te­rer förutom mamman och papporna är fritidspersonalen Siv och Micke och de andra barnen på fritids Johanna, Gudrun, Skorpan och Ruben. Det finns också några bakgrundsfigurer som bara nämns i texten och inte syns i bilderna eller tvärtom, och som således inte har en avgörande roll i historien. Dessa är fröken i skolan, Gudruns storasyster, Sigrids mormor, en äldre kvinna i bussen och Gudruns stora vita hund. Eftersom dessa karaktärer inte har någon betydande roll med tanke på handlingen och dessutom får man inte veta mycket om dem, kommer jag inte att behandla dem i analysen.
- 20 Else-Marie har könsneutrala kläder som inte avslöjar hennes kön utan det är andra faktorer som tyder på att hon är en flicka. Hon har ett halvlångt brunt hår, en senapsgul tröja och blåa strumpbyxor, och i senare bilder är hon också klädd i orange och blå tröja och bruna och orange byxor. Utseendemässigt kan man inte säga om hon är flicka eller pojke och på detta sätt kan hon anses som en androgyn karaktär, men förstås avslöjar hennes namn och personpronomenet
- 25 könstillhörigheten genom texten. Hennes rum ser också ut som att det hör till en flicka: på bilden ser man t.ex. en docka, ett par mjukisdjur, hästtavla och solhatt samt smycken hängande på bokhyllan, och då antar man också genom bilden att det är fråga om en kvinnlig karaktär. Utan rummet med föremål som oftast anknyts till flickor skulle man däremot endast på grund av bilderna kunna tro huvudpersonen var såväl en pojke som en flicka.
- 30 Bipersonerna såsom Else-Maries mamma och sju pappor samt fritidspersonalen är av sina yttre egenskaper mer stereotypiskt skildrade: de sju papporna är klädda i mörka byxor, jackor och hattar eller i kritstrec­ks­randiga kostymer, mamman i röd kjol och den kvinnliga pedagogen i orange klänning, den manliga i svarta byxor och blå skjorta. Endast pappornas fysiska storlek

är ovanlig och jämfört med andra är de pyttesmå och klena och dessutom har de pipig röst – egenskaper som strider mot stereotypiskt manliga ideal (jfr Andraes tabell: att vara ful, liten, svag resp. att vara stark, frisk, muskulös).

5 Av sina inre egenskaper skildras Else-Marie som självständig och beslutsam. När papporna läser för henne på kvällarna håller hon ordning på att varje pappa läser en mening var, det är alltså hon som ser efter att allt går som det skall, inte föräldrarna. Hon försöker också tala med sin mamma om att hon ”verkligen *kan* åka hem alldeles själv” från fritis för att papporna inte skulle komma att hämta henne – hon tycker att det är lite pinsamt att alla hennes sju små pappor  
10 kommer till fritids, alla andra barn har ju *en* stor pappa och därför vill hon övertyga mamman om att hon är tillräckligt självständig att åka buss ensam. Hon är också smart och påhittig: efter att ha legat i personalrummet i en stund säger hon att hon fortfarande känner sig lite matt för att få stanna i rummet i lugn och ro och fundera på hur det ska gå när papporna dyker upp på fritids. När Micke sedan ropar att Else-Maries pappor har kommit, försöker hon sitt bästa att  
15 genast ge sig iväg för att det inte ska hända något hemskt med papporna, hon vill alltså kontrollera situationen. Att vara självständig, egensinnig och aktiv hör stereotypiskt till manliga personer, och således skildras Else-Marie som en otypisk flickprotagonist. Hon visar även omtänksamhet på bussen när hon då och då vänder sig mot mamma och nickar för att hon inte ska bli ledsen eftersom Else-Marie inte lyssnar på henne. Else-Marie representerar  
20 egentligen den ”kavata men känslösamma” komplexa bilderboksfliskan som Österlund (2008) behandlar i sin artikel angående Lindenbaums *Gittan*-trilogi: den moderna bilderboksfliskan kan skildras både som kavat och känslösam utan att hemfalla till omvända genusroller. (se kap. 3.2.4).

Också papporna skildras i viss mån genom sådana inre egenskaper som anses som oideala för  
25 män men också för kvinnor (och vuxna i allmänhet); de är barnsliga, bekymmerslösa och okontrollerade: ”Papporna bara fjantar sej och retas och verkar inte alls ha bråttom till kontoret. (...) Jag fattar inte hur pappor kan vara så barnsliga”. I bilden hoppar papporna upp och ner på sängen och sjunger Imse vimse spindel med påhittade verser när mamman och Else-Marie försöker bädda sängen: papporna är alltså obehärskade och oansvariga. Å andra sidan tar de  
30 finansiellt ansvar i familjen då de jobbar från måndag till torsdag utanför staden och säljer biltelefoner, och de har också auktoritet över Else-Marie och därför kan de inte anses som helt oansvariga.

Mamman är van vid att ta Else-Marie till skolan och hämta henne och därför påminner hon papporna om att gå till fritids efter jobbet: hon är omsorgsfull och moderlig, i någon mån också

mot papporna. Hon skildras ändå också som självständig och oberoende, för hon jobbar också och tar finansiellt ansvar i familjen och därtill tar hon ansvar för hemmet när papporna reser runt landet. (Att det är mamma som sköter hemmet och barnen medan maken/makar jobbar utanför staden kan dock ses som en typisk lösning i familjen – sällan är det mamman som är borta från hemmet flera dagar i veckan för jobbet).

5 Av fritidspersonalen är det Siv som skildras som omtänksam och omsorgsfull, alltså med en typisk uppsättning kvinnliga egenskaper. Hon har ställt in skorpar och juice till Else-Marie som ligger i personalrummet, stryker henne över pannan och frågar om det är bättre. Det är också Siv som läser Sotarpojken för barnen varje dag. Micke däremot verkar vara den som snickrar med barnen: ”Men jag vet att Micke har hjälpt jättemycket med sågningen”. Dessa karaktärer skildras alltså i mer stereotypiska könsroller än t.ex. Else-Maries mamma och papporna.

I *Else-Marie och småpapporna* finns det ändå flera möjligheter för både flickor och pojkar, kvinnor och män som stereotypiskt skulle anses antingen som manliga eller kvinnliga när det gäller aktiviteter. På fritids snickrar alla barn tillsammans oavsett deras kön, till skillnad från traditionen att uppdelade slöjd till textil- respektive trä- och metallslöjd då den största delen av flickorna väljer textilslöjd och pojkar trä- och metallslöjd. Else-Marie brukar också läsa Fantomen och 91:an i badrummet (serietidningar med manliga superhjältar är ju oftast riktade till pojkar), och på fritids leker både pojkar och flickor ”mamma-pappa-barn” med dockorna tillsammans. I skolan förväntas flickor oftast vara duktiga medan pojkar är de som tänjer gränser, är högljudda och kan inte koncentrera sig, men nu är det Else-Marie som inte förstår någonting av det fröken säger, hon kan inte svara på lärarens frågor och får inte bokstäverna på raden: hon är den som inte kan koncentrera sig. I hemmet är det ändå mamman som är ansvarig för hemsysslor och Else-Marie när papporna jobbar. Papporna har inte hämtat Else-Marie från fritids förut vilket också tyder på att det alltid har varit mammas uppgift: med tanke på detta verkar hemsysslorna vara ganska traditionellt uppdelade i familjen. Mamma bäddar också sängen och således verkar sköta hemsysslor också när papporna är hemma, men å andra sidan är många hemsysslor säkert lättare för henne med tanke på pappornas storlek. Fastän ansvaret över hemsysslorna verkar till stor del höra till mamman, är de ändå inte helt och hållet hennes ansvar: när papporna har hämtat Else-Marie från fritids stekar de strömming till middag för familjen vilket tyder på att papporna deltar åtminstone i matlagning.

Eftersom Else-Maries mamma är väsentligt större i storlek än papporna som är till och med mindre än Else-Marie, är det lätt att se mamman som ”familjens huvud” och auktoritet. Det är

också hon som säger det sista ordet om Else-Maries hemväg och bestämmer över henne: hon får inte åka hem alldeles själv från fritids utan papporna som den dagen jobbar i staden får hämta henne. Papporna är också barnsliga när de hoppar på sängen eller härmar fågelläten på fritids, vilket strider mot självbehärskning och rationalitet som i Andraes och Nikolajevas tabeller visas som ideala och typiska egenskaper för män, men inte heller är barnsligt beteende idealt för föräldrar och därför visas Else-Maries mamma som den mer ansvarfulla personen i familjen. Man kunde också anta att papporna är något beroende av mammans hjälp i vardagliga situationer eftersom huset är av "normal" storlek och papporna så små. Mamman däremot är också ekonomiskt oberoende av papporna eftersom hon jobbar och tjänar pengar. Hennes yrke kommer inte fram i historien men när hon lämnar hemmet för jobbet rör också hon sig i den offentliga miljön, dock inte på lika stort område som papporna som reser runt landet. Maktförhållanden kan således anses vara "omvända" med avseende på den stereotypiska uppfattningen.

Fastän papporna beter sig barnsligt har de trots det auktoritet och ansvar över Else-Marie, vilket följer den konventionella mallen av förälder-barn -relation. "Nu får det vara nog, ryter papporna" när Else-Marie inte skulle vilja ta på sig bruna byxor som hon inte gillar, och hon lyder. Papporna är också i den ansvarsfulla vuxnes roll när de hämtar henne från fritids oavsett Else-Maries önskan att åka hem alldeles själv. Fastän traditionella maktrelationer mellan män och kvinnor problematiseras, är hierarkin mellan vuxna och barn ändå tydlig.

I allmänhet är *Else-Marie och småpapporna* en bilderbok som utmanar de traditionella tankemönstren om kön men också problematiserar kärnfamiljmallen. Det performativa genuset, dvs. egenskaper, attityder, handlingar och intressen osv. är inte så strikt anknutet till förväntningarna angående karaktärernas biologiska kön, alltså vad som personerna förväntas göra utifrån de rådande normerna om kvinnor och män, utan både pojkar och flickor har mer utrymme och möjligheter att vara individer i stället för att vara representanter för sitt biologiska kön. Könen hålls inte isär i den mån som t.ex. i *Puttes äventyr i blåbärsskogen* där manliga och kvinnliga karaktärer tydligt skildras som varandras motsatser, utan både pojkar och flickor kan snickra och leka med dockor, och både mamman och papporna lagar mat. Huvudkaraktären Else-Marie är en komplex flickkaraktär som breddar uppfattningen om bilderboksfigurer som antingen busiga pojkflickor eller stereotypiska prinsessor till en mångsidigare syn på flickkaraktärer. Biskaraktärerna skildras visserligen mer stereotypiska – särskilt i fråga om sina yttre egenskaper - än Else-Marie, vilket skapar en kontrast mellan huvudkaraktären och biskaraktärer, och på samma sätt kontrasteras Else-Maries familj med "alla andra barns" familjer

som har en stor pappa och Else-Marie däremot sju små. Omgivningen skildras alltså som polär, ”normal” i relation till Else-Marie och hennes annorlunda familj, vilket å ena sidan behandlar nutida familjers mångfald och å den andra ger en möjlighet för barn i mångformiga familjestrukturer att identifiera sig med en huvudperson såsom Else-Marie.

5

### 5.2.2 När Åkes mamma glömde bort (2005)

Huvudrollerna i boken spelas av Åke och hans mamma Berit. Andra personer i boken är snarare i bakgrunden och de har inte en avgörande roll med tanke på intrigen, men karaktärerna som på något sätt påverkar handlingen och som jag således räknar som bika­raktärer är mormor, läkaren, djurskötaren samt de två stortje­jerna och tre småkillarna i lekparken. Övriga karaktärer såsom glassförsäljaren, två kunder, kvinnan vid djurparkens kassa och tiotal förbipasserare i parken är bakgrundsfigurer och de i första hand bara kompletterar den visuella miljön och huvudpersonernas äventyr genom bilder.

15 Åke är en liten pojke som går på dagis och tycker om drakar och dinosaurier, för han har nästan alltid ”den där drakgrejen” på huvudet och på bilden ser man att han leker med några dinosauriefigurer vid frukostbordet. Dinosaurier och drakar är kanske mer typiska intressen för pojkar, men det dominerande karaktärsdraget i Åkes karaktär är omsorg, vilket däremot i Nikolajevas schema anses som en typiskt kvinnlig egenskap. Åke är bekymrad över sin  
20 mamma som har blivit en drake och glömt bort hur man gör vardagliga saker såsom frukost eller vad man gör på jobbet. Då visar Åke även hjälpsamhet, initiativförmåga och rationalitet för han bestämmer att mamman måste gå till sjukhuset och få medicin, och han ringer också till kontoret att Berit inte kan komma till jobbet idag. Åke skildras även som aktiv och impulsiv, för på vägen till sjukhuset ligger djurparken dit han vill gå för att kolla ormarna och tigrarna,  
25 och på samma sätt när de går förbi lekparken vill han pröva gungorna och glömmer hela sjukhuset för en stund. Han är ändå självuppo­ffrande (kvinnlig egenskap enligt Nikolajevas schema) då han struntar i att se tigrarna och ormarna och springer iväg med mamman; det är viktigare att rädda mamman från djurskötaren än att få se ormarna och tigrarna. Hela vägen till sjukhuset visar Åke ansvarskänsla men är också aggressionshämmande då han tar mamman till  
30 glasskiosk, betalar väffelstruntarna och förbjuder mamman att äta upp hunden eller spruta eld för att hon inte ska skada någon. Han är också påhittig då han tar mamman till bensinstationen och lurar henne att dricka vatten så att hon inte kan spruta eld mer. Åkes karaktär har alltså såväl typiskt manliga (initiativförmåga, aktivitet, rationalitet, självständighet, äventyrlighet)

som kvinnliga egenskaper (omtänksamhet, medkänsla, självupppoffrande, aggressionshämmande). Eftersom historien ändå bygger på de omvända förälder-barn -rollerna är det omtänksamhet och omsorg som betonas mer i hans karaktär än t.ex. äventyrlighet eller impulsivitet, och således skildras han inte som en typisk, hegemonisk manlig karaktär utan snarare som en ”mjuk pojke” som samtidigt kan vara både pojkaktig och svag utan att genusframställningen enbart bygger på omvända stereotyper (se kap. 3.2.4 om Österlunds artikel). Dessa slags komplexa pojkkaraktärer började efterfrågas under slutet av 1990- och 2000-talen i samband med debatten om bristen på starka flickor i bilderböcker, men såsom Österlund (2008:107) konstaterar, förekommer det också alltmer försök att omskriva stereotyper i moderna bilderböcker, vilket syns även i Åkes karaktär.

Av sitt utseende är Åke däremot en typisk pojke, han har kort hår och en blå skjorta och blå byxor på sig, i senare bilder har han också en grön munkjacka och bruna byxor. Av de yttre egenskaperna framhävs hans könstillhörighet alltså ganska tydligt, men annars kunde karaktären enligt min mening vara såväl en flicka som en pojke; hans beteende, känslor, handlingar osv. är varken stereotypiskt kvinnliga eller manliga utan en blandning av båda. Om man gjorde en likadan tankeövning som Nikolajeva (2000: 167) och bytte ut Åke mot en kvinnlig karaktär, kunde det göras utan att det skulle påverka handlingen avsevärt. Om vi däremot bytte ut t.ex. Tant Grön, Tant Brun och Tant Gredelin mot manliga karaktärer skulle de inte passa i tanternas föreskrivna kvinnliga beteendemönster utan motstridigheter.

Åkes mamma Berit är en ensamstående mamma som jobbar och tar hand om Åke och nu har hon blivit mycket stressad. (Det sägs inte direkt att hon är en ensamstående mamma men eftersom ingen annan förälder syns eller nämns i hela boken antar jag att Åke bor med sin mamma på tu man hand.) Innan hon har förvandlats till en drake skildras hon på bilden med en rosa morgonrock och tofflar, viftande med sina händer här och där, en tandborste och mobil i ena hand och kaffekopp och hårfön i andra vilket betonar hennes höga stressnivå och Åkes upplevelse om mammas konstiga beteende. Hon har också påsar under ögonen. När mamma sedan vaknar som en drake är hon virrig och distraherad. Åke har vaknat före mamman som sover i ett rörigt och oordnat rum: bilden avslöjar att rumsväxterna har förtvinat och några brev och papper ligger huller om buller på golvet vilket signalerar att hon inte kan ta hand om sig själv eller hemmet. Ute på vägen till sjukhus blir hon arg på sin mobil som pipar och stampar på den, hon är alltså aggressiv och impulsiv. Hon skildras också som elak och odisciplinerad då hon blåser sand över unga tjejer som gungar i lekparken och skrämmer småkillarna i sandlådan. Hon är aktiv, oansvarig och okontrollerad eftersom hon springer omkring, sprutar



eld och försöker äta upp hunden. Mamman skildras ändå även som känslig och barnslig då Åke har lurat henne att dricka vatten och ”då bölar mamma en stund”. Hon visar starka känslor också hos doktorn som inte har någon medicin till henne men försöker fakturera trehundra spänn i alla fall: då dunkar mamma svansen ilsket i golvet så att doktorn studsar i stolen, men detta tolkar jag ändå mer som aggressivitet än emotionellhet. Vändpunkten i mammas beteende händer efter att Åke och mamma har hälsat på mormor och Åke blir väldigt trött på kvällen. Då tar mamma ansvaret som förälder och bär sitt trötta barn hem. Nästa morgon är hon lugn och vänlig med sin rosa morgonrock och draken har förvandlats till den vanliga mamman igen. Som drake skildras hon alltså som aktiv, elak, oansvarig, okontrollerad och aggressiv vilka för det mesta är (oönskade) manliga egenskaper. När hon är ”vanlig” igen är hon däremot vänlig, lugn och snäll vilka däremot är ideala kvinnliga egenskaper. Karaktären skildras alltså som innehavare av både manliga och kvinnliga egenskaper, men eftersom mamman skildras som temperamentsfull, oansvarig och aggressiv endast när hon är sjuk och stressad skiljs dessa karaktärsdrag från hennes vanliga personlighet genom psykiska problem. Således kunde man tänka att sjukdomen och draken representerar de oönskade, manliga egenskaperna hos mamman som vanligen inte kommer fram i hennes beteende: den ”vanliga” mammas personlighet är inte densamma som drakmammans, och i detta sammanhang skildras de manliga egenskaperna som icke-önskade. Efter att ha förändrats tillbaka till den vanliga Berit ringer hon till jobbet att hon skall ta ledigt idag för att gå på utflykt med Åke vilket visar att nu prioriterar hon barnet före jobbet vilket hon förmodligen inte gjorde tidigare; vändpunkten i historien är att Berit nu är beredd att offra sin karriär för barnets skull. Tidigare var hon en arbetsnarkoman som prioriterade jobbet före familjelivet, vilket avviker från den traditionella kvinnorollen och eftersträvade kvinnliga egenskaper, men nu vill hon satsa på familjen igen. Berits karaktär förändras alltså från en hård karriärkvinna till en omtänksam mamma – hon återställs i en typisk kvinnoroll.

Mormor skildras som omsorgsfull, förständig, snäll och moderlig. Hon tröstar och lugnar Åke som visar sitt bekymmer över mammas tillstånd genom att säga att ”det går säkert över om ett par dagar”. Hon är även lugn och behärskad och verkar inte oro sig över att hennes dotter har förvandlats till en drake utan bjuder Åke på currygryta och te. Mormors inre egenskaper är alltså typiska kvinnliga karaktärsdrag men till sitt utseende är hon inte en så konventionell mormorsfigur: hon är smal och klädd i en senapsgul tröja och lila halsduk, långt grått hår flätat i en fläta och örhängen med peace-symbol i öronen; hon ser alltså lite ”hippig” ut.

Läkarkvinnan däremot skildras som känslökall, flegmatisk och sniken och hon verkar inte vara intresserad av patientens situation. När Åke beskriver Berits nya konstiga vanor, säger doktorn

bara att ”tyvärr har vi inga såna sprutor, tack och adjö det blir trehundra spänn” vilket också parodierar likgiltiga och vinningslystna kundbetjänare. Känslökallhet och rationalitet är typiskt manliga egenskaper men när Berit dunkar svansen på golvet blir läkaren förskräckt och ”piper” att besöket är gratis – i en hotande situation vågar läkaren inte säga emot eller fakturera dem utan blir sårbar och aggressionshämmad, alltså kvinnlig enligt Nikolajevas schema.

Relationsvis leker boken främst med de omvända förälder-barn –rollerna, och därför finns det inte så mycket rum för ett genusperspektiv i förhållanden mellan karaktärerna. Den omvända försörjare/försörd –relationen och dess absurditet tar den centrala rollen i boken, och eftersom Åkes och Berits förhållande bygger just på denna förälder/barn dynamik, kommer jag inte att analysera det mer i detta sammanhang. Scenen i lekparken där Åke skulle vilja pröva gungorna men stortjejer hinner före honom kan maktpositionerna mellan Åke och tjejerna ändå betraktas. Åke vågar inte driva bort tjejerna utan måste vänta på sin tur och är således beroende av tjejernas beslut att låta honom gunga, dvs. de har makt över honom. I detta fall grundar sig makten ändå förmodligen på åldern och därför går det inte direkt att tolka situationen ur ett genusperspektiv i detta fall heller. ”Stortjejer” är äldre och större än Åke och därför har de makt över honom, trots deras kön. På läkarbesöket tar Berit maktpositionen över läkaren genom att hota med våldsamhet och fysisk styrka vilket liknar teorin om hegemonisk maskulinitet: våld anses vara ett sätt för män att sträva efter den dominerande, hegemoniska positionen i samhället och visa deras makt över andra män. I denna scen är båda karaktärerna kvinnliga vilket vänder könsrollerna tvärtom och således skildras de inte i stereotypiska, aggressionshämmade kvinnliga könsroller.

Såsom *Else-Marie och småpapporna* behandlar också denna bok en speciell livssituation ur barnets perspektiv och upplevelsevärld, i detta fall moderns psykiska sjukdom och burnout. Temat tangerar dessutom moderlighet och kvinnans dubbelroll som både moder och yrkeskvinna och visar att man kan både vara mamma och jobba – dock inte utan problem. Berit blir utbränd och lösningen på situationen blir att hon börjar ge mer uppmärksamhet till Åke och mindre till arbetet. Fastän det i moderna bilderböcker är allt vanligare att skildra kvinnor som både tar hand om barn och jobbar samtidigt, verkar denna bok ändå ha undertonen av att kvinnan måste välja antingen eller. Berit visar flera manliga drag under handlingsförloppet såsom aktivitet, aggressivitet och envishet men tvingas tillbaka till kvinnliga beteendenormer i slutet, vilket också följer den traditionella utvecklingen av kvinnliga karaktärer (Nikolajeva 2004: 128). Åkes inre egenskaper är däremot varierande genom hela boken och anknyter inte

direkt till det biologiska könet genom stereotypiska beteendeförväntningar; förutom att han är äventyrslysten och aktiv, har han även flera typiskt kvinnliga karaktärsdrag som inte framställs som underordnade eller oväsentliga i relation till de typiskt manliga egenskaperna. Detta för sin del breddar uppfattningen om vad som anses vara acceptabelt och idealt för män och pojkar och således bryter mot den traditionella föreställningen om hegemonisk maskulinitet. Å andra sidan är hans yttre egenskaper såsom kläder och frisyra fortfarande ganska konventionella och sålunda är det främst inre egenskaper som avviker från en stereotypisk genusframställning.

### 10 5.2.3 *Ska vi va?* (2013)

Huvudkaraktärerna i denna bok är Flisan och Berit. Bikaraktärerna Flisans mamma och hennes sambo Göran, katten Mirre, grannen Stor-Kevin och hans hund Tessan har inte en avgörande roll med avseende på handlingen men dem räknar jag ändå som bikaraktärer därför att de alla på något sätt påverkar intrigen. Utöver dessa karaktärer figurerar Flisans sköldpadda och en skata på gården som bakgrundsfigurer. Eftersom djurkaraktärer inte förmänskligas utan de skildras främst som sällskapsdjur kommer jag ändå inte beröra till dem i förekommande analys. Inte heller ska jag analysera Stor-Kevin därför att han har så pass liten roll i boken att analysen inte skulle ge någon betydande information till undersökningen, och analysen överhuvudtaget skulle vara svår att göra. Eftersom de båda centrala karaktärerna är kvinnliga och utöver dem figurerar det bara två manliga karaktärer i boken, går det inte att göra en omfattande analys av (makt)förhållandet mellan kvinnliga och manliga karaktärer, och så kan jag inte betrakta och jämföra deras aktiviteter och handlingar utifrån ett genusperspektiv heller. (Göran har dock makt över Flisan som blir uppmanad att gå ut men detta maktförhållande grundar sig på förälder-barn –relationen då könet inte har någon betydande roll.) Aktiviteter och handlingar kommer jag ändå att lägga märke till i enlighet med karaktärernas egenskaper och performativa genus, vilket innebär att jag betraktar hur Flisans och Berits icke-stereotypiska kvinnliga karaktärer byggs upp bl.a. genom deras aktiviteter.

30 Flisan är av sina yttre egenskaper (speciellt i början) en ganska androgyn karaktär som inte representerar en stereotypisk flickfigur (jämfört t.ex. med Beskows stereotypiskt skildrade flickkaraktärer med klänningar och flätor). Hon har kort mörkt hår, en blå skjorta och blåa

byxor och bara hennes namn och personpronomen avslöjar egentligen könstillhörigheten på de första sidorna. I senare bilder har hon också en ljusröd hårpenna i håret samt en svart skjorta och gråa byxor, en röd overall och i två bilder skildras hon även klädd i en kjol.

I början är Flisan mycket irriterad på Berit som gång på gång dyker upp och vill leka med henne, och Flisan skildras utifrån sina inre egenskaper som nonchalant, ovänlig, egensinnig och till och med lite aggressiv: ”A men, nu smet katten in! Det var ditt fel. Han skulle va ute, säger Flisan och smäller igen dörren. Tur att Berit tog bort fingrarna”. På bilder ser Flisan oftast ilsken ut med sin sammanbitna mun och irriterade blickar och hon visar känslökallhet och tuffhet mot Berit. Hon är också självständig eftersom hon hellre vill vara ensam och besluta själv vad hon ska göra än att umgås med Berit, men å andra sidan är hon också passiv för hon blir inte intresserad av Berits lekar utan vill stanna inne och vila på soffan eller klippa med sin sax. Flisan leker också med sin ljusröda dockvagn klädd i en kjol vilket förknippas med omsorg och moderlighet vilka också är typiskt kvinnliga egenskaper och således strider mot hennes tuffhet och känslökallhet. Hon visar även emotionellhet när vindpusten virvlar iväg alla papperslappar och apor som hon just har klippt och börjar gråta, men när Berit kommer för att hjälpa henne snäser Flisan argt åt henne att sluta.

Flisans nonchalans förändras ändå så småningom till ensamhet och mildhet efter att Berit inte kommer tillbaka och Flisan blir uttråkad. Hon bestämmer sig för att gå ut och visar först beslutsamhet, olydighet och likgiltighet mot regler: ”Så går Flisan. Hon ska kolla lite. Här är gången mellan husen. Den kan man gå på en bit. Göran tittar i fönstret. Ja, ja, det kan han väl göra.” Fastän hon vet att man inte får gå ensam långt från huset struntar hon i att Göran bevakar henne och går vidare i alla fall. Jag antar att Göran inte är Flisans pappa eftersom han genom hela boken tilltalas med sitt förnamn så kanske vill Flisan också protestera mot mammas nya ”pojkvän” och ifrågasätter Görans auktoritet. Flisans sårbarhet visas efter en bit när hon hör ett ljud och tror att det är en hund, för hon är ”jätterädd för hundar som vill leka”. Det är ändå Berit som hon hittar visslande på en sten och nu har hennes känslökallhet förändrats till vänlighet och omtänksamhet, hon verkar till och med vara lite beundrande mot Berit som nästan kan vissla. Nu är det också Flisan som är beroende av Berits sällskap och inte tvärtom, rollerna har bytts.

Om man betraktar Flisans karaktär utifrån hennes lekar och aktiviteter, skildras hon som en mer traditionell flickkaraktär än Berit: hon tycker om att vistas inne i lugn och ro och greja med sin sax eller sitt videospel. (Det kan dock diskuteras om videospel uppfattas som ett vanligare intresse bland pojkar än flickor – jag själv tycker att spelandet inte är ett könsbundet intresse idag utan något både flickor och pojkar sysslar med.) Senare när hon söker sig till

Berits sällskap blir hon ändå mer aktiv och går gärna ut även om det regnar och leker med pinnar och kryp.

Flisan är alltså en karaktär som har både manliga (självständighet, egensinnighet, aggressivitet) och kvinnliga (sårbarhet, emotionellhet) egenskaper och således skildras hon enligt min mening varken som en stereotypisk flicka eller i en helt omvänd könsroll, dvs. en flicka som  
5 innehar mestadels typiskt manliga karaktärsdrag och genom sitt performativa genus ger intryck av en pojkflicka - också Flisan kan alltså beskrivas som en komplex flickkaraktär som breddar uppfattningen om en typisk flickfigur.

10 Medan Flisan visar både negativa och positiva känslor och går igenom en förändring från egensinnig och ovänlig till sårbar och kamratlig, är Berit glad, omtänksam, efterhängsen, aktiv och spontan genom hela boken. Hon hittar ständigt på olika lekar och aktiviteter och trots att Flisan inte vill leka med henne är hon fortfarande vänlig mot Flisan, vilket visar att Berit även är tålmodig men kanske också lite godtrogen: ”’Ska vi va?’ frågar Berit. Igen. Hon har alltid  
15 grus i pannan. ’Men jag ska borsta tänderna.’ ’Aha, säger Berit. Vet du, vi kan leka fattiga som inte har nån mat. Så tjuvar vi mat, gräs till exempel, ute bakom garaget, men då kom polisen’”. Hennes aktivitet och initiativförmåga illustreras också genom visuella element: på bilden där Flisan borstar tänderna och mamman just har släppt in Berit skildras hon fyra gånger på samma bild, likadant som i *När Åkes mamma glömde bort* där Åkes stressade mamma skildrades med  
20 fyra händer för att illustrera rörelse på bilden. Hon kommer in och ut i huset och rör sig livligt i bostadsområdet. Omtänksamhet och vänlighet visar Berit genom att bjuda Flisan på glass eller hjälpa henne plocka upp papperslappar som vinden tog tag i.

Av sitt utseende kan Berit beskrivas som en androgyn karaktär som inte har några könsspecifika kläder eller andra yttre egenskaper som tydligt kunde anknytas antingen till en  
25 manlig eller till kvinnlig person idag. Hon har mellanlångt ljust hår, en blå overall, en gul skjorta och röda galonisar. Senare har hon bytt kläderna till en vit ärmlös skjorta, ljusröda shorts och en blå hängande mössa. Hon har också alltid grus i pannan vilket förstärker hennes busiga personlighet; hon bryr sig inte så mycket om sitt utseende utan tycker om att leka ute och ha roligt med pinnar och kryp, vilket avviker starkt från den traditionella, prinsesslika flickfiguren.  
30 Hon beskrivs också som fysiskt kraftfull: ”Berit börjar knuffa och vicka på en stor sten. Hon är nog ganska stark”.

Också Berit har alltså såväl typiskt kvinnliga och manliga egenskaper, men jämfört med Flisan framhävs hennes stereotypiskt manliga karaktärsdrag mer än kvinnliga och hennes karaktär liknar mer en pojkflicka än Flisans; hon är aktiv, spontan, äventyrlig och till och med

beskyddande då hon tar Flisans hand och räddar henne från hunden. (I denna scen stämmer ord och bilder ändå inte med varandra utan meddelandet är ambivalent: i verkligheten är hunden inte farlig utan bara intresserad av omgivningen vilket kommer fram på bilderna men texten och flickornas tankar skapar en hotande stämning i situationen.) Av sitt performativa genus  
5 gestaltas Berit alltså mestadels (om än inte helt) utifrån typiskt manliga egenskaper medan Flisans inre egenskaper enligt min mening är ganska jämn. I alla fall kan ingendera av bokens två huvudkaraktärer anses som stereotypiskt skildrade flickkaraktärer.

Eftersom boken behandlar främst relationen mellan Flisan och Berit finns det inte mycket  
10 utrymme för andra karaktärer och deras beskrivning. Flisans mamma skildras bara på ett par sidor, först när hon har släppt Berit in i huset och sedan på två bilder tillsammans med Göran. Fastän man inte får veta mycket om henne, får man ändå intrycket av en snäll och omsorgsfull mammafigur (hennes namn anges inte utan hon nämns bara som Flisans mamma) som tänker på sitt barns bästa och plockar grejer efter henne, och på basis av detta kan hon anses som en  
15 typiskt kvinnlig karaktär. Hon är också klädd i en klänning vilket betonar hennes kvinnlighet visuellt. Göran skildras också som omsorgsfull och snäll, han kallar Flisan för ”lilla stumpan” och ser efter henne när hon går ut så att hon inte går för långt från hemmet. Han deltar också i hemsysslorna vilket kommer fram på bilden där han har tvättkorg i händerna. Enligt Nikolajevas och Andraes scheman porträtteras han alltså mestadels utifrån kvinnliga  
20 egenskaper och han är således inte en stereotypisk representant av sitt kön utan kunde beskrivas utifrån sina inre egenskaper som en ”mjuk man” (jfr ”starka flickor och mjuka pojkar”). Utifrån sitt utseende är han visserligen en typisk man, klädd i en vit skjorta och byxor. Något som ändå utseendemässigt är uppseendeväckande i Flisans mamma och Göran jämfört med Flisan och Berit är deras fysiska storlek: genom att illustrera de vuxna karaktärerna betydligt större storlek  
25 än barn har Lindenbaum skapat en illusion av gigantiska föräldrar, vilket illustrerar barns perspektiv och uppfattning av omgivningen samt kontrasterar barn och vuxna med varandra.

Sammanfattningsvis är bokens huvudpersoner Flisan och Berit alltså karaktärer som inte  
30 representerar stereotypiska flickkaraktärer utan snarare visar mångsidigheten av genuskildringar i dagens bilderböcker. Medan Beskows flickkaraktärer skildras som snälla, behärskade och duktiga blivande husfruar, är Flisan och Berit aktiva och självständiga flickor som kan leka såväl med dockvagn som med grävmaskin (i den sista scenen där flickorna är inne och klipper, frågar Berit om Flisan kan klippa en grävmaskin) och de rör sig både inne

och ute. Berit skildras ändå i en mer pojkflickaktig roll än Flisan vars genusframställning bygger på en ganska jämn uppsättning kvinnliga och manliga egenskaper. Också bikarakteren Görän skildras utifrån sina inre egenskaper som omsorgsfull och snäll vilket avviker från den stereotypiska bilden av män, medan Flisans mamma skildras utifrån typiska kvinnliga egenskaper. Eftersom Görän och Stor-Kevin är de enda manliga karaktärerna i boken och dessutom i sekundära roller, är det ändå en aning svårt att dra djupare slutsatser om relationer eller andra aspekter mellan kvinnliga och manliga karaktärer. Detta leder till att en omfattande analys ur ett genusperspektiv inte kan göras. Maktrelationen mellan Görän och Flisans mamma kan dock kommenteras i korthet med att eftersom varken Görän eller Flisans mamma verkar vara i beroende eller makthavande position i familjen, kan deras inbördes relation anses vara jämställd.

### 5.3 Jämförelse mellan Beskows och Lindenbaums böcker

Antalsmässigt är indelningen mellan manliga och kvinnliga karaktärer ganska jämn både i Beskows och i Lindenbaums bilderböcker, men några skillnader går dock att urskilja. Som sagt är denna undersöknings syfte inte primärt att lägga märke till frekvenser men jag kommenterar könsindelningen ändå för att ge en översikt över hur många manliga respektive kvinnliga huvud- och bikarakter som skildras i de utvalda bilderböckerna.

Eftersom jag valde materialet delvis på grund av att det förekommer både manliga och kvinnliga huvudkaraktärer i båda författarnas böcker, är det inte förvånande att könsfördelningen med avseende på huvudkaraktärerna är ganska jämn. Kvinnliga huvudkaraktärer dominerar ändå både i Beskows och Lindenbaums böcker (4 kvinnliga och 2 manliga huvudkaraktärer i Beskows böcker, 4 kvinnliga och 1 manlig i Lindenbaums), vilket strider mot den allmänna uppfattningen att män och pojkar oftast dominerar inom barnboksgenren (se t.ex. Österlund (2008) och Kåreland (2005)). Eftersom detta urval bara består av sammanlagt sex böcker kan detta resultat ändå inte generaliseras. När vi sedan också lägger märke till bikarakter, får vi fram att män dominerar en aning i Beskows urval medan i Lindenbaums böcker är det tvärtom: huvud- och bipersonerna medräknade (exklusive djuren) är det sammanlagt 16 manliga och 13 kvinnliga karaktärer i Beskows utvalda böcker och 11 manliga och 14 kvinnliga karaktärer i Lindenbaums tre böcker (Else-Maries sju pappor räknade jag som en kollektiv karaktär). På grund av detta kan konstateras att antalet kvinnliga karaktärer

i relation till manliga har ökat, men som sagt, eftersom urvalet är mycket begränsat och dessutom skillnader i antal inte är stora vill jag inte dra några djupare slutsatser om förändringen i könsfördelningen. Jag har också räknat med bara huvud- och bikaraktärer därför att de utgör den mest centrala gruppen av personer, men om jag hade räknat alla karaktärer som framställs i böckerna kunde indelningen förstås vara annorlunda. En aspekt som jag också vill lyfta fram är att frågan om vilka karaktärer som egentligen är huvud- eller bikaraktärer och vilka bakgrundsfigurer är i någon mån en tolkningsfråga och det finns många gränsfall. Detta påverkar könsindelningen eftersom jag på grund av ovannämnda skäl har uteslutit bakgrundsfigurer och bara räknat med huvud- och bikaraktärer. Att det förekommer antalsmässigt fler kvinnliga karaktärer än förr kan tyda på att kvinnor har fått mer utrymme som centrala karaktärer i bilderböckerna över tid, men för att få en mer omfattande uppfattning om genusskildringar och för att kunna svara på forskningsfrågan *vilka slags skillnader och likheter går det att hitta mellan urvalet av Beskows och Lindenbaums bilderböcker med avseende på genusskildringar och utgivningsperioden?* måste jag utöver frekvenser betrakta även *hur* dessa manliga respektive kvinnliga karaktärer skildras i dessa bilderböcker, och det behandlar jag härnäst.

I allmänhet kan konstateras att medan könen i Beskows böcker hålls ganska starkt isär och karaktärerna kan ofta delas in i aktiva pojkar/män och passiva flickor/kvinnor, har könsroller i Lindenbaums böcker utvecklats och persongestaltningen har ur ett genusperspektiv blivit mångsidigare. Detta syns speciellt i (flick)karaktärernas utseende: medan det inte finns en enda kvinnlig karaktär i Beskows tre böcker som skulle ha någonting annat på sig än kjol eller klänning, skildras Lindenbaums flickkaraktärer däremot främst i icke-genusspecifika kläder som kunde såväl höra till en pojke som en flicka. Berit i *Ska vi va?* kan utifrån sina yttre egenskaper till och med beskrivas som en androgyn karaktär som framställs med en ganska jämn uppsättning av manliga och kvinnliga egenskaper. Värt att påpeka är ändå att vuxna personer däremot är fortfarande utifrån sina yttre egenskaper ganska stereotypiskt skildrade även i Lindenbaums böcker, och fastän flickors utseende har förändrats till en ledigare och mer genusneutral riktning har pojkars yttre egenskaper inte förändrats i samma takt. Fortfarande återges inte t.ex. någon långhårig pojke på bilderna och således är det främst flickors utseende som har förändrats. Detta stämmer med konstaterandet att det är lättare för kvinnor att ta till sig en manlig klädkod än tvärtom (se kap. 3.2.3 om könsstereotyper i bilderböcker); en man som tar till sig kvinnliga attribut signalerar att han vill tillhöra den underordnade gruppen,



fastän män ska i den traditionella manligheten sträva uppåt. När män betar sig ”kvinnligt” upplevs det ofta som störande och hotande av både män och kvinnor (Hanström 2011: 28).

5 Karaktärernas genusskildringar har förändrats över tid även med tanke på deras inre egenskaper. Medan huvudkaraktärerna i alla Lindenbaums tre böcker skildras som innehavare av både stereotypiskt manliga och kvinnliga karaktärsdrag, är Beskows persongestaltningar mer traditionellt indelade. Medan Kaj i *Resan till landet Längesen* t.ex. gestaltas huvudsakligen genom typiskt manliga karaktärsdrag såsom mod och initiativförmåga (speciellt i relation till sin syster Kajsa), skildras Åke i *När Åkes mamma glömde bort* som aktiv och initiativrik men också omsorgsfull och aggressionshämmad. Också Else-Marie samt Flisan och Berit 10 representerar starka flickor som är både emotionella och aktiva medan de tre tanterna eller Kajsa skildras i mer traditionella kvinnoroller där deras kvinnliga egenskaper tydligt dominerar karaktärsgestaltningen eller karaktärer återställs tillbaka till den traditionella kvinnorollen i slutet (t.ex. Tant Grön). Här vill jag påpeka att karaktärerna varken i Beskows eller 15 Lindenbaums böcker dock inte är helt konsekventa och ensidiga, också Beskows manliga karaktärer t.ex. visar känslor och kvinnliga tar initiativ, men egenskaper som typiskt förknippas med förevarande karaktärs biologiska kön oftast dominerar karaktärsframställningen. Putte i *Puttes äventyr i blåbärsskogen* kan ändå anses i någon mån som ett undantag i Beskows urval, han gestaltas både som emotionell, omtänksam och äventyrlig, vilket skapar en kontrast mellan 20 honom och andra, mer stereotypiskt skildrade karaktärer.

Förändring i genusskildringar gäller även bikaraktärer men kanske inte i lika stor utsträckning som huvudkaraktärer, vilket kommer fram även i Davidssons (2006) och Kåreland & Lindh-Munthers (2005) undersökningar. Till exempel Else-Maries mamma och papporna samt fritidspersonalen och Flisans mamma är speciellt utifrån sitt utseende mer stereotypiskt 25 skildrade än huvudkaraktären. Detta kan bero på att de flesta av bikaraktärerna är vuxna personer som av någon anledning skildras mer stereotypiska i allmänhet än barn, eller att bikaraktärerna skildras ganska ytligt till följd av deras sekundära roller och därför verkar de vara stereotypiska – på grund av berättelsens omfång är personskildring i bilderböcker ju mycket begränsad jämfört med andra böcker såsom romaner, och det finns sällan utrymme för 30 djupare persongestaltningen särskilt i fråga om bikaraktärer (Nikolajeva 2000: 142). I Beskows urval kommer skillnaden mellan huvud- och bikaraktärens genusskildringar inte fram eftersom också huvudpersonerna är stereotypiskt skildrade (bortsett från *Putte i blåbärsskogen* där Putte framställs inte lika stereotypiskt som blåbärspojkarna och lingonflickorna).

Spektrat av varierande karaktärsdrag för både flickor och pojkar har alltså i stort sett utvecklats över tid, och med detta menar jag inte att könsrollerna skulle ha omvänts helt och hållet utan att både manliga och kvinnliga karaktärer (kvinnliga dock i större utsträckning än manliga) skildras som mångsidigare än förr, de verkar få mer utrymme utöver de traditionella könsnormerna. Utöver yttre och inre egenskaper gäller detta även aktiviteter och handlingar: eftersom könsrollerna i Beskows utvalda bilderböcker är relativt snäva, är också aktiviteter tydligare anknutna till karaktärernas egenskaper och biologiska kön, men däremot Lindenbaums karaktärer rör sig friare på det ”motsatta könets område”. När det i Beskows böcker är manliga karaktärer som leker soldatlekar, räddar prinsessan från draken och klättrar högt i blåbärsstjälkar, har Lindenbaum skapat flickkaraktärer som snickrar, leker i vattenpölar och räddar varandra från grannens hund.

Även förändringar i användningen av miljöer och lokaler går att märkas på två sätt: för det första placeras Lindenbaums böcker i vardagliga och urbana miljöer såsom hem, park och skola då handlingen är överordnad visuella element, medan i Beskows sagolika böcker och äventyr rör man sig mellan länder och skogar i idylliska landskap och även böckernas konstnärliga estetik och naturbeskrivningar spelar en stor roll. För det andra - vilket med avseende på denna undersöknings syfte intresserar oss mer - finns det skillnader i användning av miljöer ur ett genusperspektiv: Beskows karaktärer är starkare anknutna till vissa miljöer och lokaler beroende på deras kön än Lindenbaums. Till exempel i *Puttes äventyr i blåbärsskogen* rör pojkarna sig betydligt mer och i större område än flickor, Tant Brun och Tant Gredelin vistas för det mesta i köket och kammaren medan den ”mest maskulina” tanten Tant Grön sköter utomhusarbetet, och när Kaj och Kajsa i *Resan till landet Längesen* lär sig läsa och skriva sitter de i var sitt rum, undervisningsmiljöerna avskilda från varandra. I Lindenbaums böcker går det däremot inte att hitta sådana skillnader, både pojkar och flickor rör sig lika mycket inne och ute och till exempel snickrandet i *Else-Marie och småpapporna* görs gemensamt, alla barn tillsammans oavsett deras kön.

Jämförelse mellan Beskows och Lindenbaums bilderböcker med avseende på kvinnliga och manliga karaktärers inbördes relationer och maktpositioner var däremot något lite utmanande att betrakta men några utvecklingslinjer gick dock att urskilja. Skäl till att maktförhållanden ur ett genusperspektiv var svåra att jämföra var att särskilt i de flesta av Lindenbaums böcker spelas de centrala rollerna av barn vars relationer grundar sig antingen i 1. interaktion mellan barn och vuxna eller 2. interaktion mellan samma kön. Detta betyder å ena sidan att maktpositioner mellan barn och vuxna baserar sig främst på ålder eller förälders auktoritet, inte

kön, och å den andra att relationer mellan ungefär jämnåriga manliga och kvinnliga karaktärer (och speciellt mellan huvudkaraktärerna som skildras grundligare än bi- och bakgrundskaraktärer) överhuvudtaget är relativt få. Till exempel i *Ska vi va?* behandlas främst relationen mellan två flickor, Flisan och Berit och deras inbördes dynamik är i bokens centrum.

5 Utöver huvudkaraktärerna och Flisans mamma finns det dessutom bara två manliga karaktärer i boken överhuvudtaget; Göran, Flisans fadersfigur samt grannen Stor-Kevin som inte ens tar kontakt med någon. Således den enda potentiellt fruktbara relationen mellan en manlig och en kvinnlig karaktär ur ett genusperspektiv är den mellan Flisans mamma och Göran, men eftersom de är bikaraktärer och således är deras roll i boken mycket begränsad, är det svårt att  
10 dra några djupare slutsatser om deras inbördes maktpositioner. På samma sätt var det svårt att analysera maktförhållanden i samband med *När Åkes mamma glömde bort* där förälder-barn-relationen mellan Åke och hans mamma är i centrum och jämnåriga personer av motsatt kön knappast skildras alls. Men när vi sedan jämför Beskows och Lindenbaums böcker med varandra, märker vi att medan Beskows manliga karaktärer ändå i allmänhet har makt över  
15 kvinnliga (Kaj/Kajsa, tanterna/Herr Blå) går det inte att urskilja en likadan överordning av män i Lindenbaums böcker, vilket är ett intressant resultat i sig och tyder alltså på en förändring även i skildringar av maktrelationer. I *Else-Marie och småpapporna* kan maktpositionerna mellan Else-Maries mamma och papporna till och med tolkas vara traditionellt sett ”omvända”, och utifrån dessa iakttagelser tolkar jag att det har skett en förändring även i maktrelationerna.

20 På grund av analyserna av 6 svenska bilderböcker under olika tidsperioder kan jag konstatera att det har skett förändringar i genusskildringar över tid och bilderboks-karaktärerna framställs mångsidigare än förr. Karaktärernas performativa genus, alltså det som enligt Butler görs genom performativa handlingar, följer inte så strikt de beteendenormer som stereotypiskt  
25 förväntas av män och kvinnor på grund av deras anatomi och biologiska kön, utan speciellt huvudkaraktärerna i de moderna bilderböckerna skildras ofta som innehavare av både stereotypiskt manliga och kvinnliga egenskaper. Detta för sin del leder till att könen inte hålls isär i så stor utsträckning som förr utan kontrastering mellan manliga och kvinnliga egenskaper i relation till det biologiska könet har minskat. Därtill har maktrelationerna mellan män och  
30 kvinnor blivit något mer jämställda, och även förändringar i miljöskildringar ur ett genusperspektiv går att urskilja.

Trots att det har skett en del förändringar i genusskildringar över tid, finns det fortfarande även aspekter som inte har förändrats avsevärt. Bikaraktärer och vuxna personer skildras nämligen fortfarande ganska stereotypiskt och fastän skildringar av flickkaraktärer har blivit

mångsidigare, berör denna förändring inte pojkar i lika stor utsträckning, vilket enligt min uppfattning avspeglar också samhällets utveckling ganska väl: det är ju mer acceptabelt för flickor att ha kort hår och byxor än för pojkar att ha smink, till exempel. Det går att se en skillnad i framställning av pojkar över tid, men i de moderna bilderböckerna har flickors 5 genusskildringar förändrats tydligt mer än pojkars. Speciellt yttre egenskaper hos pojkar (och vuxna) har inte förändrats särskilt mycket. Med avseende på teorin om hegemonisk maskulinitet kan i alla fall konstateras att även om mansbilden och uppfattningen om den mest eftersträlvade formen av maskulinitet inte alltigenom har förändrats, finns det i Lindenbaums bilderböcker mer utrymme också för pojkar och män som innehar traditionellt sett det motsatta 10 könets egenskaper såsom omtänksamhet, empati och sårbarhet än förr. Också mjuka pojkar och män framställs och den hjältemodiga, rationella och starka mannen är inte mer den enda positivt skildrade representanten för acceptabel manlighet.

## 15 6 Sammanfattning av resultatet

Syftet med denna undersökning har varit att utifrån ett genusperspektiv undersöka hur flickor och pojkar, kvinnor och män samt möjliga androgyna karaktärer som inte tydligt är manliga eller kvinnliga framställs i 6 utvalda svenska bilderböcker från olika tidsperioder, samt vilka 20 slags skillnader och likheter det finns i genusskildringarna mellan de äldre och moderna bilderböckerna. Undersökningsmaterialet bestod av tre bilderböcker av Elsa Beskow: *Puttes äventyr i blåbärsskogen* (1901), *Tant Grön, Tant Brun och Tant Gredelin* (1918), *Resan till landet Längesen* (1923) och tre av Pija Lindenbaum: *Else-Marie och småpapporna* (1990), *När Åkes mamma glömde bort* (2005), *Ska vi va?* (2013). Mina forskningsfrågor var

25

1. *Hur skildras manliga respektive kvinnliga karaktärer i de utvalda bilderböckerna? Framställs karaktärerna som stereotypa eller på ett genusneutralt sätt?*  
och
2. *Vilka slags skillnader och likheter går det att hitta mellan urvalet av Beskows och 30 Lindenbaums bilderböcker med avseende på genusskildringar och utgivningsperioden?*

För att kunna besvara de ovannämnda forskningsfrågorna och för att underlätta analysen, formulerade jag också några underfrågor att utgå från. Dessa frågor var

- Vilka slags yttre och inre egenskaper förknippas med manliga resp. kvinnliga karaktärer?
- Finns det några androgyna karaktärer, dvs. personer som inte tydligt kan karaktäriseras som män eller kvinnor?
- 5 - Hur ser personernas relationer ut utifrån ett maktperspektiv; har t.ex. manliga karaktärer makt över kvinnliga eller tvärtom?
- Vilka slags handlingar och aktiviteter förknippas med kvinnliga resp. manliga karaktärer? Skiljer de sig från varandra?
- Förknippas miljön med karaktärernas kön genom att skildra flickor i olika miljöer/lokaler än pojkar?
- 10 - Går det att hitta en trend eller förändring i hur genus skildras i de utvalda bilderböckerna på grund av tidsperioden?

I analysen lade jag alltså märke till karaktärernas yttre och inre egenskaper, relationer mellan manliga och kvinnliga karaktärer, handlingar och aktiviteter samt miljön/lokaler. Som teoretisk bakgrund använde jag Yvonne Hirdmans teori om genussystem och isärhållande, Judith Butlers tankar om performativt genus samt teorin om hegemonisk maskulinitet, och som hjälpmedel vid analysen använde jag Maria Nikolajevas och Marika Andraes scheman över typiska/ideala egenskaper och karaktärsdrag hos kvinnliga respektive manliga personer och karaktärer. Jag förväntade mig att karaktärerna skildras mer stereotypiskt i Beskows äldre böcker än Lindenbaums moderna böcker, särskilt med avseende på yttre egenskaper och handlingar men också angående inre egenskaper.

Analyserna ledde till konklusion att karaktärerna verkligen framställs mindre stereotypiskt i Lindenbaums moderna bilderböcker än i Beskows äldre böcker. Karaktärernas yttre egenskaper var bland de tydligaste förändringarna: medan Beskows pojk- och flickkaraktärer kontrasteras genom könsspecifika kläder och frisyrier - långhåriga flickor i klänningar, korthåriga pojkar i byxor och skjortor – är Lindenbaums karaktärer mer genusneutralt klädda och även korthåriga flickor och något androgyna (kvinnliga) karaktärer framställs, vilket alltså stöder min hypotes om förändringen i karaktärernas utseende. Jag märkte ändå att denna förändring inte berör pojkar i lika stor utsträckning som flickor, utan könsrollerna och normerna angående utseendet verkar fortfarande vara striktare för pojkar och män än för flickor och kvinnor, och detta kunde jag inte förutse. Skildringar av inre egenskaper har däremot förändrats mer jämnt mellan könen och med avseende på känslor, attityder och personligheter har karaktärerna fått mer utrymme och blivit mångsidigare än förr: i Lindenbaums böcker har såväl manliga som kvinnliga personer traditionellt sett det ”motsatta könets” egenskaper, då däremot i Beskows bilderböcker är den traditionella indelningen tydligare. Men trots att

karaktärerna i Lindenbaums urval har fått "det motsatta könets" karaktärsdrag bygger genusframställningarna ändå inte på omvända stereotyper - Lindenbaums starka flickor och mjuka pojkar representerar den komplexa, moderna bilderboks-karaktären som breddar uppfattningen om manlighet och kvinnlighet. Denna förändring gäller även handlingar och aktiviteter, vilket också var en av mina hypoteser; i Lindenbaums böcker är aktiviteter och lekar inte skarpt uppdelade efter kön, i Beskows böcker däremot behålls könsrollerna även genom karaktärernas handlingar. Vuxna personer som i detta urval huvudsakligen är i bi- eller bakgrundskaraktärers roller framställs ändå ganska stereotypiskt även i Lindenbaums bilderböcker, speciellt utifrån sina yttre egenskaper. Maktrelationerna däremot har blivit mer jämställda; medan kvinnorna i Beskows bilderböcker skildras i stort sett som beroende och passiva och män motsvarande som aktiva makthavare, är Lindenbaums kvinnliga karaktärer mer självständiga och oberoende av män. Med avseende på miljöskildringar gick det också att se en förändring över tid: förutom att Beskows och Lindenbaums estetiska stil skiljer sig från varandra och visuella beskrivningarna har förändrats från Beskows idylliska och detaljrika illustrationer till Lindenbaums enklare och handlingsbetonande stil, har miljöskildringar förändrats även ur ett genusperspektiv. Medan Beskows manliga och kvinnliga karaktärer hålls isär även genom annorlunda miljöskildringar, rör Lindenbaums karaktärer sig friare mellan de privata respektive offentliga områdena och särskilt har kvinnliga personer fått mer utrymme än sina systrar från början av 1900-talet hade.

20 Frekvensmässigt har andelen kvinnliga karaktärer i detta urval ökat en aning över tid, men eftersom urvalet är mycket begränsat och skillnaden är så liten, vågar jag inte dra några slutsatser om denna förändring i fråga om könsindelningen.

Sammanfattningsvis kan det konstateras att resultatet av denna undersökning följer på många sätt de tidigare undersökningarna som har presenterats i kapitel 3.2.4. Genusframställningarna har generellt sett förändrats mellan det äldre och nyare materialet till en mångformigare riktning, en konklusion som också Nelander-Fagerberg och Davidsson i sina undersökningar kom fram till. I Beskows böcker från början av 1900-talet förknippades t.ex. vissa egenskaper tydligt med kvinnliga, andra med manliga karaktärer: omtänksamhet och passivitet var karakteristisk för flickor och kvinnor, aktivitet däremot för pojkar och män. Detta kommer också fram i Andraes tabeller över ideala/oönskade karaktärsdrag hos kvinnor och män som grundar sig på Andraes avhandling. Särskilt har framställningarna gällande flickkaraktärer breddats och Lindenbaums flickfigurer är komplexa, starka flickor som ändå inte är tvungna att kompromissa med sin flickhet såsom Österlund i sin artikel visade. Fortfarande finns det

visserligen även aspekter som inte har förändrats avsevärt, och en av dessa är framställningen av bikaraktärer som fortfarande skildras ganska stereotypiskt, och denna iakttagelse stöds av Davidssons undersökning. Någonting som de ovannämnda tidigare undersökningarna ändå inte tog upp var att pojkars utseende har inte förändrats i samma takt med flickors, och inte heller har i de ovannämnda undersökningarna lagts märke till miljöskildringar i samband med karaktärer och deras beskrivningar.

## 7 Avslutande metoddiskussion

10

Att jag i mina analyser har kommit fram till de resultat som beskrivs i föregående kapitlen beror på mina val av teorier, material, metod och förstås också mina tolkningar. Eftersom jag redan i kapitel 4 har argumenterat för varför och hur just vissa val har gjorts, kommer jag inte att upprepa det i detta skede, men hur dessa teori-, material- och metodval samt min tolkningsprocess har påverkat analysen och vilka starka och svaga sidor samt möjliga problempunkter jag upptäckt under denna undersökning ska jag diskutera i följande avsnitt.

Att materialet var begränsat till sammanlagt 6 bilderböcker av två författare var ett avsiktligt val för att kunna analysera böckerna kvalitativt och jämföra böckerna under två tidsperioder sedan med varandra. Om jag hade haft fler böcker med i undersökningen, hade representativiteten varit större, men då kunde jag inte ha analyserat böckerna lika grundligt och således skulle undersökningens syfte inte ha uppfyllts. Därför känner jag att det utvalda materialets storlek var adekvat för denna undersökning. Eftersom de två urvalen inte överlappar varandra utan tiden mellan Beskows och Lindenbaums böcker är relativt lång passade detta material dessutom bra för undersökningen med tanke på komparation. Någonting som däremot kan resoneras om är om alla utvalda böcker slutligen var bra val för undersökningen. Jag valde böckerna ursprungligen med tanke på deras utgivningstidspunkt och huvudkaraktärernas kön, dvs. båda urvalen skulle innehålla böcker från olika tidsperioder och böckerna skulle ha både kvinnliga och manliga huvudkaraktärer. Vid detta skede fäste jag ändå inte uppmärksamhet vid könsindelningen gällande också bi- och bakgrundskaraktärer, vilket ledde till analysvårigheter gällande könsindelningen särskilt med en bok. I *Ska vi va?* skildras nämligen bara två manliga karaktärer i hela boken och eftersom dessa karaktärer dessutom är i bakgrunden var det svårt

att utföra analysen ur genusperspektiv då jämförandet mellan manliga och kvinnliga karaktärer var nästan omöjligt. Med tanke på detta skulle jag förmodligen tänka på ett annat alternativ i stället för *Ska vi va?* om jag gjorde om undersökningen. Vad sedan kommer till olika utgåvor av de förevarande böckerna, kan jag inte säga om användning av senare upplagor har påverkat analysen. Pija Lindenbaums böcker som jag har använt är originalupplagor, men Elsa Beskows alla tre böcker är däremot nya tryckningar och åtminstone *Resan till landet Längesen* är också en annan upplaga. Således är det möjligt att några förändringar mellan den första och fjärde upplagan har gjorts, men eftersom tillgänglighet till svenskspråkiga bilderböcker i Östra Finland överhuvudtaget är begränsad, har jag nöjt mig med de upplagor och tryckningar som jag har haft åtkomst till.

I kapitel 4.1 nämnde jag att för att minimera risken för subjektivt präglade analyser strävar jag efter att vara öppen i mina tolkningar genom att vara medveten om min egen ståndpunkt samt spegla mina iakttagelser mot den teoretiska bakgrunden och argumentera för resultaten så grundligt jag kan. När jag genomförde analyserna lade jag verkligen märke till att ta hänsyn till alla betydelsefulla aspekter - inom ramen av de valda teorierna - angående genusskildringar i förevarande bilderböcker oavsett mina egna förväntningar och så fördomsfritt som möjligt. Detta garanterar dock inte att min egen förförståelse inte kunde ha styrt analysen eller att alla som läser böckerna skulle komma fram till samma slutsatser som jag; tolkning är ju alltid subjektivt. Genom att argumentera för mina slutsatser med den valda teoribakgrunden och genom att beskriva hur och varför jag har kommit fram till vissa konklusioner har jag i alla fall försökt minimera risken för övertolkningar och subjektivt präglade analyser.

När det gäller analysmetoder, anser jag att det var ett fungerande sätt att undersöka genusframställningarna genom karaktärernas yttre och inre egenskaper, handlingar, relationer och miljön, för detta möjliggjorde en omfattande syn på genusskildringar i de utvalda bilderböckerna. Hade jag t.ex. lämnat bort karaktärernas inbördes relationer och lagt bara märke till enstaka individer, kunde jag inte ha betraktat maktperspektivet i genusframställningarna. Genom att fästa uppmärksamhet vid ovannämnda aspekter har jag dessutom kunnat strukturera undersökningen på ett ändamålsenligt sätt och forma nyttiga underfrågor att utgå från. Att jag analyserade bilderböckerna som ikonotext – som samspel mellan bilder och ord – var också viktigt därför att båda har en avsevärd roll i bilderbokens komplexa uppbyggnad och utelämnande av någondera skulle sannolikt ha påverkat resultaten. Om jag t.ex. hade analyserat bara text, skulle jag inte ha fått information om de flesta



karaktärernas utseende, och många karaktärer skulle till och med ha blivit helt utelämnade från analysen. Därtill vill jag framhäva att ”pendlingen” mellan helhet och detaljer, alltså användning av tolkningscirkeln, var en riktig och till och med nödvändig metod för att få en omfattande men även djupgående uppfattning om varje bok.

5 Nikolajevas abstrakta schema över typiska egenskaper hos kvinnor och män samt Andraes tabeller över ideala respektive oönskade karaktärsdrag hos manliga och kvinnliga protagonister använde jag som sagt som hjälpmedel vid analysen. Dessa scheman gav mig en teoretisk utgångspunkt för att skapa en uppfattning om vad som anses stereotypiskt manligt och kvinnligt vilket för sin del skulle hjälpa mig att besvara mina forskningsfrågor, men helt problemfritt var  
10 det inte. Till exempel kritiken mot Nikolajevas schema och dess onyanserade karaktär anser jag på många sätt vara relevant: några motsvarighetspar såsom stark-vacker, aggressiv-lydig är problematiska eftersom de egentligen inte är motsatspar. Motsatsen till stark skulle hellre vara svag än vacker, och exempelvis lugn eller fredlig skulle vara lämpligare motsats för aggressiv än lydig. Därtill är schemat förstås bristfälligt eftersom det innehåller bara ett tiotal egenskaper,  
15 och detta kan leda till likadana problem som Davidsson (2006: 75 [www]) mötte i sin undersökning om man grundar analyserna enbart på schemat: eftersom det inte finns en sådan egenskap som ”olydig” i Nikolajevas schema måste man antingen likna olydnaden med den manliga motsvarigheten, i detta fall aggressivitet, eller koppla den till andra egenskaper. Jag antar ändå att Nikolajeva inte ens har strävat efter ett fullkomligt schema utan bara gett några  
20 exempel på hur kvinnliga och manliga egenskaper ofta delas in i motsatser vilket också framkommer på schemats sista rad, ”och så vidare”. Därför anser jag att schemat verkligen inte är ett praktiskt metodval i sig att basera analysen på, men att använda det som hjälpmedel vid analysen ser jag inget problem med.

En aning utmanande med att använda Andraes tabeller var däremot att de inte direkt tar  
25 ställning till om karaktärsdragen faktiskt är *typiska* för pojkar och flickor eller inte; vissa egenskaper bara är ideala, andra oönskade. Å andra sidan kan dock framställning av ideala resp. oönskade karaktärsdrag anses berätta om vad som anses eftersträvansvärt och vad som uppfattas önskat för vardera kön, vilket för sin del formar stereotypiska motsatspar (duktiga, prydliga flickor resp. intellektuella, äventyrliga pojkar). Därtill är Andraes tabell över ideala  
30 resp. oönskade drag hos pojkar intressant i sig med avseende på hegemonisk maskulinitet, eftersom de eftersträvansvärda karaktärsdragen avslöjar vilka egenskaper anses vara hegemoniska i det utvalda materialet och vilka slags maskuliniteter utesluts från hegemonin. Eftersom mitt mål i alla fall inte var att grunda analyserna enbart på Nikolajevas och Andraes

scheman utan att använda dem vid sidan av den valda teoretiska bakgrunden, anser jag att de ovannämnda problempunkterna angående Nikolajevas och Andraes scheman inte störde analysen.

5 Vad sedan kommer till teoribakgrunden, har Hirdmans isärhållandeteori visat sig vara mest fruktbar med avseende på denna undersökning. Genom att betrakta karaktärernas egenskaper med tanke på dikotomisering och isärhållande har jag fått en uppfattning om om/hur könen och deras inbördes hierarkisering konstrueras genom dikotomier och stereotyper i de utvalda bilderböckerna. Butlers teori om genus som performativa handlingar har däremot riktat uppmärksamhet från det biologiska könet alltmer till den sociala aspekten, dvs. hur 10 karaktärerna uppvisar sin genustillhörighet genom att bete sig på ett föreskrivet sätt eller genom att bryta mot det. Utifrån teorin om hegemonisk maskulinitet har hierarkisering och den eftersträvade formen av maskulinitet bland manliga karaktärer kunnat betraktas, fastän jag anser att tillämpning av den här teorin (kanske på grund av att de centrala rollerna spelas huvudsakligen av kvinnliga karaktärer) i min undersökning blev tunn. Eftersom jag ändå anser 15 att denna utgångspunkt är intressant och användbar i forskning gällande bilderböcker och genusperspektiv, skulle det vara intressant i fortsatt forskning att undersöka bilderböcker diakroniskt i synnerhet utifrån maskulinitetsperspektiv och bilderböckernas mansbild. Ett annat förslag som kunde vara lämpligt är att fördjupa sig i bilderbokens multimodala struktur och undersöka hurdana relationer formas mellan text och bild (symmetriska, kompletterande, 20 ambivalenta...) och hur dessa varierande relationer sedan påverkar genusframställningarna. Om bilder och text t.ex. står i ett motstridigt förhållande till varandra och berättar olika saker om kön, hur påverkar det genusframställningarna? Bilderbokens komplexa och mångformiga väsende ger obegränsade möjligheter för forskning även ur ett genusperspektiv, och ett bevis på detta är det ökade intresset för bilderbokens genusaspekt under de senaste åren.

## 8 Litteraturförteckning

### Undersökningsmaterial:

- Beskow, Elsa 2004 (1901). *Puttes äventyr i blåbärsskogen*. Stockholm: Bonnier Carlsen
- Beskow, Elsa 2012 (1918). *Tant Grön, Tant Brun och Tant Gredelin*. Stockholm: Bonnier Carlsen
- Beskow, Elsa 1983 (1923). *Resan till landet Längesen*. 4. uppl. Stockholm: AWE/GEBERS
- Lindenbaum, Pija 1990. *Else-Marie och småpapporna*. Stockholm: Bonniers
- Lindenbaum, Pija 2005. *När Åkes mamma glömde bort*. Stockholm: Rabén & Sjögren
- Lindenbaum, Pija 2013. *Ska vi va?* Stockholm: Rabén & Sjögren

### Tryckta källor:

- Andræ, Marika 2001. *Rött eller grönt? Flicka blir kvinna och pojke blir man i B. Wahlströms ungdomsböcker 1914-1944*. Uppsala: B. Wahlströms
- Beauvoir, Simone de 1976 (1973). *Det andra könet*. Stockholm: AWE/Gebers
- Björkvall, Anders 2009. *Den visuella texten: multimodal analys i praktiken*. Stockholm: Hallgren & Fallgren
- Butler, Judith 1993. *Bodies that matter: on the discursive limits of "sex"*. London & New York: Routledge
- Butler, Judith 1999 (1990). *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge
- Connell, R.W. 2003 (1995). *Masculinities*. Cambridge: Polity
- Crawford, Mary 1995. *Talking difference: on gender and language*. London: SAGE Publications
- Davies, Bronwyn 2010 (2003). *Hur flickor och pojkar gör kön*. 3. uppl. Stockholm: Liber AB
- Edlund, Ann-Catrin; Erson, Eva; Milles, Karin 2007. *Språk och kön*. Stockholm: Norstedts Akademiska Förlag
- Ejvegård, Rolf 2009. *Vetenskaplig metod*. Lund: Studentlitteratur
- Hallberg, Kristin & Westin, Boel 1985. Förord. I Hallberg, Kristin & Westin, Boel (red.) *I bilderbokens värld 1880-1980* (s.7-9). Stockholm: Liber Förlag

- Hartman, Jan 2004 (1998). *Vetenskapligt tänkande. Från kunskapsteori till metodteori*. 2. uppl. Lund: Studentlitteratur
- Hellspong, Lennart 2001. *Metoder för brukstextanalys*. Lund: Studentlitteratur
- Hellspong, Lennart & Ledin, Per 1997. *Vägar genom texten. Handbok i brukstextanalys*. Lund: Studentlitteratur
- Hirdman, Yvonne 2001. *Genus – om det stabila förändliga former*. Malmö: Liber AB
- Jokinen, Arto 2000. *Panssaroitu maskuliinisuus: mies, väkivalta ja kulttuuri*. Tampere: Tampere University Press
- Jokinen, Arto 2003. Miten miestä merkitään? Johdanto maskuliinisuuden teoriaan ja kulttuuriseen tekstintutkimukseen. I Jokinen, Arto (red.) *Yhdestä puusta: maskuliinisuuksien rakentuminen populaarikulttuureissa*. (s. 7-31). Tampere: Tampere University Press
- Korvajärvi, Päivi 2010. Sukupuolistunut ja sukupuolistava työ. I Juvonen, Tuula; Rossi, Leena-Maija & Saresma, Tuija (red.) *Käsikirja sukupuoleen* (s.183-196). Tampere: Vastapaino
- Kåreland, Lena 2001. *Möte med barnboken: linjer och utveckling i svensk barn- och ungdomslitteratur*. 2. uppl. Stockholm: Natur och Kultur
- Kåreland, Lena 2005. Frihet eller närhet? Om Benny och Malla. I Kåreland, Lena (red.) *Modig och stark – eller ligga lågt. Skönlitteratur och genus i skola och förskola* (s.25-51). Stockholm: Natur och Kultur
- Kåreland, Lena 2009. *Barnboken i samhället*. Lund: Studentlitteratur
- Kåreland, Lena & Lindh-Munther, Agneta 2005. (S)könlitteraturen i förskolan. I Kåreland, Lena (red.) *Modig och stark – eller ligga lågt. Skönlitteratur och genus i skola och förskola* (s.113-152). Stockholm: Natur och Kultur
- Nettervik, Ingrid 1994. *I barnbokens värld*. Malmö: Gleerup
- Nikolajeva, Maria 2000. *Bilderbokens pusselbitar*. Lund: Studentlitteratur
- Nikolajeva, Maria 2004 (1998). *Barnbokens byggklossar*. 2. uppl. Lund: Studentlitteratur
- Ohlsson, Maria 2003. *Språkbruk, skämt och kön. Teoretiska modeller och sociolingvistiska tillämpningar*. Uppsala: Skrifter utgivna av Institutionen för nordiska språk vid Uppsala universitet
- Rhedin, Ulla 1992. *Bilderboken: på väg mot en teori*. Stockholm: Alfabeta Bokförlag AB
- Toijer-Nilsson, Ying 1978. *Berättelser för fria barn. Könroller i barnboken*. Göteborg: Stegeland
- Wallén, Göran 1996 (1993). *Vetenskapsteori och forskningsmetodik*. Lund: Studentlitteratur
- Widerberg, Karin 2002. *Kvalitativ forskning i praktiken*. Lund: Studentlitteratur

Österlund, Mia 2008. Kavatt men känslösam. Den komplexa bilderboks-flickan i Pija Lindenbaums Gittan-trilogi. I Andersson, Maria & Druker, Elina (red.) *Barnlitteraturanalyser* (s.97-112). Lund: Studentlitteratur

## Elektroniska källor:

Astridlindgren.se u.å. *Pija Lindenbaum*. (Hämtad 20.12.2016)

<http://www.astridlindgren.com/en/mer-fakta/illustratorer/pija-lindenbaum>

Bonnier Carlsen Förlag 2005. *Elsabeskow.se*. (Hämtad 19.12.2016)

<https://elsabeskow.se/2005/04/04/elsa-beskow-biografi/>

Cook, Rebecca & Cusack, Simone 2011. *Gender Stereotyping*. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press. (Hämtad 9.12.2016)

<http://site.ebrary.com/lib/uef/reader.action?docID=10642665>

Davidsson, Ida 2006. *Manligt och kvinnligt för barn: könsroller i 1980- och 2000-talets svenska bilderböcker*. Magisteruppsats. Borås: Högskolan i Borås (Hämtad 22.11.2016)

<http://bada.hb.se/bitstream/2320/1448/1/06-33.pdf>

Hanström, Mia 2011. *Metodbok för tjej- och killgrupper : med fokus på att utmana stereotypa uppfattningar om kön*. Mariehamn & Riga: Ålands fredsinstitut, Resurscenter för kvinnor, Marta (Hämtad 9.12.2016)

[http://www.peace.ax/images/stories/pdf/Metodbok\\_2011\\_web.pdf](http://www.peace.ax/images/stories/pdf/Metodbok_2011_web.pdf)

Hirdman, Yvonne u.å. *Genussystemet - reflexioner kring kvinnors sociala underordning*. (Hämtad 13.11.2016)

<http://ub016045.ub.gu.se/ojs/index.php/tgv/article/viewFile/1490/1303>

Kåreland, Lena 2008. *Barnlitteraturens utveckling i Sverige*. Litteraturbanken.se (Hämtad 26.10.2016)

<http://litteraturbanken.se/red/presentationer/specialomraden/BarnlitteraturensUtvecklingISverige.pdf>

Malmö stad u.å. *De mest utlånade barnböckerna vid Malmös stadsbibliotek 2015*. (Hämtad 31.10.2016)

<http://malmo.se/Kultur--fritid/Biblioteken/Topplistor/De-mest-utlanade-barn--och-ungdomsbockerna-2015.html>

Nelander Fagerberg, Amelie 2012. *Genus i bilderböcker: en text- och bildanalys hur två författare konstruerar genus i barnbilderböcker*. Examensarbete. Uppsala: Uppsala universitet (Hämtad 28.11.2016)

<http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:623535/FULLTEXT01.pdf>

Nieminen, Jiri 2010. *Hegemoninen maskuliinisuus Suomen poliittisessa järjestelmässä ja politiikan tutkimuksessa – eli Alexander Stubbin seikkailut kontrolliyhteiskunnassa*.

*Politiikka*, 52:1, 33-43. (Hämtad 14.12.2016)

<http://elektra.helsinki.fi/se/p/politiikka/52/1/hegemoni.pdf>

Raben & Sjögren u.å. *Pija Lindenbaum*. (Hämtad 20.12.2016)

<http://www.rabensjogren.se/Alfabetiskt/L/Pija-Lindenbaum/>

Salih, Sara 2006. *On Judith Butler and Performativity*. I Lovaas, Karen E. & Jenkins, Mercilee M. (red.) *Sexualities and Communication in Everyday Life: A Reader*. Thousand Oaks, California: Sage Publications (Hämtad 13.11.2016)

[http://faculty.georgetown.edu/irvinem/theory/Salih-Butler-Performativity-Chapter\\_3.pdf](http://faculty.georgetown.edu/irvinem/theory/Salih-Butler-Performativity-Chapter_3.pdf)

Stadsbiblioteket.nu u.å. *De 100 mest utlånade bilderböckerna vid Göteborgs stadsbibliotek 2015*. (Hämtad 31.10.2016)

<http://www.stadsbiblioteket.nu/wp-content/uploads/De-100-mest-utlånade-bilderböckerna-2015.pdf>

Stockholms stadsbibliotek u.å. *De mest utlånade småbarnsböckerna på Stockholms stadsbibliotek 2015*. (Hämtad 31.10.2016)

<https://biblioteket.stockholm.se/boktips/topplistor/topplistan-2015-0-6-%C3%A5r#main-content>