

Barnet i *Ronja rövardotter* og *Tonje*
Glimmerdal

*En komparativ studie av barneskikkelsen i Astrid
Lindgrens og Maria Parrs verker*

Hege Langrusten



Masteroppgave i nordisk, særlig norsk, litteraturvitenskap

Institutt for lingvistiske og nordiske studier

Det humanistiske fakultet

UNIVERSITETET I OSLO

02.juni, 2014

Barnet i *Ronja rövardotter* og *Tonje Glimmerdal*

En komparativ studie av barneskikkelsen i Astrid Lindgrens og
Maria Parrs verker

© Hege Langrusten

2014

Barnet i *Ronja rövardotter* og *Tonje Glimmerdal*. En komparativ studie av barnet i Astrid Lindgrens og Maria Parrs verker

Hege Langrusten

<http://www.duo.uio.no>

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

Sammendrag

Både Astrid Lindgren og Maria Parr prises for å stille seg på barnets side i bøkene sine, og begge fremviser en stor respekt for barnet. De to forfatterne sammenlignes ofte, og av ulike grunner. Maria Parr har flere ganger understreket sin beundring for Lindgren. På bakgrunn av respekten og solidariteten begge forfatterne viser overfor barnet, ønsker jeg med denne oppgaven å belyse hvordan barnet fremstilles i romanene *Ronja rövardotter* og *Tonje Glimmerdal*. Valget falt på disse romanene nettopp på bakgrunn av antydninger om en dialogisk relasjon mellom verkene, noe jeg belyser i analysens siste del.

For å belyse hvordan barnet fremstilles i disse romanene benytter jeg meg av ulike perspektiver på barn og barndom. Barnesynet introdusert av Jean-Jacques Rousseau har satt sterke spor i dagens samfunn, og arven fra Rousseaus pedagogikk står her sentralt. Forholdet til de voksne og til naturen står i mine øyne sentralt i begge verkene.

Ulike teoretikere har belyst forholdet mellom barn og voksne i barnelitteraturen ved hjelp av maktteorier, hvor den voksnes makt over barnet står sentralt. I min analyse fokuserer jeg på det jeg omtaler som et kulturmøte mellom barna og de voksne. Ivar Selmer-Olsen trekker frem perspektiver på forholdet mellom voksne og barn som kulturmøter, hvor fokuset ligger på hva barna og de voksne kan lære av hverandre. Astrid Lindgren har selv understreket viktigheten av nærhet mellom barna og de voksne, og kritiserte barnelitteratur hvor barna ble egget opp mot de voksne, siden barns lykke er avhengig av en tilfredsstillende relasjon med minst en voksen. I *Ronja rövardotter* og *Tonje Glimmerdal* er tryggheten og kjærligheten barnet får fra de voksne sentral – den styrker barnet. Samtidig trenger de voksne også nærhet og kjærlighet fra barna: I begge fremstillingene kan barnet sies å inneha frelsende egenskaper overfor den voksne. Dette er i tråd med en romantisk fremstilling i tradisjonen etter Rousseau.

Barnas forhold til naturen står også sentralt. I tråd med arven etter Rousseau, og i tråd med en tradisjon som ifølge Gunilla Halldén er spesielt fremtredende i Norden, gis barna stor frihet til å utfolde seg ute i naturen, uten sterk overvåking fra de voksne. Naturen fremstår som en oppdrager, og barnets frie lek i naturen er en kilde til læring og utvikling som gjør det i stand til å takle utfordringene det møter. Barnet settes i en spesielt nær relasjon til naturen, og ut i fra en økologisk diskurs fremstilles det som et ideal både i sitt forhold til, og i sitt syn på naturen.

I den avsluttende analysen viser jeg at mye taler for at bøkene, og fremstillingen av barnet står i dialog med hverandre, og at man kan finne hypertekstuelle tendenser i *Tonje*

Glimmerdals forhold til *Ronja rövardotter*, både i teksten og fremstillingen av barnet. Dette skaper flere likhetstrekk mellom de to barneskikkelsene.

Sentrale nøkkelord i for fremstillingen av barnet i disse verkene kan sies å være barnets behov for trygghet og frihet.

Forord

Et utfordrende og morsomt semester, med høy læringskurve begynner å gå mot slutten. En varm takk går til min veileder Sten-Olof Ullström for spennende samtaler, og for hans stadige entusiasme og gode råd. Det er ikke alle forunt å ha en veileder som prioriterer studentene sine så høyt i en hektisk hverdag.

Tine, Henrik og Jonas – tusen takk for oppmuntring når ting har gått trått, og korrekturlesing etter det løsnet. Jeg er dere evig takknemlig.

Ella – takk for en fin studietid, og en masterinnspurt med hyggelige treff og gode samtaler.

Du har vært god å ha!

Sist, men ikke minst, går en stor takk til min kjære mamma, som alltid er der for meg, og som introduserte meg for bøkens magiske verden.

Innholdsfortegnelse

Kap. 1: Innledning	1
Problemformulering og veien videre	2
Hva har blitt skrevet før?	4
Kap. 2: Teori og metode	5
Perspektiver på barndom	5
Phillipe Ariès – Barndommen som sosial konstruksjon	5
Barnesyn før og nå.....	5
Voksen – barn forholdet	8
Økokritikk	9
Litterær dialog og intertekstualitet	11
Mikhail M. Bakhtin – <i>Spørsmålet om talegenrane</i>	11
Gerard Genette – <i>Palimpsests. Literature in the Second Degree</i>	13
Kap. 3: Introduksjon av forfattere og bøker	15
Astrid Lindgren.....	15
<i>Ronja rövardotter</i>	15
Maria Parr	16
<i>Tonje Glimmerdal</i>	16
Kap. 4: Ronja og Tonje – sterke, sta og snille	18
Oppbygging og komposisjon	18
Sjanger	20
<i>Ronja rövardotter</i> – en utviklingsroman med røtter i eventyrsjangeren	20
<i>Tonje Glimmerdal</i> – en realistisk utviklingsroman	21
Utseende og personlighet	24
Ronja.....	24
Tonje.....	25
Kap. 5: Relasjoner	27
Et barn blant voksne	27
Ronja.....	27
Tonje.....	31
Oppsummering	35
Barnet og naturen	36
<i>Ronja rövardotter</i> – ”Jag ville komma ut i skogen”	37
<i>Tonje Glimmerdal</i> – Tonene fra elva.....	42
Oppsummering	48
Kap. 7: Dialogisk relasjon?	50
Oppsummering	54
Kap. 8: Oppsummering og konklusjon	55
Litteraturliste	57

Kap. 1: Innledning

”Fart og sjølvtilitt” – livsmottoet Tonje Glimmerdal har adoptert fra tanten Eir, kan på ulike måter sies å passe en beskrivelse av både Maria Parrs *Tonje Glimmerdal* (2009) og Astrid Lindgrens *Ronja rövardotter* (1981). Historiene bærer bud om fart og moro, og presenterer leserne for barneskikkelser, nærmere bestemt jenteskikkelser med bein i nesa. Bøkene har funnet sin vei inn i hjemmet og hjertene til tusenvis av lesere, både i Norge og i utlandet. De to forfatterne sammenlignes ofte, og grunnene til dette er mange. Da Parr i 2009 mottok kritikerprisen for beste barnebok uttalte juryen som følger:

Vaffelhjarte, som kom for fem år siden, er oversatt til sju språk, og har varmet mangt et hjerte, både ungt og gammelt. Allerede da ble det trukket paralleller til Astrid Lindgren. Og Lindgrens ånd svever over fortellingen denne gangen også. Den rødhårete Tonje som ikke er redd for noe, hun minner da umiskjennelig om...? Men så er hun verken Pippi eller Ronja, men sin helt egne jente, som i likhet med Lindgrens heltinner tar grep om tilværelsen og de utfordringer den gir (Straume, ”Kritikerprisen for beste barne- og ungdomsbok 2009 til Maria Parr”, 2010).

Også i sin anmeldelse av boka fremhever litteraturkritiker og NRK-journalist Anne Cathrine Straume likheter med Lindgren:

Ja, det er mye Astrid Lindgren her, ikke bare Pippi, men Ronja Røverdatter, Bakkebygrenda, og kanskje en dæsj Emil. [...] Det er Astrid Lindgrens ånd som hviler over Maria Parrs bøker, hennes usedvanlige måte å se verden med et barns blikk på, hennes varme, humor og energi (“Rett i hjertet på kritiker”, 2009).

I Danmark har Anette Jensen fra Flensborg avis beskrevet Parr som “En ny Astrid Lindgren”¹, og både Morten O. Haugen og Kjell Olaf Jensen påpeker likhetene mellom de to forfatterne i sine omtaler av *Tonje Glimmerdal* (Samlaget, “Tonje Glimmerdal”, lest 2014/ Haugen, “Glimrende fra Glimmerdalen”, 2009/ Jensen, “Frisk bruk av forbilder”, 2009). I sin artikkel ”Landskap og bannskap i Maria Parrs forfatterskap” (2011) trekker Nina Goga frem muligheten for å utforske paralleller mellom Parrs jenteskikkelser Lena og Tonje, og Lindgrens Pippi, Lotta og Ronja (s.7).

I tillegg til de sterke jenteskikkelsene kan man spore fellestrekk blant annet i en hang til språklig lek, humor og en nærhet til naturen hos begge forfatterne. Sist, men ikke minst, står verken Parr eller Lindgren tilbake for å ta for seg de store temaene i sin litteratur. I *Tonje*

¹ Da artikkelen ikke er å finne på Flensborg avis’ nettsider velger jeg her å henvise til Samlagets nettsider i omtalen av *Tonje Glimmerdal*

Glimmerdal og *Ronja rövardotter* fremtrer forholdet mellom barn og voksne, og barna og naturen som sentrale motiver. Selv om historiene bærer bud om ”fart og sjølvtilitt”, så vil leseren også erfare at de på et dypere nivå har en mer alvorlig undertone. I begge bøkene finnes en underliggende tematikk om kjærligheten som en kilde til både glede og smerte.

Problemformulering og veien videre

Da jeg leste Maria Parrs bøker *Vaffelhjarte* (2005) og *Tonje Glimmerdal* (2009) la jeg, som så mange andre, merke til et visst ’Lindgrensk’ drag over historiene. Parr har uttalt at hun tror sammenligningen handler litt om at det finnes få tøffe jentefigurer à la Tonje og Pippi (Solvang, ”Ikke undervurder barna”, 2013). Samtidig sier hun selv at et av de viktigste prinsippene hun skriver etter er formulert av Astrid Lindgren:

Ho sa at om du skriv noe som både voksne og barn har glede av, så er det bra. Og du må svært gjerne skrive noe som er moro berre for ungar. Men oppdagar du at du har skrive noe som berre gleder dei voksne, så ta det bort (Ropeid, ”Høgt og støtt for ung forfattar”, 2010, s.26).

Vi kan her spore en tydelig felles respekt for barnet hos Lindgren og Parr, noe jeg også understreker senere i oppgaven, i avsnittene om forfatterne. Parr har selv erklært at Astrid Lindgren alltid har vært den største helten hennes, både som person og forfatter (Lajord, ”Korleis vart du du, Maria Parr?”, 2012).

Det er skrevet lite forskningsbasert litteratur om Maria Parrs bøker. En komparativ analyse av noen av Parr og Lindgrens verker vil kunne belyse interessante aspekter ved forfatterskapene, som for eksempel å klargjøre noe av bakgrunnen for sammenligningen mellom dem.

Jeg lurer på om mye av likhetstrekkene mellom Maria Parr og Astrid Lindgren kan bunne i måten de fremstiller barnet på – i et ønske om å møte barnet i øyehøyde, og at de har en dyp respekt for barnet. Jeg ønsker dermed å utforske fremstillingen av barnet i *Tonje Glimmerdal* og *Ronja rövardotter*. Hovedproblemstillingen blir da som følger:

Hvordan fremstilles barnet i Tonje Glimmerdal og Ronja rövardotter?

Jeg vil fokusere på Tonje og Ronja, som bøkens protagonister.

For å svare på dette er det flere aspekter som må belyses, og spørsmål som må stilles. I kapittel tre introduserer jeg kort forfatterne og handlingen i bøkene, for så å gå dypere inn i analysen i kapittel fire. Her begynner jeg med en generell analyse hvor jeg tar for meg bøkens oppbygging, komposisjon og sjanger. Jeg går så mer spesifikt inn på fremstillingen

av Ronja og Tonje, og ser på ulike aspekter ved deres utseende og personlighet. Analysens neste del vil fokuseres på et motiv jeg anser som sentralt i begge bøkene, nemlig barnas forhold til de voksne. Et sentralt spørsmål for å belyse hovedproblemstillingen blir dermed:

- *Hvordan påvirker barnas forhold til de voksne fremstillingen av barnet?*

Naturen spiller en stor rolle i bøkene, og analysens neste del vil fokusere på barnas forhold til naturen. Flere forskere har uttalt seg om Ronjas forhold til naturen, og i artikkelen ”Landskap, bannskap i Maria Parrs forfatterskap” (2011) tar Nina Goga for seg forbindelsene mellom beskrivelsen av landskap, karakterenes språkbruk og karakterenes stedsbruk i Maria Parrs forfatterskap. Økokritikk er en litteraturteoretisk retning som i løpet av de siste årene har fått en mer og mer markant plass innen det litterære fagfeltet, og retningen kan gi interessante perspektiver når det gjelder forholdet mellom Tonje, Ronja og naturen.

- *Hvordan påvirker forholdet mellom barnet og naturen fremstillingen av barnet?*

Ifølge Bakhtin vil litteratur, sett som en ytring, alltid stå i dialog med andre ytringer (*Spørsmålet om talegenrane*, 1998). Etter mitt syn kan mye tale for at *Tonje Glimmerdal* og *Ronja røvardotter* står i et dialogisk forhold til hverandre, noe som også påvirker fremstillingen av barnet. Analysens siste del vil dermed utforske denne påstanden:

- *I hvor stor grad står disse tekstene i dialog med hverandre, og hvordan påvirker denne eventuelle dialogen fremstillingen av barnet?*

Ut i fra problemformuleringen i denne oppgaven vil det være viktig å redegjøre for ulike teoretiske perspektiver på barn og barndom. Med henvisning til Philippe Ariès vil jeg gi en kort introduksjon av synet på barn/barndom som en konstruksjon. Ingeborg Mjør tar for seg ulike fremstillinger av barnet i barnelitteraturen i ”Barnelitteratur før og no” (2012). Kjetil Steinsholt, Maria Øksnes og Ivar Selmer-Olsen vil også bidra med perspektiver på barn og barndom, og på forholdet mellom barn og voksne. Gunilla Halldén bidrar med perspektiver på forholdet mellom barnet og naturen. Jeg vil også benytte meg av økokritiske perspektiver for å belyse dette forholdet. Til slutt vil jeg benytte meg både av Mikhail Bakhtin og Gerard Genettes teorier for å belyse det dialogiske/transtekstuelle forholdet mellom tekstene jeg tar for meg.

Hva har blitt skrevet før?

Meg bekjent foreligger det ingen forskningsbaserte analyser basert på en komparasjon av *Tonje Glimmerdal* og *Ronja rövardotter*.

Astrid Lindgrens verker har vært kilde til mangfoldige forskningsarbeider opp igjennom årene. Vivi Edström har skrevet flere bøker om Lindgren og hennes verker, som jeg vil benytte meg av i denne oppgaven. Maria Bergom-Larsson har også skrevet en interessant analyse av *Ronja rövardotter* i artikkelen ”Astrid Lindgren – en kärleksförklaring” (1987). Når det gjelder tidligere masteroppgaver har Agnes Bjorvands ”De sterke jentene. En studie av Astrid Lindgrens Pippi Långstrump og Ronja rövardotter” (1996) vært nyttig. Kirsti Tveitereid har også tatt for seg fremstillingen av barnet i masteroppgaven ”Barn er vel folk? En analyse av åtte kompetente barn i Astrid Lindgrens forfatterskap” (2003), men da ut i fra en barndomspsykologisk vinkling om det kompetente barnet, en vinkling som blir mindre relevant i min analyse. En psykologisk vinkling ut i fra teori om det kompetente barnet finner vi også i Charlotta Ödmans *Snälla, vilda barn. Om barnen i Astrid Lindgrens böcker* (2007).² Alexandra Melander har skrevet bacheloroppgaven ”’Skogen är mitt hem’: En ekokritisk analys av Astrid Lindgrens *Ronja Rövardotter*” (2013).

Maria Parrs forfatterskap er betraktelig yngre enn Lindgrens, og det er dermed gjort lite forskning på hennes arbeider. Etter hva jeg har kommet fram til er det bare Harald Bache-Wiig, Nina Goga og Petra Helgesen som har skrevet forskningsbaserte artikler om *Vaffelhjarte* og/eller *Tonje Glimmerdal*.³ Verkene omtales også kort i Tonje Birkeland og Ingeborg Mjørs *Barnelitteratur – sjangrar og teksttypar* fra 2012.

² Anne-Li Lindgren har skrevet artikkelen ”Barnkultur och natur i Astrid Lindgrens Värld. Gamla och nya barndomsideal” (2013). Jeg ser bort fra denne artikkelen, fordi den utforsker *temaparken* Astrid Lindgrens Värld med fokus på hva som skjer når barnekultur og natur møtes, og hva det sier om vår tid syn på barndom.

³ Bache-Wiig: ”Fra Sveits til Glimmerdal. Maria Parrs Tonje Glimmerdal – en gjenskapning av Johanna Spyris Heidi?” (2010). Goga: ”Landskap og bannskap i Maria Parrs forfatterskap” (2011). Helgesen: ”Begge endar av ein litterær tradisjon” (2011). Dette er alle artikler jeg kommer tilbake til senere i oppgaven.

Kap. 2: Teori og metode

I selve analysen vil jeg benytte meg av nærlesing som metode. Denne metoden stammer fra nykritikken, en retning innen litteraturfaget som oppstod blant annet som en reaksjon mot historisk-biografisk litteraturforskning. Innen nykritikken ble det lagt stor vekt på litteraturens autonomi som kunstverk, og ytre omstendigheter rundt kunstverket ble ikke tillagt betydning. Det var dermed analysen av tekstens strukturer og innhold – nærlesing – som ble forskerens sentrale virke (Store Norske Leksikon, ”Nykritikk”, lest 2014). Nærlesing har holdt stand innen litteraturfaget frem til i dag, men nykritikkens fornektelse av relevansen av et verks ytre omstendigheter for fortolkningen har mottatt en del kritikk. For eksempel er Wolfgang Iser av den mening at man ikke kan se verket adskilt fra leserens egne disposisjoner – verket blir først realisert i møtet mellom tekst og leser.

Jeg vil nærlese bøkene også i et komparativt perspektiv, gitt problemformuleringens komparative vinkling.

Perspektiver på barndom

Phillipe Ariès – Barndommen som sosial konstruksjon

I boka *Centuries of childhood* (1996) argumenterer Philippe Ariès for at barndommen oppstod som et konsept først i det 17. århundre. Perspektivet har fått mye kritikk, blant andre fra Colin Haywood. Ariès beskyldes blant annet for å ha en for naiv tilnærming til historiske kilder, og for å være for ”nåtids-sentrert” – han lette først etter bevis for sin moderne oppfatning om barndom via middelalderstudiene. Når han ikke fant bevis dro han den forhastede slutningen at barndommen ikke eksisterte under middelalderen (*A History of Childhood. Children and Childhood in the West from Medieval to Modern Times*, 2001, s.11-17). Men, Haywood påpeker at Ariès’ fremstilling likevel gjør leseren oppmerksom på at hans ideer om barndom ikke er så ’naturgitte’ som han trodde. Å innse at barndom inngår i en kulturell konstruksjon åpner opp for nye måter å tilnærme seg barndom som forskningsfelt på, og åpner for kritisk evaluering av oppfatningen av barndommen i ens eget samfunn (s.12).

Barnesyn før og nå

På 1800- tallet dominerte to barndomsparadigmer. John Locke skrev i 1639 *Some thoughts on education*. Her finner vi en forestilling om barnet som irrasjonelt, driftsstyrt og uberegnelig, et uunngåelig produkt av arvesynden. Barnet ses her som et ubeskrevet blad, og fokuset er rettet mot dets mangler. Gjennom tukt, formaning og opplysning skulle det bli et

fullverdig menneske. Oppdrageren får dermed en sentral rolle. Som en konsekvens av dette institusjonaliseres barndommen, og vitenskapene barnepsykologi og pedagogikk vokser frem. Barnelitteraturen ble skrevet inn i opplysningstidens pedagogiske prosjekt, idealet om det saklig opplyste og forstandige mennesket.

Locke argumenterte for en barneorientert opplæring, og kan sees som en forløper for Jean-Jacques Rousseau, hvis tradisjon vil bli sentral i denne oppgaven. Her finner vi ideen om barnet som ”englebarn”, en naturbunden og uskyldsfull skapning som må beskyttes og styrkes for å kunne utvikle seg i pakt med sin natur.⁴ Det er denne uskyldsforestillingen som har satt tydeligst spor i barnelitteraturen. Mens Locke vil oppdra barnet gjennom utdanning, knytter Rousseau barnet til kategorien natur, en kategori som i romantikkens epoke var utelukkende positiv. Rousseau fremviser sterk mistro til sivilisasjonen, og stor tiltro til menneskenaturen. I hans verk *Émile – eller om oppdragelsen* (1762), forbindes barnet med kvaliteter som det ekte, naturlige og rene, og blir sett som en representant for en autentisitet som man mente manglet i voksenlivet. Barnet mytologiseres, og lek, egenaktivitet og et landlig miljø er ifølge Rousseau nødvendige stimulanser for en sunn oppvekst. I litteraturen kobles barnet til naturen, som blir ansett for å være den optimale læremester. Rousseau var kritisk til skolen, siden den gikk de voksnes ærend.

I den europeiske barnelitterære kanon finner vi flere verk som skriver seg inn i den vestlige forestillingen om et kvalitativt motsetningsforhold mellom barneliv og voksenliv. Når barnet forlater barndommen og blir voksent er det visse kvaliteter som går tapt. Rousseaus barndomsoppfatning står her sentralt som ideologisk grunnlag (Mjør, ”Barnelitteratur før og no”, 2012, s.15-20). Det må nevnes at Rousseau var farget av sin tid: Når han i *Émile* legger frem sitt syn på oppdragelsen, er det tydelig at det er guttebarnets oppdragelse han tenker på. Han anser kvinner og menn som grunnleggende ulike av natur, og kvinnens betydelse vektlegges kun i hennes avgjørende rolle for familien som kone og mor (Ambjörnsson, ”Barnets århundrade”, 2012, s.188-191).

Rousseaus ideer har satt sterke spor. I Skandinavia var forfatteren og pedagogen Ellen Key sterkt inspirert av hans tanker da hun skrev *Barnets århundrade* (1900). Her forfektes

⁴ Rousseaus barnesyn har ofte blitt romantisert. I artikkelen “‘Å kunne tegne som et barn!’ Perspektiver på Rousseau, modernistisk kunst og barnet som ideal” (som riktignok fokuserer på modernistisk kunst og oppvurderingen av barnetegninger) viser Øksnes og Steinholt at Rousseau har fremstått som passende for dem som har villet fremstille et naturlig, uskyldig, kreativt autonomt, vilt undrende og intenst barn. Et sentralt syn har vært at om vi ønsker å vende tilbake til det uanalyserte, må vi vende tilbake til barnet. Artikkelforfatterne hevder at Rousseau ikke ville forstått tankegangen i det hele tatt – vi er ikke på vårt beste når vi ”ser som barn”. Troen på å finne en overlegen gave ved å gå tilbake til Rousseauske barn og dets barndom har kanskje vært med på å holde oppe en forestilling om å kunne søke etter noe nytt og originalt innen kunsten. Å vende tilbake til naturen er først og fremst en tilbakevending til samvittigheten for Rousseau (s.236). Halldén vektlegger også at Rousseau bygger sitt syn på opplysningsfilosofien og troen på fornuftens makt (2011, s.56).

også en sterk tro på naturens dannende evne. Key deler Rousseaus tiltro til barnets nysgjerrighet og evner (Ambjörnsson, 2012, s.189). Selv om Keys tanker i sin tid var omstridte, og ikke slo spesielt godt gjennom i hjemlandet Sverige, har hennes pedagogikk senere kunne sies å slå rot i samfunnet, gjennom en omvei via tyske pedagoger, som ble svært inspirerte av hennes verk (Ambjörnsson, 2012, s. 207). Ingeborg Mjør fremhever at sporene etter Rousseau er lettest å finne igjen i dagens barnelitteratur. I barnelitteraturen som skrives i dag aktiveres stadig synet på barndommen som en særegen tilstand i klar kontrast til voksenlivet. Barnet fremstår som et ikon for moral, håp og framtidstro, for oppbrudd og opprør, i et avtradisjonisert samfunn der vokseninstansen later til å være pulverisert (2012, s.32-33).⁵

I arven etter Rousseaus *Émile* fremstilles altså utfoldelse i naturen som en viktig del av barns oppdragelse. I *Barndomens skogar. Om barn i naturen och barns natur* (2011) understreker Gunilla Halldén at selv om Rousseau vektlegger det å lære av naturen, så er det ikke en økologi han forfekter, men snarere et fritt (gutte-)barn som stiller spørsmål og får en forståelse for sammenheng. Halldén henviser til Ronny Ambjörnssons innledning til den svenske utgaven av *Émile* fra 1977. Han påpeker at natur hos Rousseau er et moralsk begrep, og også et politisk og sosialt begrep, i det det knyttes til å oppnå frihet, en frihet som Rousseau anser som en utopi (2011, s.57-58). Halldén tar for seg relasjonen mellom barndom og natur, og sporer et idehistorisk grunnlag for at barndom og natur kobles sammen fra romantikken og 1800-tallets pedagogiske ideer. Hun hevder det er mye som taler for at dette fenomenet er spesielt fremtredende i Norden.⁶ Rundt forrige århundreskifte vokste det frem en naturromantikk som ga seg til uttrykk i interessen for fjellturer og friluftsliv. Samtidig økte oppmerksomheten mot barndommen, og fokuset på viktigheten av at barna får erfaringer fra, og forståelse for, naturbestemte sammenhenger på denne tiden. Ellen Key uttrykte tydelig at oppfostringen skulle utformes slik at den lot naturen styre. Naturen var motsetningen til kulturen, og sto for det naturlige og ukunstige, og derfor det ettertraktede. Nærheten til bondesamfunnet, som utgjorde en forutsetning for Ellen Keys pedagogikk, skapte sammen med de tydelige årtidenes vekslinger i Norden grunnlaget for synet på barn som nært koblet til naturen, som vi enda ser i dag (s.23).

Marianne Gullestad har ifølge Halldén vist hvordan vi i Norden ser naturen som det gode og at vi vektlegger viktigheten av at barn får et nært forhold til naturmiljøet (s.23). Åse-

⁵ Barnesyn og bilder av barn i norsk barnelitteratur har også blitt utforsket i *Norsk barndom i to etapper* (1999), redigert av Harald Bache-Wiig.

⁶ Se også Bjørn Tordssons "Rötter i 'barbari' och 'romantik'" (2000), i K. Sandell og S. Sörlin (red.), *Friluftshistoria. Från "hårdande friluftslif" till ecoturism och miljöpedagogik*.

Marie Ommundsen henviser også til Gullestad når hun i sin artikkel ”Avkolonisert barndom – koloniserende teori? – Internasjonal barnelitterær teori i konflikt med kunstnerisk praksis i samtidens norske barnelitteratur” (2012) påpeker at barns selvstyrte lek i den norske naturen er helt sentralt for den norske oppfatningen om hva barndom er (s.8).⁷ Videre vektlegger Ommundsen at det i norsk barnelitteratur er en tradisjon for å skildre kompetente barn som behersker en tilværelse alene i naturen, og da helst på fjellet. Halldén hevder at den sterke koblingen mellom barn og natur i Norden kan sies å ha blitt forsterket av den litterære tradisjonen etablert av blant andre Elsa Beskow og Astrid Lindgren, hvor naturen har betydning både gjennom hverdagslig nærhet og som symbol for livet (s.16). I essayet ”En plädering för livet, mot våld och förstening” fremhever Edström at barnet og skogen hører sammen i svensk barnelitterær tradisjon (1987, s.44).

Voksen – barn forholdet

Som vi skal se i presentasjonen av det økokritiske teorifeltet så fremstilles ofte kultur og natur i et dualistisk forhold, hvor kulturen anses som overlegen overfor naturen. I sin artikkel ”’Stop making sense!’ Perspektiver på barn og ungdom” (2003) fremhever Kjetil Steinsholt og Maria Øksnes todelingen voksen/barn som et motsetningspar, som på lik linje med kultur/natur dominerer vår vestlige tenkning. Det dominerende uttrykket, her ’kulturen’ og ’den voksne’, vil forsøke å forstå og kontrollere ”det andre”, først og fremst ved å holde det adskilt, men samtidig bruke det for å berike seg selv. De henviser til Jacques Derrida, som har vist at slike motsetningspar ligger latent i språket, og former vår tenkning, og vil ha en tendens til å prioritere den ene siden på bekostning av andre (s.24-25).

Innen det barnelitterære forskningsfeltet fremstår Perry Nodelman og Maria Nikolajeva ifølge Åse Marie Ommundsen som toneangivende teoretikere når det gjelder fremstillingen av forholdet mellom voksne og barn (2012, s.106). Nodelman snakker i denne sammenhengen om en form for voksenkolonisering av barn, mens Nikolajeva på sin side lanserer begrepet ’aetonormativitet’, hvor den voksne er normen, mens barnet er ’den andre’ (s.108). Voksnes makt over barnet er her i fokus.

Steinsholt og Øksnes utgår fra et sosialkonstruktivistisk syn på barn og barndom. Forestillingen om barn og barndom bygges opp nettopp gjennom diskursen om disse forestillingene – forestillingen om barn og barndom konstrueres gjennom praktisert språk. Dette betyr ikke at det levende, biologiske barnet som kollektivt omtales som ”et barn”

⁷ Se også Ivar Frønes, *Moderne barndom* (2007).

ikke eksisterer, og at det ikke kan beskrives, men det betyr at navnsettingen er en del av en diskursiv og sosial prosess. Barn konstrueres som en egen kategori med bestemte egenskaper og begrensninger, først og fremst av voksne, men også av barna selv (s.21-24).

Steinsholt og Øksnes fremhever også barndom som projeksjon. Om voksne ikke nødvendigvis har en lengsel om å vende tilbake til barndommen, så er de i alle fall tilbøyelige til å overføre mye nostalgi til den. Mange av diskursene om barndom har skapt grobunn for en markert idealisering av barnet; på mange måter et symbol for det rene, det uskyldige, det gode og det skjønne (2003, s.19-40).

Steinsholt og Øksnes fremhever slektskapet mellom voksne og barn – vi er verken helt like eller helt forskjellige fra hverandre. I Ivar Selmer Olsens artikkel ”Barnekulturforskningens utvikling og nytte” vektlegger også han at i utviklingen fra å se barnet som uferdig til å snakke om ”det kompetente barnet”, et barn som kan saker som voksne ikke lengre kan, så har mange oversett at barn og voksne har det meste felles. Han henviser til en rapport skrevet av professor i kunsthistorie Gunnar Danbolt, hvor Danbolt adresserer temaet *Kan barn kultiveres?*. Danbolt foreslår her å fokusere på begrepet kulturmøte mellom barne- og voksenkulturen. Kulturmøter kan enten ta form av kolonisering, hvor den ene kulturen forsøker å utslette den andre, eller av utveksling, hvor de to kulturene på ulike måter utveksler erfaringer og i beste fall lærer av hverandre (2003, s.242). Selmer-Olsen fremhever dette perspektivet i forbindelse med hensikten med barnekulturforskning, men jeg ser det også som et relevant perspektiv i forbindelse med litterær analyse. Selv om man nok kan argumentere for at man kan finne koloniserende eller aetionormative trekk i forholdet som beskrives mellom barnet og de voksne i *Ronja rövardotter* og *Tonje Glimmerdal*, ser jeg det som fruktbart å fremheve hvordan barna og de voksne lærer av hverandre i disse bøkene.

Økokritikk

Naturen spiller en sentral rolle i *Tonje Glimmerdal* og *Ronja rövardotter*, og spørsmålet om hvordan forholdet mellom barnet og naturen påvirker måten barna bli fremstilt på vil derfor være sentralt. Her kan økokritikken bistå med nyttige analytiske perspektiver.

Økokritikken har blitt definert på ulike måter av ulike teoretikere, og har sterke bånd til naturvitenskaplig forskning – den henter sine teoretiske grunnforutsetninger fra økologien. Cheryl Glotfelty spilte en sentral rolle da termen økokritikk ble etablert på 1990-tallet, og definerer økokritikk som studiet av relasjonen mellom litteraturen og de fysiske omgivelsene

(”Introduction. Literary studies in an age of environmental crisis”, 1996, s.18). Forskere innen det økokritiske feltet har ulike utgangspunkt, og mange har blitt kritisert for å være for normative i sin forskning.⁸

Margaretha Ullström påpeker i sin artikkel ”Vargen kommer! Bilder av varg i svensk barn- og ungdomsliteratur” (2012) at det ofte er motsetningen mellom natur og kultur som fremheves (s.155). I *The Green Studies Reader* (2000) fremheves det at natur og kultur har blitt fremstilt i et dualistisk forhold. Det henvises her til Val Plumwoods viktige verk *Feminism and the mastery of nature* (1993), hvor hun argumenterer for at det dualistiske perspektivet ikke bare innebærer et syn på enhetene som ulike, men at det også innebærer en hierarkisk rangering hvor den ene enheten anses for å være den andre overlegen. Dualisme setter opp en kontrast mellom for eksempel ’det høye’ og ’det lave’, og kultur ses dermed overlegent overfor naturen (Laurence Coupe, s.119).

Flere moderne økokritikere har begynt å stille spørsmål ved den gamle motsetningsforestillingen mellom natur og kultur. Naturen kan ikke betraktes som helt adskilt fra menneskelig påvirkning, på samme måte som mennesket ikke kan ses som helt adskilt fra påvirkning fra naturen. Det finnes både en forskjell og en relasjon mellom fenomenene som ordene ’natur’ og ’kultur’ betegner. Å beskrive denne innbyrdes relasjonen mellom naturlige og kulturelle fenomener er en viktig del av den økokritiske diskursen (Tenngart, *Litteraturteori*, 2010, s.157). Men hva ligger så i begrepet natur? Paul Tenngart viser til Kate Sopers vektlegging av naturens doble karakter: Den er både en materiell realitet og et ideologisk ladet, kulturelt betinget begrep. Naturen er både et objekt, som kan beskrives på nært hold, og en diskursiv funksjon, som kan brukes i både estetiske og ideologiske henseender (2010, s.157).

Barnelitteraturforskning med et økokritisk perspektiv ble introdusert på 1990-tallet (Ullström, s.158). I introduksjonen til antologien *Wild things: Children’s culture and Ecocriticism* (2004) fremhever Sidney I. Dobrin og Kenneth B. Kidd at det vestlige samfunns forståelse av forholdet mellom barn og natur generelt sett later til å være tosidig. Det dominerende perspektivet er i tråd med den romantiske tradisjonen etter Rousseau, og innebærer en tro på den ’opprinnelige uskyld’, altså barnet som uskyldig, og/eller dydig. Man anser fortsatt barn for å ha et privilegert forhold til naturen, et perspektiv som i stor grad er nedarvet fra Viktoriansk og romantisk litteratur, som vektla barnets nærhet til den naturlige verden og dets påfølgende renhet – ”often to the point of absurdity” (s.5-6). Den andre

⁸ Se for eksempel Jeppe Branners prisvinnende masteroppgave ”Grønne pionerer? Protoøkologisk natursyn i amerikansk transcendentalisme og tysk romantik” (2011)

retningen anser barnet for å være blottet for innhold, i tråd med John Lockes empiristiske syn. Barnet har dermed ingen nødvendig kobling til naturen, ingen erfaring fra, eller forståelse for den, og må dermed læres opp til å verdsette og å kunne analysere naturen (s.6).

Litterær dialog og intertekstualitet

For å belyse fremstillingen av Tonje og Ronja vil det i denne oppgaven være viktig å plassere disse karakterene innenfor den litterære tradisjon, og samtidig drøfte relasjonene mellom de to bøkene og karakterene. For å gjøre dette vil jeg støtte meg på Mikhail M. Bakhtins *Spørsmålet om talegenrane* (1998) og Gerard Genettes *Palimpsests. Literature in the Second Degree* (1997). Bakhtin var den som først inspirerte Julia Kristeva til å introdusere intertekstualitetsbegrepet, og han beskriver teksters polyfoni og dialogiske relasjoner ut i fra et overordnet perspektiv, mens Genette er mer operativt og tekstanalytisk innrettet. Bakhtin fremstår som sentral i studiet av litteraturens dialogiske egenskaper, og hans fokus på språkets dialogiske aspekt åpner for en bred innfallsvinkel hvor tekstene kan plasseres og sammenlignes fra ulike hold. Genettes systematiske inndeling av strukturelle relasjoner mellom tekster muliggjør en mer spesifikk beskrivelse av forholdene mellom tekstene

Mikhail M. Bakhtin – *Spørsmålet om talegenrane*

I *Spørsmålet om talegenrane*⁹ (1998) undersøker språkfilosofen og litteraturviteren Mikhail M. Bakhtin språkets dialogiske aspekt, og kritiserer tradisjonell lingvistikk og stilistikk. Han mener lingvister fra det 19. århundret og utover har forsøkt å skyve språkets kommunikative funksjon i bakgrunnen. Språkets vesen reduseres til individets åndelige verk, og språket undersøkes fra den talende sitt synspunkt, ”frå ein talande sitt synspunkt, utan den nødvendige relasjonen til andre deltakarar i talekommunikasjonen” (s.9). Julia Kristeva var sammen med Tzvetan Todorov en av de første som introduserte Bakhtins tanker for den vestlige verden, og gjennom en videreutvikling av Bakhtins begreper om dialogisme introduserte hun termen ”intertekstualitet” (Moi, *The Kristeva Reader*, 1986, s. 34-35).

Bakhtin mener at alle typer menneskelig virksomhet er knyttet til språkbruk. Språkbruken manifesterer seg i form av individuelle, konkrete ytringer (både muntlige og skriftlige). Tematisk innhold, stil og kompositorisk oppbygging er uløselig sammenbundet i ytringens helhet, og defineres av den spesifikke kommunikasjonssfæren de opptrer i: ”Kvar einiskild ytring er sjølvstendig individuell, men kvar språkbrukssfære utarbeider sine relativt

⁹ *Spørsmålet om talegenrane* er basert på et ikke-publiseringsklart manus fra 1953-54 (Slaatteliid, ”Føreord”, 1998, s. V).

stabile typer av slike ytringar, som vi kallar *talegenrar*” (1998, s.1). Ytringen er talekommunikasjonens enhet, og grensene for ytringen blir definerte ved bytte av taler (s.13-14). Ytringens adressivitet, det at den er rettet til en mottager, eller flere mottagere, er ytringens bestemmende særtrekk; ”utan adressivitet inga ytring” (s.43). De typiske formene for slik adressivitet, samt forestillingene om adressatene, er definerende og bestemmende særtrekk ved talesjangrene (s.43). Bakhtin skisserer en teori om ytringens generelle natur og om de forskjellige talegenrene, som har resultert i en fortolkningsteori, som vektlegger de dialogiske relasjonene mellom tekster. Ifølge Bakhtin dannes all kunst og litteratur i en stadig pågående samtale mellom skaperne, der hvert kunstverk er en ny replikk i samtalen.

Bakhtin skiller mellom primære (enkle) talesjangrer, og sekundære (komplekse) talesjangrer. Sekundære talesjangrer – romaner, vitenskapelige undersøkelser, de store journalistiske sjangrene og lignende – er stort sett skriftlige, og fremstår som mer komplekse, og relativt høyt utviklete i sammenligning med de primære talesjangrene. Når de sekundære talesjangrene formes tar de opp i seg og foredler primære (enkle) talesjangre som dannes i den umiddelbare talekommunikasjonen. De primære talesjangrene gjennomgår da en endring, hvor de mister sin umiddelbare relasjon til den reelle virkeligheten og andres ytringer. De beholder bare sin form og hverdagslige mening innenfor romanens innholdsplan, og inngår altså kun i den reelle virkeligheten gjennom romanen som helhet, som en litterær-kunstnerlig hendelse. Romanen som helhet er en ytring, på samme måte som et brev, eller replikker i hverdagsdialog er det, med forskjellen at romanen er en sekundær ytring (s.3).

Bakhtin er uenig med Saussure om at den lyttende parten i talekommunikasjonen er passiv. Han mener den lyttende parten inntar en aktivt svarende posisjon overfor talen, for eksempel ved å være enig/uenig i den, gjøre bruk av den, handle på grunnlag av den, eller lignende. Forståelsen av levende ytring og tale har en aktivt svarende karakter. Denne aktivitetsgraden kan variere mye, og svaret kommer ikke nødvendigvis alltid umiddelbart etter ytringen. De sekundære talesjangrene er som oftest tiltenkt en type aktivt svarende forståelse som ikke inntreer før litt tid har gått, men før eller senere vil det som er hørt og aktivt forstått finne gjenklang i lytterens tale eller handling. At all forståelse er svanger med et svar og alltid føder et svar gjør at lytteren også inntar posisjonen som taler (s.10-11).

Den talende er alltid innstilt på en form for aktivt svarende forståelse, og alle som taler er også selv svarende, i større og mindre grad. Taleren er ikke den første som taler, og han forutsetter både eksistensen av språkssystemet, og eksistensen av foregående ytringer, både sine egne og fremmede, som hans egen ytring relaterer seg til (støtter seg på, motsier, eller bare forutsetter som allerede kjent for lytteren.) Slik hevder Bakhtin at alle ytringer er

ledd i en svært kompleks organisert ytringskjede (s.11). I alle epoker og sosiale sammenhenger vil det finnes autoritative ytringer, som virker toneangivende på hvordan talesjangrene formes (s.32). Selv om et verk på denne måten står i dialogisk relasjon til andre verker, så kan det skille seg fra tidligere verk via forfatterens individualitetsstempel, som gir seg til kjenne i stilen, verdensanskuelsen, og i alle deler av planen for talehandlingen.

Et verk, sett som en ytring, er innstilt på den andre, eller de andres svar, enten ved å for eksempel prøve å oppdra leseren, fremkalle kritisk respons, eller å utøve påvirkning på lesere som skal føre verket videre. Verket er knyttet sammen med andre verk eller ytringer, både med verk eller ytringer det nevnte verket svarer til, og med kommende ytringer eller verker som vil svare på det nevnte verket (s. 18). En roman, sett som en ytring, er altså et ledd i en kjede av talekommunikasjon, og kan ikke løsrives fra de foregående leddene som definerer den både utenifra og innenifra, og som fyller den med direkte svarende reaksjoner og dialogiske gjenklanger. Romanen, eller ytringen, blir bygd opp og skapt med tanke på mulige svarende reaksjoner, og er dermed også knyttet til etterfølgende ledd i talekommunikasjonen (s.38-39). Slik sett vil et litterært verk alltid stå i dialog med allerede eksisterende, og kommende verk.

Med boka *Children's Literature Comes of Age* (1996) har Maria Nikolajeva bidratt til å introdusere en intertekstuell, dialogisk tekstforståelse som grunnleggende også innen barnelitteraturstudier (Bache-Wiig, "Fra Sveits til Glimmerdal. Maria Parrs Tonje Glimmerdal – en gjenskapning av Johanna Spyris Heidi?", 2010, s.2). I artikkelen "Härmande eller "dialog"? Den intertextuella analysen" (1992) refererer hun til Bakhtin, og erklærer at forskeren ved hjelp av intertekstuell metode kan tilnærme seg nye verker som en replikk, fremført i en kontinuerlig pågående samtale mellom skaperne, der hvert kunstverk er en ny replikk i samtalen (s.23-24).

Gerard Genette – *Palimpsests. Literature in the Second Degree*

Strukturalisten Gerard Genette regnes som grunnleggeren av narratologien. I sin bok *Palimpsests. Literature in the Second Degree* (1997) tar han for seg forholdet mellom ulike litterære tekster. Han bruker begrepet transtekstualitet for å beskrive alt som setter teksten i en relasjon til andre tekster, det være seg åpenlyst eller skjult (s.1). Videre identifiserer han fem ulike typer av transtekstualitet, nemlig *intertekst*, *paratekst*, *metatekst*, *arkitekst* og *hypertekst*. Jeg vil her gå nærmere inn på begrepene som vil bli relevante i min analyse.

Genette definerer begrepet *intertekstualitet* som tilstedeværelsen av en eller flere

tekster i en annen, via sitat, plagiat eller allusjon.¹⁰ Genette benytter dermed en snevrere definisjon enn for eksempel Julia Kristeva eller Michael Riffaterre (s.1-3).

Begrepet *paratekstualitet*, også omtalt som terskeltekster, refererer til tekstens sekundære signaler, knyttet til enten forfatter (autografisk) eller forlag (allografisk). Eksempler på dette kan være titler, undertitler, forord, epigrafer, illustrasjoner eller omslag med mer. Disse paratekstuelle elementene er med på å etablere en sjanger- eller leserkontrakt, i tråd med Philippe Lejeunes begrepsbruk (s.3-4).

Med *arkitekstualitet* menes hele settet av generelle eller transcendent kategorier – litterære sjangrer, former for diskurs, uttalelsesmåter – som hver enkelt tekst oppstår fra. Det arkitekstuelle forholdet mellom tekster kan uttales via paratekst, men teksten kan ikke uten videre uttale seg om egne egenskaper – man kan si at det ofte er opp til leseren å bestemme tekstens klassifisering (s.1/4-5).

Begrepet *hypertekstualitet* betegner ethvert forhold som knytter en tekst B (hypertekst) til en tidligere tekst A (hypotekst), uten at dette forholdet har karakter som kommentar, slik en metatekst har.¹¹ Hyperteksten trenger altså ikke på samme måte som metateksten å omtale hypoteksten, men en hypertekst ville ikke kunne eksistere uten hypoteksten. Hyperteksten påkaller alltid hypoteksten, men ikke nødvendigvis gjennom å omtale eller sitere den. Hyperteksten har sin opprinnelse i hypoteksten, og har blitt til gjennom en transformasjonsprosess. Transformasjonsprosessen kan skje via enkel transformering, det Genette velger å omtale som *transformasjon*, eller det kan skje via indirekte transformering, som Genette omtaler som *imitasjon* (s.5-10). Transformasjon vil si å for eksempel kopiere handlingen fra en tekst og fortelle det i en annen stilform, ”saying the same thing differently” (s.6), mens imitasjon innebærer å kopiere en viss stilform, og bruke på en annen historie, ”saying another thing similarly” (s.6).

Hypertekstualitet kan i en viss grad være et universalt trekk ved litteraritet – ”there is no literary work that does not evoke (to some extent and according to how it is read) some other literary work, and in that sense all works are hypertextual” (s. 9). Jo mindre uttalt den hypertekstuelle forbindelsen er, jo mer avhenger analysen av leserens tolkningsbestemmelser, noe som fordrer en kritisk bevissthet hos den litterære analytikeren. Genette fokuserer i sin bok på verk hvor den hypertekstuelle forbindelsen er tydelig uttalt, og tar utgangspunkt i parodien.

¹⁰ Allusjon – tekst eller passasje i tekst som direkte henviser til eller henspiller på en annen tekst el. litterært verk, en historisk hendelse, en kjent person el. l. En allusjon skiller seg fra en referanse ved at den spiller på det underforståtte, at leseren kjenner til referansen (”Allusjon”, 2007, s.7)

¹¹ Les mer om metatekstualitet i Genette (1997, s. 4)

Kap. 3: Introduksjon av forfattere og bøker

Astrid Lindgren

Astrid Anna Emilia Lindgren (født Ericsson) ble født i 1907, og vokste opp på den svenske landsbygda i småbyen Vimmerby (Edström, 1997a, *Astrid Lindgren: En studie av forfatterskapet*, s.10). Hun er en av Skandinavias mest berømte barnebokforfattere, og ifølge den offisielle nettsiden om Astrid Lindgren er bøkene hennes oversatt til 95 språk, inkludert ulike språkvarianter ("FAQ – Vanliga frågor", astridlindgren.se, lest 2014).

I barnebokverdenen er Lindgren kanskje først og fremst kjent som barnas og de svakes forkjemper, noe både Maria Nikolajeva og Ulla Lundquist fremhever (Nikolajeva, "Introduction: Astrid Lindgren – famous and unknown", 2007, s.4/ Lundquist, "Always on the child's side" 2007, s. 6). Ofte vektlegges Lindgrens respekt for barnet, og hennes kritikk av den autoritære oppfostringstradisjonen. I et avisinnlegg fra 1948 oppfordrer hun voksne til å behandle barnet med omtrent samme hensyn som de er nødt til å oppvise overfor voksne (Ödman, 2007, s.11).¹² Lindgren har selv uttalt i et brev fra 1975 at om det er noe hun vil med bøkene sine, "så är det att närma vuxna och barn till varandra, och att försöka åstadkomma en 'human' inställning hos barn och gärna även hos vuxna, om de råkar at läsa mina böcker" (Edström, 1997a, s.17). Videre stiller hun seg kritisk mot tendensen til å alltid fremstille voksne negativt i bøkene, gjennom at forfattere tar barnas parti og mer eller mindre egger dem opp mot alle voksne. Dette så hun på som veldig skadelig, siden hun mente at barn ikke kan bli følelsesmessig lykkelige uten å ha en tilfredsstillende relasjon til minst en voksen (Edström, 1997a, s.17). Seks år senere skulle boka *Ronja rövardotter* se dagens lys.

Ronja rövardotter

Ronja rövardotter ble utgitt i 1981, og ble godt mottatt i både Norge og Sverige (Bjorvand, 1996, s.18-19). Ronja er datteren av røverhøvdingen Mattis, en noe barnaktig skikkelse, med sterke emosjoner og uttrykksmåter, og den myndige Lovis, som kan sies å virke som mor både for Ronja, Mattis og hele røverbanden på tolv menn. Ronja fødes en rasende uværsmatt, hvor bare skogens ondeste skapninger, "vildvitronna", er ute. Et voldsomt lynnedslag deler Mattisborgen i to, og lager "Helvetesgapet", et symbol på kløften mellom Mattisrøverne og

¹² For mer informasjon om Lindgrens syn på barneoppdragelse, se for eksempel Ulla Lundquists *Århundredes barn. Fenomenet Pippi Långstrump och dess förutsättningar*. (1979), eller Lundquists artikkel "Astrid Lindgren um barnuppfostran. Kring et par debattinlägg" (1977).

Borkarøverne, og også på den kommende konflikten mellom far og datter. Vi ser hvordan Ronja gjennom oppveksten hylles som sin fars øyesten, og følger henne ut i skogen, som skal bli hennes andre hjem. Etterhvert møter hun Birk Borkason, sønnen til Mattis' erkefiende, og utvikler et sterkt bånd til ham. Leseren følger Ronjas utvikling fra et barn ganske uvitende om verden utenfor Mattisborgen, til konflikten med faren grunnet vennskapet med Birk, det påfølgende livet i skogen med Birk, til den avsluttende tilbakevendingen til hjemmet, etter at konflikten med Mattis er løst. Ved bokas slutt har barna bevirket å gjøre slutt på den eldgamle feiden mellom røverættene. Som påpekt av Edström kan en underliggende hovedtematikk i boka sies å være at kjærligheten kan skape både glede og sorg, spesielt når det gjelder den alt for store farskjærligheten (1997a, s.243).

Maria Parr

Maria Parr ble født i 1981, i Vanylven på Sunnmøre, og jobber som forfatter og lektor (Stokke, *Maria Parr*, 2014). Så langt har hun gitt ut to bøker, *Vaffelhjarte* (2005) og *Tonje Glimmerdal* (2009). *Tonje Glimmerdal* regnes som hennes store gjennombruddsroman, ifølge Samlagets nettsider (Samlaget, "Maria Parr", lest 2014). Bøkene preges av fart, varme og humor, og Lena og Tonje, hovedpersonene i bøkene, er tøffe jenter med bein i nesa. Maria Parr er i dag i toppsjiktet blant norske barnebokforfatterne når det gjelder utenlandssalg – Parris agent, Eirin Hagen, henviser til en ti på topp liste fra 2013 hvor Parr sto på fjerdeplass, kun forbigått av Jostein Gaarder, Jo Nesbø og Klaus Hagerup. Bøkene har blitt solgt til 25 språk til sammen (Støre, "Spektakulært barneboks salg verden rundt, 2013"/ Hagen Agency, "Maria Parr", lest 22.05.2014).

Parr har en mastergrad i nordisk litteratur fra Universitetet i Bergen, og skrev masteroppgaven "Barna og bøkene : ei resepsjonsteoretisk undersøkning av barn som lesarar av skjønnlitteratur" (2007), hvor Lindgrens *Mio, min Mio* (1954) var en av de to bøkene som ble brukt i undersøkelsen. Som Lindgren prises hun for å stille seg på barnets side – i 2013 mottok hun Sigmund Skard-stipendet "fordi ho set målgruppa si i sentrum og kompromisslaust stiller seg på barnets side" (Samlaget, "Sigmund Skard-stipendet 2013 til Maria Parr", 2013)

Tonje Glimmerdal

Boka *Tonje Glimmerdal* utkom i 2009 til strålende kritikker (Birkeland, "Barnelitterær kritikk, vurdering og debatt", 2012, s.161-162). Handlinga finner sted i en liten bygd ved

kysten kalt Glimmerdalen, sannsynligvis et sted på Vestlandet, og foregår i nåtida. Den ni år gamle hovedpersonen Tonje Glimmerdal, er det eneste barnet som bor i Glimmerdalen. Livsmottoet ”Fart og sjølvtilit” har hun lært av tanten Eir, og hun følger mottoet til det fulle, med kjelkekjøring, skilek og sang, til campingplassseieren Klaus Hagens store frustrasjon. Han driver en helsecamping hvor barn er forbudt, og han er konstant ute etter Tonje fordi hun forstyrrer stillheten, men det er ikke enkelt å målbinde Glimmerdalens lille keiserinne.

Gamle Gunnvald er Tonjes bestevann og gudfar. Når han en dag brenner lårhalsen og tror han skal dø sender han avgårde et brev til Tyskland. Noen dager senere dukker en kvinne ved navn Heidi opp, og sier at Gunnvald har gitt henne gården. Det skal vise seg at hun er datteren hans, som Tonje aldri har hørt om. En parallell historie til Johanna Spyris *Heidi* (1880)¹³ rulles opp: Gunnvald ble i sin ungdom uventet kastet inn i rollen som far da en tysk kvinne fra hans fortid som fiolinist ute i Europa dukket opp med Heidi, og satte henne igjen i hans varetekt mens hun selv utviklet sin egen fiolinistkarriere. Heidi og Gunnvald utviklet et nært bånd, hvor kjærligheten til felemusikken spilte en sentral rolle. Men idyllen ble brutt da moren etter flere år tok med seg Heidi til Tyskland igjen, da hun oppdaget at Heidi kunne bli en lovende fiolinist. Knust av sinne og sorg avviste Gunnvald all kontakt med Heidi, og la ned forbud mot å nevne navnet hennes.

Den lykkelige gjenforeningen fra Spyriss *Heidi* fant aldri sted i *Tonje Glimmerdal*, og det er en hevngjerrig Heidi som returnerer til Glimmerdalen, med planer om å selge Gunnvalds gård til Klaus Hagen. Tonje må bruke all sin kløkt for å hindre henne, og for å gjenforene far og datter.

Også i denne boka står temaet om at kjærligheten kan være både god og vond sentralt. Som vi skal se kan hovedbudskapet i boka sies å være at alt det dumme de voksne gjør aldri er barna sin feil.

¹³ Utgaven jeg har lest er fra 1921

Kap. 4: Ronja og Tonje – sterke, sta og snille

I et prosjekt i regi av Internationales Literaturfestival Berlin 2012 bidro Maria Parr med en tekst som tar for seg spørsmålet om hva slags litteratur barn og unge i Europa har behov for. Her fremhever Parr nettopp boka *Ronja røvardotter* og hva den har betydd for henne:

This book has clearly shaped me. At least it shaped my dreams. I wanted to be like Ronja. As strong, and stubborn and nice. Imagine you live with twelve robbers, who do not really care what you do. Imagine you own a huge forest, and you are the queen. And then you meet Birk ... Later, I also realized that it was important that Ronja is a girl. Maybe I would have wanted to be like her, even if she had been a boy. But, that she was a girl, and that she was just as she was, was far beyond what I had known so far, and helped me understand what could be done and could be normal. Thank you, Ronja! (Parr, *A Story for Europe – What Literature do Children and Young People in Europe Need?*, lest 2014)

De tre ordene sterk, sta og snill kan også passe på Parrs egen jenteskikkelse, Tonje. Etter min mening aksentueres likheten mellom Ronja og Tonje også av at de er to vanlige jenter, som i motsetning til for eksempel Pippi ikke kan skilte med overnaturlig styrke når de skal klare strabasene de må gjennom. De to jentene må ty til nettopp sin egen psykiske styrke, stahet og godhet.

For å komme dypere inn i analysen av fremstillingen av barnet vil jeg i det følgende analysere de to verkene også i et overordnet perspektiv.

Oppbygging og komposisjon

Både *Ronja røvardotter* og *Tonje Glimmerdal* fremstår som komplekse skjønnlitterære romaner for barn.

Ronja røvardotter er inndelt i 18 kapitler, uten kapitteloverskrifter. Her kan man argumentere for at vi følger to hovedkonflikter: Konflikten mellom Mattisrøverne og Borkarøverne, og selvfølgelig konflikten mellom Ronja og Mattis.

Vi følger først Ronja fra fødselen, med smådykk inn i hennes første leveår i Mattisborgen, før vi følger henne ut i hennes første møte med skogen, og ser hvordan hun utvikler et nært forhold til naturen. Det første vendepunktet inntreffer etter Ronja har møtt Birk. Som påpekt av Bjorvand (s.20), forstyrres det harmoniske livet i Mattisborgen når Mattis får vite at Borka har en sønn, og at Borkarøverne har flyttet inn i den forlatte delen av borgen. Konflikten mellom røverættene kan her sies å begynne for fullt. Etter at barna redder hverandres liv hver sin gang er de uløselig bundet til hverandre, til tross for fedrenes fiendskap. Det andre sentrale vendepunktet finner sted i det Ronja hopper over Helvetesgapet

og overgir seg som gissel til Borka etter at Mattis har tatt Birk til fange. Fra dette øyeblikket har ikke Mattis lengre noe barn, og konflikten mellom Ronja og faren når sitt høydepunkt, noe som fører til at Ronja flytter ut i Björngrottan med Birk, hvor de lever et slags Robinsonliv i pakt med naturen. Naturen viser seg derimot ikke å alltid være en venn, og de to barna ser med frykt på den kommende brutale vinteren, til tross for at dette er en tanke de prøver å skyve fra seg. Det tredje vendepunktet, som innleder bokas siste del, finner sted når Mattis kommer til Björngrottan og ber Ronja om å være barnet hans igjen, og ber både Ronja og Birk om å bli med hjem.¹⁴ Som Ronja har altså også Mattis måttet gjennomgå en utvikling, noe også Maria Bergom-Larsson fremhever (”Astrid Lindgren – en kärleksförklaring”, 1987, s.108). I denne delen løses både konflikten mellom Ronja og Mattis, og mellom Mattisrøverne og Borkarøverne. Denne strukturen følger et slags hjemme-borte-hjemme mønster, samtidig som det også følger utviklingen til både Ronja og Mattis.

Vi følger altså Ronja over et lengre tidsspenn, fra natten hun fødes, frem til tolvårsalderen. Alderen får vi vite når Ronja ute i Björngrottan forteller Birk at hun er redd for at hennes tolvte vinter skal bli hennes død (s.183).

Tonje Glimmerdal er delt inn i tre hoveddeler via overskriftene ”Brevet” (kap.1-10), ”Heidi” (kap.11-25) og ”Musikken” (kap.26-32). Boka kan synes å omhandle tre hovedkonflikter: konflikten mellom Heidi og Gunnvald, som også innebærer konflikten om Heidis forsøk på å selge gården til Klaus Hagen, samt konflikten mellom Tonje og Klaus Hagen. Konflikten Tonje får med Gunnvald er også sentral. Den representerer Tonjes indre konflikt; ønsket om å få bli i sin barnlige dyrking av bestevennen Gunnvald, bruddet med Gunnvald når hun innser det gale han har gjort, og den voksende innsikten om at verden ikke er svart/hvit, som gjør at hun kan tilgi Gunnvald, og kaste seg inn i prosjektet med å gjenforene Gunnvald og Heidi.

Handlingen er kronologisk, med et innslag av retrospektiv teknikk, hvor bakgrunnen for konflikten rulles opp ved hjelp av brevets, og Heidis, ankomst til Glimmerdalen. I bokas første del blir vi kjent med Tonje, og hennes forhold til Glimmerdalen og Gunnvald, samtidig som vi innvies i konflikten med Klaus Hagen. Når Anna Zimmermann, kvinnen fra Gunnvalds fortid som fiolinist i utlandet dør ankommer et mystisk brev og slik begynner fortiden å rulles opp. I bokas andre del brekker Gunnvald lårhalsen, noe jeg anser som et viktig vendepunkt. Fordi han tror han skal dø sender han Heidi et brev og gir henne gården. Heidi ankommer dermed Glimmerdalen, og konflikten om gårdssalget begynner. Tonje blir

¹⁴ Se også Björvand (1996, s. 20-22)

kjent med historien om Gunnvald og Heidi, og går i konflikt med, og gjenforenes med dem begge. Bokas andre sentrale vendepunkt finner sted når Tonje slutter fred med Heidi, og bevirker at hun likevel ikke selger gården. Tonje får også Gunnvald til å innse sine feil. I bokas siste del sørger hun for at Gunnvald og Heidi begynner forsoningsprosessen. Det tredje avgjørende vendepunktet er når Heidi dukker opp i kirken påskemorgenen, og spiller med Gunnvald. Klaus Hagen selger helsecampingen til Heidi, som nok en gang vil åpne campingen for barn. Tidsspennet er relativt kort, vi følger Tonje fra en ettermiddag i februar, frem til våren og påske, altså over noen uker, kanskje et par måneder.

Sjanger

I boka *Children's literature comes of age* (1996) hevder Maria Nikolajeva at barnelitteraturen har begynt å bli mer sofistisert og kompleks enn den har vært. Hun fremhever *Ronja røvardotter* som et eksempel på en roman som ikke er skrevet *innen* en gitt sjanger, men som er skrevet *mot* sjangeren, noe som fører til at sjangeren endres og fornyes. *Ronja røvardotter* kan ifølge Nikolajeva relateres både til røverromanen, robinsonaden, den heroiske myten, fantasysjangeren, dannelsesromanen og den historiske romanen (s.8). Det er ingen tvil om at det er en roman som står i dialog med flere litterære tradisjoner og verk. Sett i forhold til *Tonje Glimmerdal* anser jeg det som en grunnleggende forskjell at *Ronja røvardotter* er forankret i den fantastiske litteraturen. Jeg velger derfor å plassere *Ronja røvardotter* inn under sjangeren fantastisk litteratur, mens jeg tilnærmer meg *Tonje Glimmerdal* som en realistisk roman, og fokuserer på dem begge som utviklingsromaner.

***Ronja røvardotter* – en utviklingsroman med røtter i eventyrsjangeren**

Ronja røvardotter er forankret innen fantastisk litteratur. Som fremhevet av Åsfrid Svensen har fantastisk litteratur ofte folketradisjonen som inspirasjonskilde, og vi møter i *Ronja røvardotter* folketroens og sagnenes vetter i delvis ny og forandret skikkelse, i form av grådverger, underjordiske og rumpenisser, side om side med de nyskapte villvettene (*Å bygge en verden av ord*, 2001, s.63). Vivi Edström beskriver *Ronja røvardotter* som et moderne skogseventyr. Boka er skrevet i postmodernismens ånd: Miljøet vi blir presentert for er ahistorisk, og strukturene anvendes fritt og selvstendig. Ifølge Edström parafraserer Lindgren her røverromanen, en sjanger som var en av 1800-tallets store populærsjangerer (Edström, 1997a, s.244), samtidig som hun går i dialog med ”skogssromantikens, skogsskräckens – skogssagans tradition” (*Astrid Lindgren och sagans makt*, 1997b, s.188-189). Også Maria

Bergom-Larsson fremhever *Ronja rövardotters* tilknytning til eventyrsjangeren – ”Astrid Lindgren kastar sig rakt inn i sagans värld” (1987, s.98). Et viktig poeng som Bergom-Larsson fremhever i sin analyse er at det dualistiske verdensbildet som man kan spore i Lindgrens tidligere ”sagor”, for eksempel i *Bröderna Lejonhjärta* (1973) og *Mio, min Mio* (1954), overvinnes i romanen om Ronja. Kjernen i Ronja handler ifølge Bergom-Larsson om å overvinne polariteter, og nå frem til en syntese på et høyere plan av motsetningene godt og ondt, natur og kultur, mannlig og kvinnelig, og krig og fred. Natten Ronja og Birk fødes deles Mattisborgen i to av et lynnedslag, og det blir Ronjas tøffe oppgave å skulle forene disse to halvdelene uten vold (s.100).

Samtidig kan *Ronja rövardotter* også ses som en utviklingsroman. Vi følger her Ronja på hennes vei til å bli voksen, hvor løsrivelsesprosessen fra foreldrene gir seg uttrykk i et konkret hjemme-borte-hjemme mønster. Denne utviklingen kan også speiles i Mattis. Bergom-Larsson mener Mattis’ utvikling følger kurven fra den antikke tragedien – overmot, gudenes straff og forsoning (s.106). Etter min mening kan Mattis’ utvikling også ses i tråd med utviklingsromanen, bortsett fra at han ikke følger et fysisk hjemme-borte-hjemme mønster. I mine øyne er Mattis en karakter som ikke har gjennomgått prosessen vi følger Ronja gjennom, og han fremstår dermed i stor grad som et voksent barn. Han er egosentrisk og oppfarende, og får voldsomme følelsesutbrudd når ting går ham imot – trekk som ofte forbindes med barn.

***Tonje Glimmerdal* – en realistisk utviklingsroman**

Tonje Glimmerdal er en barnebok med realistisk forankring, som kan leses som en utviklingsroman, hvor vi følger Tonje fra sin naive barndomsverden, og gjennom utfordringer og prøvelser som leder til enn innsikt i voksenverdenens brutalitet. Jeg stiller meg bak Petra Helgesens betegnelse subjektiv realisme, med bakgrunn i at det barnlige og fantasifylte perspektivet får stor plass i fortellingen (”Begge endar av ein litterær tradisjon”, 2011, s.100).

Selv om *Tonje Glimmerdal* er tydelig forankret i den realistiske sjangeren, ser vi også her referanser til eventyr og folkløse. Når Heidi spiller sammen med elva spiller forfatteren på sagnet om Fossegrimen, noe også Harald Bache-Wiig påpeker (2010, s.5). En tydelig referanse til eventyrenes verden finner vi også i eventyret om ”den pitteminste Bukken Bruse”, som Tonje forteller til Gunnvald, en tydelig omfortelling av eventyret om de tre bukkene Bruse (*Tonje Glimmerdal*, 2009, s.62-66). Når Tonje forteller denne historien lignes Gunnvald med trollet, og hun refererer også til nøkken, en figur som ble hentet frem fra folketroen under romantikken: ”Berre når han spelar fele, skjønar folk at han har vakse opp

under Glimmerdalsbrua, for han spelar så fint at nøkken må ha lært ham det” (s.65). At fela er det sentrale instrumentet i boka faller inn i bokas romantiske preg. Sangen som Tonje finner trøst i når verden går henne imot, Aasmund Olavsson Vinjes *Blåmann, Blåmann* fra 1860, har også romantiske røtter. Sist, men ikke minst står *Tonje Glimmerdal* i en uttalt dialog med Johanna Spyris *Heidi* fra 1880, som også har en tydelig forankring innen den romantiske tradisjonen.

Tonje følger ikke et konkret hjemme-borte-hjemme mønster, men vi ser at hun gjennomgår en utviklingsreise gjennom utfordringene hun må overkomme. To andre karakterer må også gjennomgå en utvikling her, nemlig Gunnvald og Heidi, og i motsetning til Tonje følger de et hjemme-borte-hjemme mønster.

Tonje utvikles i løpet av konflikten, og gjenforeningen med Gunnvald. Siden det er gjort færre analyser av *Tonje Glimmerdal* enn *Ronja røvardotter* tillater jeg meg her å gå noe dypere inn i analysen av denne utviklingen.

Gunnvald sørger fortsatt, og er bitter fordi Heidi ble med moren da hun kom og ville ha henne med til Tyskland. Ifølge ham så Heidi ham som en far bare når det passet henne. ”Heidi reiste sin veg, Tonje! Den einaste grunnen til at ho har kome att no, er at eg skreiv at eg skulle døy, så ho kan få garden. Og selje den.” (s.156/157). Og Tonje ser foreløpig ikke saken fra Heidis perspektiv, men hun kommer til gradvis innsikt via andre. Når Bror senere spør henne om Gunnvald har brydd seg om Heidi, har ikke Tonje noe svar – han har jo aldri nevnt Heidi med et eneste ord (s.164). Når Tonje spør Heidi hvorfor hun er så sint på Gunnvald, utfordrer Heidi henne med å spørre hvorfor Tonje er så glad i faren sin (s.177). Likevel klarer ikke Tonje å komme til innsikt i Gunnvalds ansvar i konflikten på egenhånd.

I et mislykket forsøk på utpressing, for å tvinge Heidi til å ikke selge gården, forsøker Tonje og Ole å kidnappe hunden til Heidi. Tonje blir bitt, noe som fører til at Heidi avliver hunden. Tonje er full av dårlig samvittighet, men det er ikke før gamle Nils under en av sine raptuser setter konflikten mellom Gunnvald og Heidi i perspektiv for Tonje og uttaler bokas sentrale budskap, uthevet i kursiv: ”*Det er aldri barna sin feil*” (s.199) at Tonje bestemmer seg for å strekke ut hånden til Heidi.

Tonje forskanser seg utenfor døra til Heidi, med en av hundevalpene fra Theos frisørsalong, som et fredstilbud. Etter å ha sittet der til langt på natt når Tonje uforvarende frem til Heidi når hun synger *Blåmann, blåmann* – sangen får gjenklang i feletonene til Heidi inne i huset, og Tonje slippes inn. Heidi ender med å lese høyt fra *Heidi*-boka, og i løpet av natten blir det sluttet fred mellom de to jentene fra Glimmerdalen (s. 202-216). Det er nå Tonje omsider kommer til full innsikt i bestevennens svik. Heidi forteller at Gunnvald aldri

tok kontakt med henne, om hjemlengsel, og forsøk på å ringe faren sin, men at han aldri tok telefonen. ”Han berre slutta å vere far min”, sier Heidi, og i det øyeblikket er det noe som raser sammen inni Tonje (s.215-216). Når hun hører at Gunnvald aldri forsøkte å kontakte Heidi begynner hun å gråte: ”Ho er så skuffa over Gunnvald at det kjennest ut som om noko har døydd inni henne” (s.216). Dagen etter vet Tonje at hun har overvunnet en utfordring: Heidi kommer ikke til å selge Gunnvalds gård til Klaus Hagen, men hun møter en ny utfordring i det endrede synet på Gunnvald.

Tonjes utviklingsprosess har begynt for fullt. Hun har blitt tvunget til å forlate sitt barnslige og naive syn på idolet sitt, og slutter fred med Heidi, gjennom innsikten hun har oppnådd gjennom å se konflikten fra Heidis perspektiv. Gunnvald har skuffet henne dypt, og hun prøver først å flykte fra problemet. Det er ikke før moren kommer hjem og tvinger henne til å bli med å besøke Gunnvald at hun forenes med ham. Når Tonje likevel tilgir ham er det fordi han er bestevennen hennes, som hun har savnet inderlig (s.222). Her reflekteres deler av Tonjes utvikling: Hun har skjønt at verden ikke er svart/hvit, og at folk hun er glad i kan ha sine feil, men at dette ikke nødvendigvis må overskygge deres gode sider. Og hun gir ham også klar beskjed om hva hun synes: ”Viss ein er pappa, så er ein pappa heile tida! Det går ikkje an å slutte med det sjølv om det skjer dumme ting” (s.223). På denne måten er det Tonje som hjelper Gunnvald til innsikt i handlingene sine. Han innser at han ”oppført seg som eit troll mot Heidi”, og ønsker mest av alt å kunne si unnskyld (s.254). Det er også Tonjes innsats som fører til at Heidi og Gunnvald omsider gjenforenes, først og fremst gjennom hennes bearbeidelse av begge to, og ikke minst gjennom at det er hun som omsider sporer opp Heidis telefonnummer slik at Gunnvald får ringt henne, og sier med fela det han ikke klarer å si med ord. Dette fører til at Heidi vender tilbake til Glimmerdalen, og at forsoningen med Gunnvald kan begynne. Selv om Tonje måtte forlate sin barnslige naivitet for å komme til innsikten om Gunnvald, ser vi at det er barnet Tonje som i sin direktehet tør å gi Gunnvald klar beskjed, og det er kanskje det ’frelsende’¹⁵ barnet som den sta Gunnvald føler seg forpliktet til å høre på.

Vi ser også at Gunnvald og Heidi, på samme måte som Tonje kan sies å gjennomgå en utviklingsprosess. For at de to skal kunne forsones må Gunnvald innse sitt ansvar som far og voksen, mens Heidi må legge hevngjerrigheten bak seg.

¹⁵ Jeg kommer nærmere inn på Tonjes ’frelsende’ egenskaper senere i teksten.

Utseende og personlighet

Ronja

Ronja beskrives etter min mening som mer feminin enn Tonje. Ifølge faren er hun ”vacker som en liten vittra [...]. Lika smidig, lika mörkögd och lika svarthårig.” (*Ronja rövardotter*, s.17). Etter hvert som hun blir kjent med skogen, og øver seg på ’å passe seg’ lignes hun med et ”friskt litet djur”, smidig og sterk, og ikke redd for noen ting (s.26). Agnes Bjorvand har i sin masteravhandling vist at Ronja kan beskrives som en sterk jente, særlig på grunn av hennes psykiske styrke (1996, s.63). Ronja oppsøker aktivt ting å passe seg for – for å klare seg i Mattisskogen er det nemlig avgjørende å ikke være redd. Hun husker på hva det er faren har sagt hun må passe seg for, og oppsøker nettopp disse tingene, for å kunne øve seg på å ikke være redd for dem (1981, s.25-26).

Ronjas sprelske og lekne side ser vi i språkføringen, og i hennes aktive deltagelse i røverborgens festligheter, i form av sang og dans, og i hennes gledesfylte utforsking av skogen. Hun kopierer røvernes friske språkbruk, og uttrykk som ”Far åt pipsvängen” og ”skitstövlar” krydrer språkføringen hennes. Røversangene lærer hun fort, og hun er ikke sen om å lære bort mange ”glada rövarsprång” til Birk under den store festen etter at røverættene har slått seg sammen (s.16/223). Ronjas opplevelser ute i naturen bærer ofte preg av ro, undring og ettertenksomhet, men vi ser også at skogen fremstår som en tumleplass for fri utfoldelse: ”Hon satte av och for som et troll mellan träd och över stenar, tills kylan gick ut ur kroppen och hennes kinder glödde. Och sedan fortsatte hon att springa bara för at känna hur lätt det gick. Med glada tjut kom hon farande ut mellan ett par täta granar[...].” (s.54/55). Andre eksempler på når Ronjas mer lekne og sprelske side kommer til uttrykk i møtet med naturen, er når hun og Birk ivrig går inn for å temme villhestene, og ikke minst når vårskricket bobler frydefullt ut av henne (s.106-112/236).

Ronja fremstår på mange måter som klokere og mer oppegående enn de voksne, og i alle fall klokere enn Mattis. ”Det barnet kan ta vara på sig själv bättre än någon rövare, hur många gånger ska jag behöva säga det!” (s.70), sier Lovis ved en anledning, og når Ronja senere stiller spørsmål ved hvorfor blod må spilles i feiden mellom Mattis og Borka følger Lovis opp med utsagnet ”Barnet är klokare en du, Mattis!” (s.117). Det er et tydelig kjønnskille i boka, og Lovis fremstår også som klokere enn Mattis.¹⁶

Ronjas mykere side reflekteres først og fremst gjennom hennes omsorg for dem hun er glad i, og i hennes empati. Hun gjør det hun kan for å trøste Mattis i hans mange

¹⁶ For en dypere analyse av kjønnsforskjeller i romanen, se for eksempel Bergom-Larsson (1987) og Bjorvand (1996)

følelsesutbrudd, for eksempel etter at Borka og røverne hans har flyttet inn i den forlatte delen av Mattisborgen, og når Mattis er fortvilet etter Skalle-Pers død (s.44/232). En vinterdag i Mattisskogen setter hun foten fast i det hun mister skien og trækker gjennom taket på en jordhule. Hun risikerer å fryse i hjel, og gråter over tanken på å aldri skulle få se foreldrene sine igjen. Men, selv nå tenker hun på den stakkars Mattis som vil gå fra vettet av sorg, og som ikke har noen Ronja til å trøste seg, ”som hon brukade göra, när han var ledsen” (s.76). Hennes empati er også tydelig i det hun erklærer for faren at hun ikke vil bli røver, hvis det er slik at folk blir sinte og gråter (s.65).

I møtet med skogen ser vi en annen myk side av Ronjas personlighet. Vi følger Ronjas første møte med naturen, og ser dermed tydelig barnets nysgjerrighet og utforskende innstilling i møtet med verden. Her kommer en mer ettertenksom, utforskende og undrende Ronja til syne. Hun uttrykker en dyp glede i møtet med verdenen utenfor Mattisborgen – ”Den var så att man tappade andan.” (s.20). Hun ler stille over alt det nye fordi det er til, og blir trist fordi stjernerne eksisterer, men ikke går an å nå (s.20-22). Kjærligheten til skogen vokser ettersom tiden går, og skogen blir etter hvert et fristed hvor hun og Birk kan møtes i hemmelighet. Selv i sorgen over å forlate Mattis og Lovis når hun er på vei for å flytte ut i skogen med Birk uttrykkes en dyp naturkjærlighet. Hun klarer å være lykkelig over ”allt det trolska, sköna, tysta i vårnatten omkring henne” (s.139). Sammen med Birk sitter hun stille og bare ’er’ i våren, og tar inn alle lyder og studerer det som foregår omkring dem (s.108).

Hennes sårbarhet blir tydeligst når relasjonene til hennes nærmeste står på spill, og i situasjoner der naturen truer henne på livet. Birks kalde blick når Lovis oppsøker dem i Björngrottan sårer henne dypt (s.192), og konflikten mellom Ronja og Birks fedre, og ikke minst hennes egen konflikt med faren tynger henne sterkt. Når Mattis endelig oppsøker henne, og ikke bare ber henne, men også Birk bli med til Mattisborgen, slipper Ronja å dras mellom ønsket om å vende hjem, og ønsket om å ikke forlate Birk. Iskumpen hun beskriver å ha båret inni seg smelter ”som i en vårbäck” (s.207).

Tonje

Tonjes livsmotto, ”fart og sjølvtilitt”, kan ses som en parallell til Ronjas aktive øving på å ikke være redd. I åpningsscenen får vi vite at Tonje ”øver seg på forskjellig som har med fart og sjølvtilitt å gjere når tantane er i Oslo og studerer” (2009, s.16). Mottoet kan brukes som en karakteristikk på Tonje som person. Hun er tøff, munnrapp og svært aktiv; Klaus Hagen tåler ikke barn, og særlig ikke de som er høylytte, og Tonje beskrives som akkurat den type barn som Klaus Hagen ikke tåler (s.13/15). Hennes forkjærlighet for lek, fart og spenning

speiles blant annet i hennes elleville aketurer og skihoppforsøk. Som Ronja fremstår hun som tøff og modig – bortsett fra hunder er det ikke mye hun er redd for her i verden (s.134).

Samtidig som hun elsker fart og spenning fremstår også Tonje som ettertenksom og tidvis klokere enn mange av de voksne. Når Klaus Hagen uttaler at man aldri kan få nok penger her i verden får vi høre at Tonje fremstår som mer reflektert, i sine tanker om hva som er viktig her i verden, nemlig ”heimar og vener og pappaer og mammaer og felespeling og fjella og elva og havet som stig[...]” (s.184).

Tonjes sprelske og lekne personlighet kan også sies å reflekteres i hennes ytre. Hun har rødt hår, fregner og løvekrøller, en fot som peker litt frem, og en annen som peker litt ut, og klærne er visstnok ”alltid litt ruskete” (s.138). Utseendemessig gir hun dermed assosiasjoner til Pippi Långstrump. I motsetning til Ronja fremstilles hun ikke som utpreget feminin, noe som kanskje kan spores i det faktum at Tonje i utgangspunktet skulle være ”Tore”, helt til Maria Parr leste Nina Charlotte Schjærve Méds masteroppgave ”Jakten på Pippi og Nancy Drews arvtagere i moderne norsk litteratur” (2007). Parr sier at å lese oppgaven, som tar for seg mangelen på jenteheltinner i barnelitteraturen, ga henne en oppvåkning som gjorde at hun endret Tore til Tonje (Solvang, 2013). Videre uttaler Parr til journalist Freddy Kongsberg at det er for få jentehelter i norske barnebøker, og at norske barn fortjener, og trenger, en jente som helt (*Her skapte Maria Parr Vaffelhjarte: Mekka for barnefamilier*, lest 2014). I Parrs uttalelse om sitt forhold til *Ronja rövardotter* i starten av dette kapittelet understreker hun også viktigheten av Ronjas rolle som et feminint forbilde.

Samtidig som Tonje fremstår som sprelsk, leken og tøff får vi også innblikk i hennes mykere, og mer sårbare sider. Hennes myke side ser vi i hennes evne til empati, og i den enorme kjærligheten hun har til folkene rundt henne, noe som blant annet kommer til syne gjennom utsagn som at hun er så glad i Gunnvald at det ”knakar i hjartet”, og det faktum at hun gråter på hans vegne når hun innser at Heidi har dratt før han kommer hjem (s.19/244-245). Andre myke sider ved henne er hennes følsomhet og kjærlighet til naturen og bygda si, og kjærligheten til musikken – hun røres til tårer av den triste teksten til *Blåmann, Blåmann* (s.60). Hennes sårbare sider reflekteres først og fremst gjennom savnet etter moren, savnet etter andre barn å leke med i Glimmerdalen, i frykten for å miste nærheten til Gunnvald hvis Heidi selger gården, og ikke minst gjennom at hun tar seg nær av tingene Klaus Hagen sier, og måten han behandler henne på.

Kap. 5: Relasjoner

Et barn blant voksne

Et viktig fellestrekk mellom Ronja og Tonje er deres status som det 'eneste' barnet i sine næromgivelser. Ronja har ikke engang sett andre barn før hun for første gang møter Birk ved Helvetesgapet. Etter at han kommer inn i bildet er hun ikke lengre det eneste barnet i borgen og Mattisskogen, men hun har likevel en tydelig status som det eneste barnet i sin 'røverfamilie'. Tonjes status som 'det eneste barnet' gjelder først og fremst i Glimmerdalen, selv om Ole, Bror og Gitte riktignok er innom. Tonje går på skolen i Barkvika, og før Klaus Hagen overtok campingplassen var dalen full av barn i feriene. Det faktum at vi stort sett følger Tonje bare mens hun er i Glimmerdalen fremhever hennes særstatus som det eneste barnet bosatt der.

I teoridelen har vi sett at barnet ofte har blitt sett i et motsetningsforhold til den voksne, og at barn og barndom kan sies å være konstruert ut i fra diskursen om dem. Ofte vil den voksne projisere egenskaper den forbinder med barnet over på barnet. Arven etter den romantiske barndomsoppfatningen i tradisjonen etter Rousseau omfatter en forestilling om en kvalitativ motsetning mellom voksenlivet og barnelivet. Barnet anses for å ha kvaliteter som går tapt når det beveger seg fra barndommen og inn i voksenlivet. I dagens barnelitteratur står barnet ofte som et ikon for moral, håp og fremtidstro, samt for oppbrudd og opprør, i et avtradisjonisert samfunn hvor vokseninstansen synes pulverisert (Mjør, s.20/32-33) .

En likhet mellom *Ronja rövardotter* og *Tonje Glimmerdal* er at nærheten til de voksne tematiseres, og fremstår som viktig for barna. Man kan hevde at den trygge vokseninstansen her fremstilles som tilstedeværende, til tross for konfliktene. Ronja og Tonjes status som de eneste barna i sine næromgivelser kan sies å gi dem en slags særstilling nettopp i kraft av at de er barn, og barnas forhold til de voksne rundt seg vil kunne belyse fremstillingen av barnet på en interessant måte. Et viktig spørsmål blir dermed: Hvordan påvirker barnas forhold til de voksne fremstillingen av barnet? For å svare på dette må jeg i det følgende også belyse hvordan forholdet mellom barna og de voksne er.

Ronja

I 1978 mottok Astrid Lindgren den tyske bokhandelens fredspris, og holdt i den anledning talen "Aldrig våld", hvor hun går inn på barnets tilbøyelighet til det gode eller det onde:

Intelligensen, förståndsgåvorna, är medfödda, men i ett nyfött barn ligger inget frö varur det automatiskt spirar gott eller ont. Om barnet skal bli en varm, öppen, förtroendefull människa med förmåga till gemenskap eller en känslolokall destruktiv ensamvarg, det avgör de som tar emot barnet i världen och lär det vad kärlek är eller också låter bli att visa vad kärlek är. [...] Ett barn som blir kärleksfullt bemött och som älskar sina föräldrar lär sig av dem en kärleksfull inställning till hela sin omvärld och behåller denna grundinställning livet ut (Lindgren, 1987, s.23).

Barnet har altså i hennes øyne ingen medfødte tilbøyeligheter til verken det gode eller det onde, og kan i så måte sies å anses som et 'blankt ark'. Det er verken 'englebarn' eller 'djevlefrø', men formes av menneskene som omgir dem, og da særlig av sine foreldre. Som vi så i presentasjonen av forfatteren vektlegger hun viktigheten av nærhet mellom barn og voksne.

Ronja rövardotter skiller seg fra mange av Lindgrens verker i at vi her finner tydelig tilstedeværende foreldre, som har et nært forhold til barnet. For eksempel er foreldrene i større og mindre grad fraværende eller perifere både i de tre første *Pippi Långstrump*-bøkene (1945, 1946, 1948) og i *Bröderna Lejonhjärta* (1973).¹⁷

I den sceniske fremstillingen av Ronjas fødsel får vi raskt innblikk i hvor viktig Ronja er, ikke bare for sine foreldre, men også for videreføringen av Mattisætten som røverætt. Slik kan arv og videreføring av tradisjoner sies å fremstå som sentralt for de voksne, allerede fra starten av boka, og barnet Ronja kan på den måten sies å representere et fremtidshåp. De tolv røverne venter spent på den fremtidige høvdingen. Barnets ankomst er etterlengt – i hele deres røvertid har det ikke blitt født noe barn i Mattisborgen. Mattis kommer så brasende ut og erklærer jublende at han har fått en røverdatter (s.8). Røverne blir først tause over tanken på en jente som kommende røverhøvding, men skjønner fort at om de vil holde Mattis fornøyd er det bare å prise den nyankomne røverjenta. Mattis' store kjærlighet til Ronja artikuleres tydelig allerede i denne åpningsscenen: ”Du barn, i de där små händerna håller du redan mitt rövarhjärta’, sa han. ’Jag begriper det inte, men så är det” (s.9).

Gjennom den refererende fremstillingen av Ronjas første leveår i Mattisborgen fremheve Mattis' kjærlighet til Ronja. Hennes ankomst gjør både Mattis og røverne mer eller mindre fjollete, ifølge Lovis: ”Inte för att det skadade dom att bli lite mjukare i nyporna och lite finare i fasonerna, men det fick vara måte med allting” (s.14). Ronja påvirker røverne, først og fremst i positiv retning. Kritikken fra Lovis får et lett humoristisk skjær, med tanke på oppførselen som beskrives, hvor voksne menn omtrent faller i staver over det lille barnet. For eksempel er det stor jubel når Ronja lærer seg å krabbe, og de kommer rennende hjem fra

¹⁷ Jeg har lest utgaver fra henholdsvis 1969, 1970, 1970 og 1973.

skogen om kvelden for å se Ronja spise kveldsvellingen før Lovis legger henne, slik at Lovis lurer på om det er meningen at Borka skal overta alt av røving også i Mattis skogen (s.14)

I løpet av disse årene forlater ikke Ronja Mattisborgen, og vet derfor ingenting om verdenen utenfor. Hun forstår ikke hva røving er, eller at Mattis er en fryktet røverhøvding. ”För henne var han bara den där skäggiga snälla Mattis som skrattade och sjöng och skrek och gav henne välling, honom tyckte hon om” (s.16).

Vi ser altså allerede her en slags ”frelsende” egenskap ved Ronja, med tanke på all gleden hun bringer med seg, og at det antydes at Mattis og røverne blir litt mykere i kantene nettopp fordi det har kommet et barn til Mattisborgen. Ingeborg Mjør fremhever Ronja som en arving av Johanna Spyris Heidi-skikkelse, og hun beskrives dermed som en arvtager av den romantiske jenteprototypen ”det frelsende barnet” (s.20).¹⁸ Her fremheves det uskyldsrene jentebarnets nærhet til naturen, dets evne til å forene motsetningene natur og kultur, og dets frelsende effekt på de voksne. Ronja har en frelsende effekt på Mattis, i det hans savn etter datteren får ham til å ta det første skrittet mot fred med Borkarøverne, når han sier seg villig til å akseptere Ronjas vennskap med Birk.

Et syn på Ronja som uskyldig fremheves når Mattis omsider tvinges til å fortelle Ronja hva en røver egentlig er. Under det første møtet ved Helvetesgapet antyder Borka at Mattis alltid har tatt hva han vil, uten å spørre, noe som vekker Ronjas nysgjerrighet (s.51). Når Ronja så senere konfronterer faren, er det tydelig at han føler ubehag ved å skulle fortelle Ronja hva det er han egentlig driver med. ”Det brukade Mattis inte skämmas over, tvärtom! Han högfärgades och skröt med at han var den mäktigaste rövarhövdingen i alla berg och skogar. Men nu tog det emot lite, när han skulle berättat det för Ronja” (s.63). Når Ronja nå tvinger ham til å svare, sier at han at han ikke har fortalt så mye om det, med tanke på at Ronja er et ”[l]itet oskyldigt barn [...]” (s.63). Den ellers så stolte røverhøvdingen skammer seg litt over sine handlinger, når han blir tvunget til å fortelle om dem og forsvare dem overfor Ronja. Ronja blir forferdet, og erklærer at hun nekter å bli røverhøvding hvis det er slik at folk blir sinte og gråter, noe som gir Mattis bekymringer: ”Han ville at Ronja skolla beundra och älska honom, lika mycket som han älskade och beundrade henne” (s.65). Han har med andre ord også en egoistisk baktanke med å holde det skjult for henne – og tenker kanskje mer på det enn på å holde det uskyldige barnesinnet rent. Like fullt kan det sies at han betrakter Ronja som uskyldig i kraft av at hun er et barn.

I Ronjas reaksjon på det Mattis forteller ser vi et eksempel på det Åsfrid Svensen

¹⁸ Også Phyllis Bixler Koppes fremhever Heidis frelsende egenskaper, og setter dette i relasjon til blant annet romanens forhold til exemplumet som litterær tradisjon (”Spyri’s mountain miracles: *Exemplum* and romance in *Heidi*”, 1979 s.64-67).

omtaler som barnets perspektiv på verden, et blikk nedenifra som enda ikke er sløret av konvensjoner (2001, s.25-26). I den voksne Mattis kan det sies at vi finner en internalisert tankegang om hvordan livet er: ”Det är ju just så det går till. Det har det alltid gjort. Det är inget at bråka om” (s.65). Ronja er på sin side et barn som enda ikke har tatt opp dette som en norm, og som dermed gjør opprør mot det som i hennes umiddelbare omgivelser er den fastsatte normen. Som barn med et åpnere blikk mot verden kan Ronja her altså sies kontrasteres mot den voksne.

Er det et romantisk perspektiv på en iboende godhet og uskyld i Ronja som barn som gjør at hun bli opprørt over å høre hvor sinte og triste menneskene Mattis og røverne stjeler fra blir? I lys av Lindgrens uttalelse fra 1978, om viktigheten av å møte barnet med kjærlighet, tre år før utgivelsen av *Ronja rövardotter*, og særlig i lys av den kjærlighetsfylte oppveksten som beskrives i boka, vil jeg påstå at kjærligheten og varmen som Ronja har møtt fra foreldrene og røverne spiller en avgjørende rolle for Ronjas reaksjon. Ronja har i hjemmet lært godhet og kjærlighet, og Mattis har skjermet henne fra de mørkere sidene ved deres tilværelse. Ronja kan slik sies å ha utviklet en kjærlighetsfylt innstilling til hele sin omverden, og har dette som en slags grunninnstilling, som hun tar med videre i andre deler av livet. Samtidig vil jeg påstå at fremstillingen av barnets uskyldige blikk og åpne innstilling til verden spiller en rolle her. Ronja stiller spørsmål ved det de voksne tar for gitte sannheter, fordi hun ikke har rukket å internalisere dem som normative. Men vi ser også at ’sannhetene’ hun har begynt å internalisere ikke er statiske: Synet på Birk og Borkarøverne endres ettersom Ronja gjør seg sine egne erfaringer. Ronjas evne til å se verden i et annet lys, og gå imot konvensjonene kan dermed i stor grad sies å være en del av hennes ’frelsende’ egenskaper, i det hun påvirker sine omgivelser til utvikling og endring.

Det er også et viktig poeng at de sidene av røverlivet som Mattis har holdt skjult for Ronja, er sider han bare ønsker å skjule i møte med Ronjas ’uskyldige’ barneblikk. Ronja har hatt en positiv effekt på de voksne i kraft av deres kjærlighet til henne som barn, og det er tydelig at Mattis tenker på henne som uskyldig i kraft av at hun er barn. En slik form for uskyld kan kanskje sies å kunne spores nettopp i Ronjas åpne blikk på verden, men det kan også ses som en form for projisering fra de voksnes side. Mattis’ syn på Ronja som uskyldig har ført til at han har holdt ting skjult for henne, og dermed også opprettholdt hennes uskyldige syn på verden. Ronjas uskyld kan slik sett delvis begrunnes i en fremstilling av barnet som uskyldig, og åpen overfor verden, samtidig som denne uskyldstilstanden også delvis projiseres over på henne av de voksne, og da først og fremst av Mattis.

Mor Lovis er tilstede som en trygg klippe gjennom hele boken, selv om hun er noe i

bakgrunnen. Mattis kan sies å representere en pulverisert vokseninstans i perioden etter han slår hånden av datteren når hun går imot hans vilje. Samtidig ser vi at han tvinges til å vokse opp og ta farsrollen på alvor for å ta skrittet mot å slutte fred med Ronja, slik at vokseninstansen gjeninnføres som en kilde til trygghet og kjærlighet.

Tonje

I *Tonje Glimmerdal* møter vi ikke Tonje før hun er ni år, og vi følger henne over en relativt kort tidsperiode, slik at vi ikke får noe særlig innblikk i hennes tidlige oppvekst. Men ut i fra relasjonene som beskrives er det ikke urimelig å foreslå at forholdet til de voksne rundt henne har vært harmonisk også opp igjennom oppveksten. Faren hennes er ”nesten som fjella i grunnen. [...] Alltid der. Derfor er ho glad i han (s.179), og moren omtales som ”Gode, snille, trygge mamma” (s.220). Og bestevennen Gunnvald er hun så glad i at ”det knakar i hjartet” (s.19). Tryggheten Gunnvald gir Tonje understrekes av utsagnet om at da han bar Tonje til dåpen la foreldrene til Tonje henne i de digre nevene hans, ”og siden har han aldri sleppt henne” (s.20). Det sterke båndet bekreftes også av Gunnvald, som sier at uten Tonje hadde han gravd seg ned og ”sjølvdauda” (s.20). Han behandler Tonje som en likeverdige, og har samtidig en rørende, barsk omsorg for henne. Uten å vike en tomme står han på Tonjes side når det gjelder hennes rett til å utfolde seg i dalen ”sin”, til Klaus Hagens store frustrasjon. Tryggheten de voksne gir Tonje kan i mine øyne ses som noe av bakgrunnen for hennes mot og styrke. De voksne viser også tillit til hennes evner, blant annet i det at hun i stor grad får lov til å utfolde seg alene i naturen.

I språkføring og oppførsel ser man flere likhetstrekk mellom Tonje og Gunnvald. Begge krydrer språket med ”nestenbanning”, de er sta og direkte, og de har en felles barnlighet, som gjør samværet ekstra nært. Tonje kan sies å ha tatt til seg mange av Gunnvalds personlighetstrekk, blant annet staheten, som vi i analysen av barnas forhold til naturen skal se at også kan ha sin bakgrunn i den omkringliggende naturen. I mine øyne ligger det ingen motsigelse i å hevde at Tonje kan ha tilegnet seg disse trekkene både i møtet med naturen og i samværet med Gunnvald – Gunnvald kan kanskje ha tilegnet seg disse egenskapene ved hjelp av naturen de begge er så glade i.

Som Mattis kan Gunnvald sies å representere en pulverisert vokseninstans overfor datteren, Heidi, siden han på umodent vis brøt all kontakt med henne da moren tok henne med seg til Frankfurt. Men også Gunnvald tvinges til å innse sine feil, og blir nødt til å vokse opp og innse ansvaret han hadde som far og voksen, for å kunne ta skrittet mot gjenforening med Heidi.

De voksne i Glimmerdalen behandler Tonje med stor respekt, med unntak av Klaus Hagen. Som påpekt av Harald Bache-Wiig står de andre i bygda på Tonjes side i kampen mot Hagen (2010, s.4). For eksempel blir ikke Sally nevneverdig sint når Tonje kræslander i rosebusken hennes under rattkjelketestkjøringen, og virker mest bekymret for om Tonje har skadet seg (2009, s.33). Post-Finn blir heller ikke sint når hun nesten meier ham ned med kjelken, han spør heller nysgjerrig om det er en av de nye kjelkene til Gunnvald hun prøver (s.42), og skolebussjåføren Lise lar Tonje gå av bussen og skulke skolen, uten at Tonje blir tvunget til å forklare seg (s.188). Selv om hun er barn blir hun altså møtt med respekt fra de voksne, og får stort spillerom – et spillerom det kan tenkes at hun får nettopp fordi hun er Glimmerdalens eneste barn.

Når Tonje blir med Gunnvald til sykehuset etter at han har brukket lårhalsen ser vi at legene og sykepleierne der i stor grad ignorerer henne – ”Tonje har aldri vorte så oversett nokon gong” (s.119). Når faren til Tonje dukker opp får plutselig alle bedre tid til å forklare og svare på spørsmål (s.121). Vi ser altså at Tonje har en særstatus i Glimmerdalen, og at hun utenfor Glimmerdalen ikke automatisk blir møtt med den samme respekten fra voksne som andre voksne får, fordi hun er et barn. Denne særstatusen understrekes når Tonje holder på å gå rett i sjøen under sin ville kjelkeferd ned til ferga: ”Det einaste barnet i Glimmerdalen skjønar at ho må kaste seg av kjelken om ikkje Glimmerdalen skal verte heilt barnlaus” (s.96). Tonje er altså selv klar over sin status og verdi i kraft av å være Glimmerdalens eneste barn. I det moderne norske samfunn er fraflytting og avfolking i høy grad en aktuell problemstilling i mange bygdemiljøer, en problemstilling vi ser et lite glimt av i når vi får høre om de tomme husene på gården til Tonje, og om besteforeldrene og onklene som har flyttet fra Glimmerdalen (s.45). Tonje kan derfor ses som et fremtidshåp for Glimmerdalen – på et så lite sted som er hun viktig for det lille samfunnets fremtid. Både Ronja og Tonje kan dermed sies å gestalte barnet som et fremtidshåp, Tonje for Glimmerdalen, og Ronja for røverætten.

Tonje har altså en særstatus som barn i Glimmerdalen, og behandles stort sett med stor respekt av de voksne som bor der. Samtidig ser vi i kapittel 16, hvor Tonje får vite at Gunnvald har en datter, at ting kanskje ikke er helt som Tonje har trodd:

Av og til er det eit herk å være barn. Tonje har berre ikkje merka så mykje til det før. I Glimmerdalen behandlar dei fleste henne som ein vaksen. Ho får vere med å bestemme, og folk har ikkje hemmelegheiter som ho ikkje får vite om. Det er i alle fall det Tonje har trudd (s.139).

Tyder fremstillingen på at Tonje har blitt holdt utenfor fordi hun er et barn? Jeg ser det som mer sannsynlig at de voksne har villet skåne Tonje mot den vonde innsikten i de voksnes verden, som vi jo tydelig ser at oppskaker henne. Dette kan knyttes opp mot en tankegang om å ville verne om barnets uskyld, en tankegang som vi har sett at Mattis uttaler direkte overfor Ronja, selv om han nok også har mer egoistiske motiver for å ha holdt henne i mørke når det gjelder hva røving går ut på. Man ser altså her en tankegang i arven etter Rousseau: Barnet ses som uskyldsfull skapning (Mjør, 2012, s.15).

På samme tid ser vi at Tonje ikke undervurderes. Selv om de voksne kanskje har villet skåne Tonje for hemmeligheten om Gunnvald, kan man ikke beskyldre dem for å behandle henne som en skjør liten skapning med behov for beskyttelse. For eksempel prøver ikke faren til Tonje å tvinge henne til å bli med hjem når hun forskanser seg utenfor døra for å nå frem til Heidi, til tross for at det er vinter og kaldt ute, og at det er skole dagen etterpå (2009, s.204).

Tonje kan også ses som et frelsende barn – faren hennes beskriver henne som den beste medisinen Gunnvald kunne fått etter han ble knust av sorg da Heidis mor hentet henne med seg til Frankfurt (s.146), og det er Tonje som løser flokene slik at Heidi ikke selger gården til Klaus Hagen, og som hjelper Gunnvald og Heidi å finne tilbake til hverandre. Når det gjelder fremstillingen av barnet hevder Bache-Wiig at Maria Parr uten tvil har villet fremstille Tonje som en skikkelse som både anerkjenner og evner å videreføre “den mytiske stråleglansen rundt idealbarnet Heidi” (2010, s.2). Men å gå i disse fotsporene krever tilpasning til nyere tiders syn på det perfekte barnet. Tonje ligner Heidi i sin livslyst, kjærlighet til naturen og omsorg for andre, men at det er det er i kraft av sin selvtilit, kampvilje og utholdenhet, en moderne jentes egenskaper, at Tonje seirer (2010, s.2/6).

Vi ser at Tonje har et åpent blikk på verden, i det at hun ikke er fastlåst i voksenverdenens normer. Mens for eksempel faren hennes vegrer seg for å gå inn i konflikten mellom Heidi og Gunnvald, på tross av Tonjes oppfordring (2009, s.168), er ikke Tonje det spor skeptisk til å legge seg bort i andres affærer. Og, normen om at de voksne alltid vet best motbeviser hun med glans. Hun hjelper både Gunnvald og Heidi til innsikt i sine handlinger, og som nevnt i den tidligere analysen er det barnet Tonje som i sin direktehet tør å gi Gunnvald klar beskjed om hans handlinger.

Barnets stilling overfor den voksne er et sentralt tema i *Tonje Glimmerdal*. Harald Bache-Wiig fremhever at et engasjement for barnets rett i et voksenstyrt samfunn er kjernen både i *Heidi* og *Tonje Glimmerdal*. I *Tonje Glimmerdal* invaderes barnet av de voksnes private problemer, og påvirkes i negativ retning. Samtidens oppmuntring av en form for

individualisme, kommer her i konflikt med barns behov for trygghet og stabilitet i nære relasjoner. Dette ser vi eksempler på både i den første delen av boka, hvor en far bosatt i København svikter barna og ekskona ved å avlyse barnas planlagte besøk hos ham, og ikke minst i det konfliktfylte forholdet mellom Heidi og Gunnvald (2010, s.3-5). Bokas hovedbudskap – at alt det dumme voksne gjør aldri er barna sin feil, utheves i kursiv (2009, s.199). Selv om Tonje fremstår som sterk og tøff kan hun også av og til trenge en voksen til å ordne opp. Dette kommer tydelig til uttrykk når hun kaster seg i farens armer når han ankommer sykehuset etter at Gunnvald har skadet seg (s.120), og ikke minst når moren kommer hjem, og Tonje endelig føler at hun kan vise at hun er lei seg (s.220).

Ronja kan sies å ha tatt et tydelig skritt mot selvstendighet og voksenverdenen ved bokas slutt. Hun skal flytte ut i Bjørngrottan sammen med Birk på sommerstid, noe som antyder en fortsatt løsrivelse fra foreldre og hjem, og man kan ane at Ronja og Birk etter hvert vil bevege seg ut av bror-søster forholdet, og inn i et mer voksent kjærlighetsforhold. Med Undis' ord: ”Syster![...] jojo, det vet man hur det blir med det om ett par år!” (s.133). Tonje har ikke tatt et like stort skritt mot voksenverdenen. På slutten av boka har hun fått tilbake hjemmet sitt slik hun kjenner det, med den forskjell at hun endelig er kvitt Klaus Hagen, og at hun har klart å initiere gjenforeningen mellom Heidi og Gunnvald. At Klaus Hagen er borte innebærer for Tonjes del at hun kan fortsette å være barn, og ikke tvinges til å oppføre seg mer ’voksent’ med tanke på lek, bråk og sprell.

Det skjeve maktforholdet mellom Klaus Hagen og Tonje betones gjennom hele boka. Barnets følelse av maktesløshet overfor voksne artikuleres også i scenen hvor Tonje er hjemme med bandasjert arm etter det mislykkede kidnappingsforsøket av hunden til Heidi: ”Ho græt fordi livet er heilt elendig. Ho græt fordi Gunnvald ligg på sjukehuset og aldri kan kome heim. Ho græt fordi Heidi skal selje garden til Klaus Hagen. Og mest av alt græt ho fordi ho er ei lita jente som ikkje kan gjere noko med det” (s.195). Hun motbeviser riktignok etter hvert at hun så visst har evnen til å gjøre noe med det, selv om hun er ”ei lita jente”, men barnets følelse av maktesløshet overfor de voksne vektlegges like fullt i Tonjes fortvilelse.

Åse Marie Ommundsen påpeker i sin artikkel at Tonje, i tråd med Nikolajevas perspektiv, må kjempe mot voksensamfunnets begrensninger, men kommer seirende ut av kampen (2012, s.113). Når Tonje oppsøker Klaus Hagen etter at han har kastet ut Ole og resten av familien fra campingen står hun ”ansikt til ansikt med Klaus Hagen. Eller kanskje er det rettare å seie ansikt til mage med Klaus Hagen, for Tonje er lita og Klaus Hagen er stor” (2009, s.92). Aksentueringen av barns maktesløshet og Klaus Hagens overgrep tydeliggjøres her gjennom størrelsesforskjellen, noe man også ser i kapittel fire, hvor Tonje

uvitende har reddet en ”annan liten person” fra Klaus Hagens sinne (s.42). I starten av boka ser vi at Klaus Hagens oppførsel tydelig går inn på henne. Hun blir ”sittande i ein snøbare og bry seg om det Klaus Hagen seier så det gjer vondt i magen” (s.38). I den siste scenen mellom Tonje og Klaus er det Tonje som har overtaket og fremstår som den overlegne av de to, og det er Klaus Hagen som fremstår som liten, i sin sneverhet. I det han spyr ut sin eder og galle reagerer ikke Tonje med å bli sint eller lei seg. Hun tar det hele med stoisk ro, og ”står og ønskjer at ho kunne skjøne seg på Klaus Hagen” (s.262), før hun legger fram ærendet sitt om å få tak i Heidis telefonnummer. Når hun får det gir hun ham attpåtil en klem, og viser på denne måten at hun er et større menneske en Klaus Hagen (s.262). Det kan riktignok argumenteres for at Tonje reagerer på denne måten fordi Klaus kan gi henne telefonnummeret som er så verdifullt for henne, men samtidig mener jeg scenen også kan leses som en seier på Tonjes vegne.

Hagens overgrep, og barns rett til å være barn understrekes også etter at Tonje tar med seg Ole, Bror og Gitte bort fra campingen og opp til Gunnvald.

Det har ikkje vore lett å vere barn der nede. Urolege Ole har prøvd så hardt å vere stille at det nesten har kome røyk ut av øyra på han. [...]. Gitte, ho har vore sutrete og lei. Og Bror har bekymra seg slik berre ein storebror med lyse krøller og snille auge kan bekymre seg. No skjønar ikkje Ole og Bror heilt korleis det har gått til, men brått sit dei på kvar sin rattkjelke og skal kjøyre testløp og er liksom to vanlege barn på ein vanleg vinterferie (s.79)

Vi ser altså at barna blir ulykkelige av å skulle undertrykke sin naturlige hang til lek og høylytt og fartsfylt utfoldelse.

Oppsummering

Spørsmålet for denne delen av analysen var ” Hvordan påvirker barnas forhold til de voksne fremstillingen av barnet?” Fremstillingen har i mine øyne flere romantiske trekk. I begge romanene blir Ronja og Tonje på en måte fremstilt som det ’eneste’ barnet i en voksenverden. At de er de ’eneste’ barna understreker deres rolle som fremtidshåp, både for Glimmerdalen og røverætten.

Vi har sett at begge barna gjennomgår en utviklingsprosess, og at særlig Ronjas utvikling kan sies å gestalte hennes ferd inn i voksenlivet. Samtidig kan barnet kan sies å fremstå som et ideal i det at det har et åpent blick på verden, og ikke er fastlåst i voksenverdenens normer. Utviklingen mot voksenlivet fremstår dermed i disse romanene som en del av livet, men ikke nødvendigvis som idealmålet.

Lindgren og Parr tar begge barnas parti i konflikten. Maktperspektivene til Nodelman og Nikolajeva ville nok være relevante i en analyse av disse bøkene, noe analysen av forholdet mellom Tonje og Klaus Hagen kanskje kan være et eksempel på. Likevel ser vi her også et kulturmøte mellom barna og de voksne, hvor de lærer av hverandre, som også er viktig. Barna styrkes av nærheten og kjærligheten de får fra, og har til, de voksne, men de voksne trenger også nærhet og kjærlighet til, og fra, barna: I begge fremstillingene kan barnet nemlig sies å inneha frelsende egenskaper overfor den voksne. Samtidig er den trygge og omsorgsfulle vokseninstansen en viktig del av barnas liv. Deler av den vakler riktignok, men gjenopprettes i stor grad. Barnet trenger altså den voksne, men har også mye å bidra med selv.

Steinsholt og Øksnes fremhever også barndom som projeksjon. I bøkene kan det hevdes at de voksne projiserer en del egenskaper over på barnet i måten det oppdras på, for eksempel ved å ønske å verne det fra innsikt som kan frarøve barnet dets uskyld. Selve forfatterhandlingen kan også ses som en projisering av barndom: Vektleggingen av den trygge vokseninstansen i disse historiene kan kanskje representere en nostalgisk lengsel etter trygghet i vårt dynamiske, og i økende grad avtradisjonerte samfunn.

Barnet og naturen

Vi har i teoridelen sett at henholdsvis kategoriene 'kultur'-'natur' og 'voksen'-'barn' i vestlig tankegang har blitt sett i et motsetningsforhold til hverandre. Denne kan inndelingen også sies å implisere et hierarkisk maktforhold, hvor 'kulturen' og 'den voksne' har blitt ansett for å være 'naturen' og 'barnet' overlegen, selv om det også finnes en oppvurdering av barnet og naturen, i tråd med romantisk idestrømning.

Som tidligere nevnt er det romantiske synet på barn som spesielt tilknyttet naturen det vanligste i barnelitteraturen i dag, både ifølge Sidney I. Dobrin og Kenneth B. Kidd, og Ingeborg Mjør. Gunilla Halldén påpeker at en kobling mellom barnet og naturen har vært spesielt tydelig i Norden, og kommer til uttrykk blant annet i en oppdragelsesmåte hvor barn gis mye frihet til å utfolde seg ute i naturen.

Både i *Ronja rövardotter* og *Tonje Glimmerdal* kan naturen sies å spille en fremtredende rolle, og det er særlig barna som utfolder seg i naturen. Et sentralt spørsmål blir dermed: Hvordan påvirker forholdet mellom barnet og naturen fremstillingen av barnet? For å svare på dette må jeg i det følgende også belyse hvordan forholdet mellom barnet og naturen er.

Fra det 20. århundrets miljøetiske diskusjon har det oppstått tre etiske posisjoner som brukes som analyseverktøy innen økokritisk analyse, som vil være nyttige i denne delen av analysen: antroposentrisme, biosentrisme og økosentrisme. Antroposentrisme innebærer et egosentrisk perspektiv hvor mennesket, dets behov og syn på verden står i sentrum, og er overordnet interessene til det ikke-menneskelige. Det biosentriske perspektivet forfekter biologisk mangfold, og anser alle organismer, inkludert mennesket, som en del av et større biotisk nettverk. Menneskets interesser bør ifølge dette synet styres av det biotiske nettverkets helhetsinteresser. Det økosentriske natursynet innebærer at økosfærens helhetsinteresse skal komme før den enkelte artens interesse, og gir ikke mennesket en særstilling i skapelsen – økosystemet har ikke noe hierarkiske skiller mellom midtpunkt eller marginaler. Forskjellen på økosentrisme og biosentrisme er at økosentrismen også inkluderer det ”ikke-levende” i sitt natursyn, som for eksempel landskap, vassdrag og økosystem (Buell, *The future of environmental criticism : environmental crisis and literary imagination*, 2005, s.134-138/ Ullström, s.153-154). I en økosentrisk naturfremstilling fungerer ikke miljøet kun som bakgrunn eller symbol (Kerridge, 2013, ”Environmentalism and ecocriticism”, s.537) Sven Lars Schulz fremhever at det rådende antroposentriske perspektivet har bidratt til å konstruere naturen som den passive og stille ”andre”. Et økosentrisk perspektiv erkjenner naturens og andre andre organismers status som subjekt (”Att läsa för en hållbar värld. En introduktion till ekokritik”, 2007, s.xvi).¹⁹

***Ronja rövardotter* – ”Jag ville komma ut i skogen”**

Vivi Edström spurte en gang Astrid Lindgren hvordan hun hadde kommet på å skrive denne røverhistorien – en sjanger som jo hører 1800-tallet til. ”Jag ville komma ut i skogen”, var svaret (Edström, 1997b, s.202). Og ut i skogen bærer det. I essayet ”En plädering för livet, mot våld och förstening”, fremhever Edström at barnet og skogen hører sammen i svensk barnelitterær tradisjon (1987, s.44).

Alexandra Melander har også gjennomført en økokritisk analyse av *Ronja rövardotter* i sin bacheloroppgave ”Skogen är mitt hem” (2013), hvor hun tar for seg naturens rolle i romanen, hvilket natursyn som fremstilles og hva slags forhold Ronja har til naturen.

Mattisborgen kan i mine øyne sies å stå i motsetning til skogen og naturen, og ses som en representant for kulturen og sivilisasjonen, noe også Melander påpeker. I betegnelsen kultur legger jeg ”det menneskeskapte”, et perspektiv Alexandra Melander også argumenterer

¹⁹ Se også Melander (2013)

for i sin bacheloroppgave (s.8). Hun observerer også som jeg at i borgen finner man også en form for kulturliv i form av sang og dans. Jeg vil også legge til at borgen, og dermed også i en viss grad kulturen, kan sies å representere de voksnes verden, i det at barnet som vi skal se kan sies å stå i et nærmere forhold til naturen enn de voksne.

Ronjas oppvekst fremstilles som god og trygg, og leseren får innblikk i hvor høyt elsket hun er av de voksne rundt henne. Som nevnt i analysedelen som tar for seg forholdet mellom barn og voksne vektlegger Lindgren barns evne til å lære kjærlighet fra de voksne de første årene. Lærer de kjærlighet får de det som en grunninnstilling livet ut. Dette kan kanskje sies å påvirke Ronjas kjærlighet til skogen og naturen. For den er stor fra første stund.

I *Ronja rövardotter* kan naturen sies å ha en oppdragende funksjon, noe også Melander påpeker i sin studie (s.2). Som påpekt av Harald Bache-Wiig kan lek sies å fremme læring og utvikling. ”Leken kan oppfattes som en ideell bro til å mestre de mange utfordringer som barnet er stilt overfor” (*Norsk barnelitteratur – lek på alvor. Glimt gjennom hundre år*”, 1996, s.77). Ronjas lek og utfoldelse i naturen i mine øyne med på å fremme hennes læring og utvikling, den gjør henne selvstendig, sterk og tøff, og hjelper henne i utfordringene hun skal overkomme, både i skogen og ellers. Både Charlotta Ödman og Vivi Edström understreker den frie, uovervåkede lekens viktighet i Lindgrens forfatterskap, og henviser blant andre til Ronja (Ödman, 2007, s.131/ Edström, *Kvällsdoppet i Katthult*, 2004, s.88-89).

Vivi Edström hevder i essaysamlingen *Det svänger om Astrid* (2007) at *Ronja rövardotter* har en moderne profil når det gjelder barneoppdragelse. Lovis og Mattis er enige om at Ronja må få gjøre seg opp sine egne erfaringer utenfor borgen, og få bryne seg på farene i røverskogen. Og her er det ikke snakk om lystige og utfordrende leker i selskap med glade og likesinnede jevnaldrende, men om det ensomme menneskets livstrening og skolering i skogens – altså livets – trusler og utfordringer, samt dets muligheter. Ifølge Edström transponeres Rousseau og hans Émile til røvernes primitive miljø, og her vil jeg legge til at dette er på tross av Ronjas kjønn – Rousseau ville bare oppdra guttebarnet på denne måten. Edström understreker også at romanen samtidig tilbyr balanserende trygghetslementer, som for eksempel Lovis, den trygge moren og kona, den varmende ilden i steinsalen i Mattisborgen, og glade avbrekk med dans og sang (118-121).

Også Jørgen Gaare og Øystein Sjaastad understreker at Mattis gjennom rådene han gir Ronja før hun drar ut i skogen for første gang gir uttrykk for grunnholdningen i moderne pedagogikk i tradisjonen etter Rousseau: barnet lærer best ved å få prøve seg selv – uten streng overvåkning og trussel om straff (”Ronja rövardotter: Världen helas”, 2004, s.79).

Videre vektlegger de at både Lindgren og Rousseau oppvurderer barndommen som en epoke i menneskets liv som har en egen rett og logikk, og begge kjemper for barnas rett til et gledesfylt liv i lek, og for deres rett til frihet fra tvang og overgrep. Både Rousseau og Lindgren går langt i å ta barnets parti i konflikter med de voksne. I *Ronja röverdatter* ser vi at barnet ikke skal overbeskyttes, men må få utvikles, til tross for at det innebærer risikoer ("Tillbaka till naturen", 2004, s.144-147).

I Ronjas første møte med skogen ser vi barnets undrende blikk tydelig – foreldrene har snakket om både elva og skogen, men det er ikke før hun ser det med egne øyne at hun forstår hva det er for noe. "Hon kunde knappt tro det, tänk att stora träd och stora vatten fanns och var levande, måste man inte skratta då!" (s.20). Hun ser altså fra første stund naturen som noe levende, og hun ler stille over alt det vakre hun møter. Men, allerede i det første møtet med skogen lærer Ronja at den ikke er udelt god. Når kvelden kommer har hun sitt første møte med noen av de farligere vesenene som hører til i Mattisskogen, nemlig grådvergene. I mørket omringer de henne, og Ronja forstår nå hvorfor Mattis hadde bedt henne passe seg for dem. Hun frykter for sitt liv. I siste liten kommer Mattis og røverne hennes til unnsetning, og vel hjemme i Mattisborgen forteller foreldrene henne hvordan hun skal takle grådvergene. "Om du är rädd, känner di det på långt håll, det är då di blir farliga.' 'Ja,' sa Lovis, 'det stämmer på lite av varje. Därför är det säkrast att inte vara rädd i Mattisskogen" (s.25).

For å overleve i Mattisskogen er det altså avgjørende å ikke være redd, og farens formaninger om hva hun må passe seg for tolker Ronja på sin egen måte: Snart er hun i full gang med å passe seg for det som er farlig, og øve seg på å ikke være redd. For eksempel passer hun seg for å ramle i elva nettopp ved å hoppe på de glatte stenene ved elvekanten, hvor elva bruser vildest, og for å komme ned til strykene må hun klatre ned det bratte Mattisberget, noe som til hennes glede betyr at hun også får øve seg på å ikke være redd samtidig (s.25-26). Slik formes og påvirkes Ronja av hennes aktivitet ute i naturen: "Ronja aktade sej ock övade sej mer än Mattis och Lovis visste om och blev till sist som et friskt litet djur, vig och stark och inte rädd för nånting" (s.26). Vi ser her altså tydelig hvordan nærheten til naturen former Ronja, både psykisk og fysisk. At hun lignes med et dyr blottlegger i mine øyne et økosentrisk perspektiv på forholdet mellom Ronja og naturen: Det er tydelig at Ronja formes i samspill med naturen og er en del av den.

Når Ronja for første gang møter Birk ute i Mattisskogen, gir hun ham klar beskjed om å holde seg unna *hennes* revunger, og forsvinne fra *hennes* skog. Birk, som kanskje kan sies å ha hatt et nærmere forhold til naturen fra starten av, siden Borkarøverne har holdt til i en grotte, uttaler her et poeng som står sentralt for natursynet som males opp i boka: Naturen er

sin egen, samtidig som den tilhører alt som lever i den. Også henne. ”Men vill du ha den för dej ensam, då är du dummare än jag trodde, när jag först såg dej!” (s.56). Vi ser altså at Ronja beskrives som å utvikle seg i takt med naturen, og man kan hevde at hun utvikler et økosentrisk perspektiv, i det hun og Birk blir bevisste på at de er en del av naturen.

Mennesket er altså ikke naturens herre, men i den videre analysen skal vi se at menneskelig fellesskap, en del av kulturen og sivilisasjonen, er en viktig forutsetning for å klare seg i møtet med naturen. Maria Bergom-Larsson fremhever naturens sentrale rolle i eventyret om Ronja, og at naturen her innbefatter både det gode og det onde, livet og døden. Ronja er en del av naturen og skogen, og skogen og naturen er en del av henne selv. Bergom-Larsson fremhever at mennesket ikke hersker over naturen her, men at naturen er sin egen: Verken god eller ond rommer den smerte og styggheit, men det finnes også en legningsprosess innbygd i naturen. Bjørnen tar føllet til villhesten, men neste vår venter hesten et nytt føll, og selv om vinteren truer livet i skogen så fødes det på nytt når våren vender tilbake (1987, s.100-102). Naturen fremstår altså ikke i denne romanen som et bakteppe, men som en viktig aktør i historien. Den er et subjekt som har en oppdragende funksjon på barnet Ronja, og former henne både psykisk og fysisk. I tillegg til å tilby skjønnhet og glede representerer den en tydelig trussel som påvirker menneskenes liv, og må derfor aktes. Dette taler for en økosentrisk fremstilling av naturen, noe også Alexandra Melander fremhever (s.14).

Vivi Edström påpeker i *Astrid Lindgren och sagans makt* (1997b) en interessant kontrast mellom barnas og de voksnes forhold til naturen. Røverne anser skogen som en økonomisk basis, hvor de plyndrer kjøpmennenes karavaner. For barna er skogen stedet for vekst og utvikling, og representerer veien til kunnskap og innsikt om dyr og planter egenliv – erfaringer som barna inkorporerer i sitt ”Robinsonliv” i Björngrottan (s.200). Slik sett har røverne et mer antroposentrisk perspektiv på naturen enn barna, som har et mer økosentrisk perspektiv på naturen. Samtidig kan det argumenteres for at vi ser et uttrykk for antroposentrisme også hos barna, i det de forsøker å tvinge dyr til underkastelse ved å prøve å temme og ta eierskap over villhestene som påpekt av Melander (s.16-17). Samtidig fremhever Melander at det kan tenkes at barna må vise seg verdige for villhestene før de lar seg ”temmes”, siden de ikke mestrer å ri dem før de tar på seg å ta vare på den skadede hoppa. Det er uansett etter mitt syn tydelig at barna har et mer økosentrisk perspektiv enn røverne.

At skogen er et sted som representerer vekst og utvikling for barna i *Ronja rövardotter* blottlegger også et perspektiv på at en form for kultivering vokser ut av natur.

Ronja og Birk kultiveres på et vis gjennom sitt opphold i skogen – de lærer resiprositet, og fremstår som modne, i motsetning til røverne, som inne i borgen står for det umodne og griske. Mattis utvikles også til en viss grad, altså kan også de voksne utvikle seg og vokse. Men Mattis drar tilbake til borgen, og fortsetter sitt røverliv, noe som innebærer at man fortsatt ser en viss stagnasjon hos ham. Ronja og Birk blir med hjem til borgen, men nekter å føre røverlivet videre, og kommer til å fortsette sitt liv i skogen, i de tidene av året som naturmaktene tillater det. De kommer også sannsynligvis til å livnære seg ved hjelp av naturen som voksne og bedrive sølvgruvedrift i stedet for rovdriften røverne bedriver. Utsiktene til å begynne med sølvgruvedrift er ifølge Bergom-Larsson i tråd med bokas budskap: Naturen er generøs mot den som respekterer og akter den (1987, s.106). På denne måten kan barna sies å stå i en nærmere relasjon til naturen enn de voksne.

I analysen av Ronjas forhold til de voksne så vi at Ronja som barn har egenskaper som ”frelser”, og påvirker de voksne i positiv retning. Den naturnære oppveksten former Ronja og gjør henne sterk, og en sterk kjærlighet til naturen følger oss gjennom hele boka. Likevel er det ikke slik at naturens mørke sider skjules, tvert om. Den representerer idyll, og er et hjem for Ronja, samtidig som den også omfatter trusler som vildvittror og grådverger. Den brutale vinteren vil komme hva enn Ronja og Birk gjør, og den representerer en trussel mot livet i Björngrottan. Naturen fremstår altså på mange måter som allmektig, årstidene kommer og går, barn fødes, og de gamle dør, uten at menneskene kan gjøre noe for å endre gangen i det.

Bergom-Larsson påpeker at menneskene kan bekjempe de mørke sidene ved naturen, om de klarer å holde fred seg i mellom (s.104). Under konflikten mellom Ronja og Mattis fremstår naturen mer og mer som en trussel for Ronja. Det er ikke før Mattis og Ronja gjenforenes, og barna kan flytte hjem, og de to røverættene slutter fred, at hun igjen kan anse skogen som hjemmet sitt: ”Skogen som Ronja älskade, också höstskogen, vinterskogen, nu var den om igen hennes vän så som den alltid hade varit” (1981, s.213). Tryggheten som familien og Mattisborgen, altså kulturen, sivilisasjonen og de voksne gir er altså en forutsetning for det kjærlighetsfylte forholdet til naturen, noe som samsvarer med det Lindgrens sier i sin tale, om kjærlighet fra foreldrene. Naturens gang blir tydelig i de skiftende årstidene, og i det at boken begynner med Ronjas fødsel, og avsluttes med Skalle-Pers død. I sorgen over Skalle-Per finner Mattis trøst i fellesskapet med dem han er glad i.

Vi ser etter mitt syn her et slags økosentrisk syn på naturen i og med at mennesket utvilsomt er en del av den – vi fødes og dør, og utvikles best i pakt med den. Barnet fremstilles her i et nærmere forhold til naturen enn de voksne, og denne nærheten til naturen

gjør at de også fremstår som på en måte mer kultiverte enn de voksne. Samtidig vektlegges kulturens, eller sivilisasjonens betydning også for menneskets overlevelse. Menneskene må finne sammen for å overvinne naturens mørkere sider.

Her ser vi en parallell mellom motsetningsparene voksen-barn, og kultur-natur. Motsetningene mellom kategoriene nedtones, og kategoriene står her i dialog med hverandre. Mennesket kan til en viss grad sies å være underlagt naturen, samtidig som det er en del av den. Barnet står i et særskilt forhold til naturen, sammenlignet med de voksne, og nærheten til naturen former dem, og gjør at de kan påvirke den voksne og kulturen i positiv retning. Samtidig ser vi at barnets nære forhold til naturen står i direkte relasjon til dets nære forhold til den voksne og kulturen. Å bli møtt med kjærlighet, og å finne trygghet i fellesskapet med andre mennesker er avgjørende for barnets evne til å verdsette og overleve i naturen. Man finner altså først og fremst et økosentrisk perspektiv på naturen her, i og med at mennesket ikke kan sies å ha en særstilling i skapelsen, men fremstår som en del av naturen. Det faktum at naturen fremstilles som en aktør som påvirker menneskene, altså at den fremstilles som et subjekt, og ikke bare en idyllisk bakgrunn taler også for et økosentrisk perspektiv på naturen.

Ronja har et nært forhold til naturen, og utvikles i takt med den. Vi ser også at barnets åpne syn på verden fremstår som en viktig egenskap – denne egenskapen ved barnets natur er det som gjør Ronja i stand til å stille spørsmål ved de gitte sannhetene, og frelse de voksne, som vist i analysen av forholdet mellom barnet og de voksne. Samtidig er ikke alle hennes kvaliteter naturgitte, men er formet i møtet med kulturen og de voksne.

Tonje Glimmerdal – Tonene fra elva

I Rousseausk tradisjon ser vi at en sentral del av både Ronja og Tonjes oppdragelse er at de får ferdes fritt i naturen – man kan hevde at naturen blir en slags læremester. På samme måte som Ronja 'slippes løs' i Mattisskogen slipper Tonjes far henne ut om morgenen, og håper på at hun kommer hjem igjen om kvelden (1981, s.17/ 2009, s.15)

Vi møter Tonje på et tidspunkt når hun har blitt godt kjent med naturen rundt seg, og som hos Ronja ser vi en sterk kjærlighet til den. I åpningsscenen møter vi Tonje i sitt rette element: Hun har ski på bena, og har kommet seg opp i fjellsidene og er klar for å kaste seg ut i et vågalt skihopp. Tonje bor i en jordbruksbygd med tettstedsnærhet, men den omkringliggende naturen er hennes foretrukne tumleplass. Slagordet "Fart og selvtillit", tar hun med seg i sin lekfylte utfoldelse i naturen. Med fart og selvtillit kaster hun seg ut i vågale skihopp, fartsfylte kjelketurer, noe som gir henne tål og styrke til å takle utfordringene hun møter gjennom boka. I sin artikkel "Landskap og bannskap i Maria Parrs forfatterskap"

(2011) undersøker Nina Goga forbindelsene mellom beskrivelsen av landskap, karakterenes språkbruk og karakterenes stedsbruk i *Vaffelhjarte* og *Tonje Glimmerdal*, ved hjelp av ulike tilnærminger til topografisk litteratur, og språksosiologiske og leksikografiske studier av banning. Her argumenterer hun for at Tonje er del av en språk-kropp-landskapstrialetikk, hvor språket former landskapet, landskapet former kroppen, og kroppen former landskapet som former språket.

”Gjennom sin bruk av landskapet, sine ski- og kjelketurer, sine ’krusedullar og strekar over heile Glimmerdalen’ (op.cit.,15), sin øving ’på forskjellig som har med fart og sjølvtilitt å gjere’ (op.cit.,16), former Tonje landskapet med kroppen og besetter det med språket”, hevder Goga (s.6). Jeg er enig i at Tonje slik setter sitt preg på landskapet i Glimmerdalen, og at hun i bruk av språket tar et slags eierskap av Glimmerdalen. Dette kan tale for en form for antroposentrisk innstilling til naturen. Hun omtales jo som ”Glimmerdalens vesle keiserinne” (2009, s.15), og tenker på dalen som sin, for eksempel når hun blir rasende over at Ole angriper henne, ”I hennar eige dal!” (s.54). Samtidig mener jeg at dette eierskapsforholdet til naturen ikke nødvendigvis innebærer at Tonje former den eller underlegger seg den i stor grad. Skispor og kjelkespor på kryss og tvers av landskapet er ikke noe som setter varige merker på naturen, og i hennes eierskapsforhold til den kan vi ikke etter min mening spore noe tydelig ønske om å betvinge den.

Goga hevder at Tonjes bruk av uttrykket *fy flate* både kan knyttes til situasjoner fylt av fart og spenning, og til følelser av raseri, og fremhever eksempler på at bruken av uttrykket har sammenheng med måten Tonje møter nye mennesker i Glimmerdalen på. Ifølge Goga vokter hun stedet sitt – inntrengere og nykomlinger er truende, særlig før hun har blitt kjent med dem (s.6). Denne vektleggingen av Tonjes eierskapsforhold til Glimmerdalen er i mine øyne noe overdrevet. Det er tydelig at Tonje ser på seg selv som Glimmerdalens keiserinne, men hun er også en åpen jente, som beskrives som ”meir enn normalt glad i besøk. – Det burde stå ’Velkomen’ i panna på deg, Tonje, sa Tante Idun ein gong” (2009, s.15). Tonje tenker med glede tilbake på ”før i tida” da dalen fyltes av barn hver ferie (s.21-22), og fremstår i mine øyne ikke som en person som ser inntrengere og nykomlinger som truende. Hun har et noe antroposentrisk perspektiv på naturen i det at hun føler eierskap til den, men hun gir ikke uttrykk for å ville holde den for seg selv, og jeg vil heller hevde at Tonje utvikler seg i takt med den, enn at hun forsøker å besitte den i form av underkastelse. Hun forsøker å mestre naturens utfordringer, men går ikke aktivt inn for å betvinge den eller endre naturen.

Men, jeg stiller meg fullt og helt bak Gogas beskrivelse av det nære forholdet mellom

Glimmerdalen og Tonje. Tonje er ”formet av landskapet med sitt lange fossende og krøllete hår, sin spretne og sterke fysikk og sitt taggete, litt stivnakkede temperament” (s.6). En annen interessant observasjon er at den topografiske beskrivelsen av Glimmerdalen kan ses som en beskrivelse av Tonjes topografi, hennes karakteristiske språk og karakter. ”Tonje er bratt, utfordrende, og barsk som fjellene, levende som fossen og elva og følsom som elva og stedets lyd, toner og musikk” (s.7).

Selv om hele Glimmerdalen er Tonjes tumleplass kan det sies at fjellene spiller en sentral rolle, kanskje mye på grunn av den intertekstuelle relasjonen til Spyrís *Heidi*. Men, som påpekt av Ommundsen er det i norsk barnelitteratur også en tradisjon for å skildre kompetente barn som behersker en tilværelse alene i naturen, og da gjerne på fjellet. Den andre sentrale naturaktøren er elva. Når våren ankommer fyller lyden av elvebruset Glimmerdalen, og det er lyden fra fossen som sammen med tonene fra fela til Heidi lager mirakelmusikk. To beskrivelser som i mine øyne påpeker hvordan Tonjes nærhet til naturen har formet henne er ”Glimmerdalens vesle dunder” (s.15) og beskrivelsen ”steinsta daljente[r]” (s. 203).

Beskrivelsen ”Glimmerdalens vesle dunder” fremhever likheten mellom Tonje og elva. Når Tonje bestemmer seg for å gå en tur, stopper hun ved elva ’si’: ”Ved elvebreidda vert ho ståande og sjå på det ville vatnet. Bulder, dunder og skum” (s.168). Dunder er altså et ord som brukes for å beskrive både elva og Tonje, og det beskriver begge styrke, strihet og fart – de bringer begge med seg ’dunder’ til Glimmerdalen, elva i ville kast, og Tonje i høyløyt, barnlig utfoldelse. Og i åpningen av bokas tredje del understrekes det at både elveduren og Tonjes sang er en del av ’tonen’ i Glimmerdalen (s.229).

Betegnelsen ”steinsta daljente” (s.203) blir brukt om både Heidi og Tonje. Beskrivelsen skaper en assosiasjon mellom de to jentene og fjellene som omringer dalen de er oppvokst i. Bratte og urørlige står fjellene der, på samme måte som Tonje og Heidi kan sies å være bratte og urørlige. Ordet ”steinsta” gir assosiasjoner til styrke – den ubevegelige og ’bratte’ viljestyrken som disse jentene har utviklet gjennom en barndom hvor de har fått bryne seg på bratte fjellsider og en urokkelig natur. Naturen kan i så måte sies å fremstå som en tydelig aktør i romanen. Den er en del av oppdragelsen til Tonje, og i samspill med den formes hun både psykisk og fysisk.

Naturen fremstilles i stor grad som idyllisk, noe som kanskje kan ses i sammenheng med miljøvernbudskapet som også formidles i boka. I et intervju fra 2006 om *Vaffelhjarte* har Parr selv sagt at Lindgrens evne til å skape et miljø man lengter etter har vært til inspirasjon for henne, og ligger til grunn for ønsket om å skape en god verden. Hun sier også at hun ville

slå et slag for bygdelivet og distrikts-Norge, og vise de gode sidene ved tilværelsen på landet. Fremstillingen av miljøet kan ses som en liten hevn over at alle idyller blir ødelagte ("Å ete vaflar i Maria si verd", 2006, s.89). En god verden finner vi også i *Tonje Glimmerdal*. Naturen er en kilde til lek og glede, og representerer ingen trussel for menneskene som bor der, noe som gir fremstillingen et antroposentrisk skjær. Det eneste stedet hvor naturens farer virkelig antydes er scenen hvor Tonje tror Heidi har ramlet i elva, men her er det viktig å huske på at Heidi frivillig vasset ut på de glatte steinene – en eventuell ulykke hadde dermed ikke først og fremst blitt tilskrevet en lunefull natur, men kanskje heller Heidis dumdristighet (s.174). Samtidig innebærer ikke denne idylliseringen en fremstilling av naturen som et objekt, eller bare et vakkert sceneri. At den har en oppdragende funksjon, som gjør den til en deltager i historien, et subjekt, taler for et økosentrisk naturperspektiv.

Som Ronja blir Tonje utsatt for en oppdragelse hvor hun får utfolde seg ute i naturen. Hun utsettes for lite kontroll av de voksne, men det sies det i starten av boka at hun ikke tar så mye som et "fiseskihopp" uten at Gunnvald sitter i kjøkkenvinduet og følger med (s.16). Tonje er altså i en viss grad under større overoppsyn enn Ronja. Men, dette begrenser ikke hennes utfoldelse i naturen: Det er ganske enkelt ikke noe særlig morsomt å hoppe på ski uten publikum, og så er det lurt å ha noen som kan ringe Røde Kors om hun ikke reiser seg etter landingen. På tross av kræsjlendinger er det ingen som sier at hun ikke får lov til å hoppe på ski, i frykt over at hun skal skade seg. Etter en kræsjlending senere i boka får hun tvert imot skryt av tante Idun fordi hun har blitt så flink (s.248). På samme måte som med Ronjas er Tonjes lek og utfoldelse i naturen i mine øyne med på å fremme hennes læring og utvikling. Hun blir også selvstendig, sterk og tøff ved hjelp av uteleken, noe som hjelper henne i utfordringene hun skal overkomme.

I *Ronja rövardotter* ser man en kontrast mellom de voksnes forhold til naturen, og barnas forhold til naturen – røverne bedriver en form for rovdrift ute i skogen, mens Ronja og Birk lever mer i pakt med naturen. Borgen kan i så måte til dels sies å representere de voksnes verden. I *Tonje Glimmerdal* finner man ikke et like tydelig skille. Likevel kan hjemmet til dels sies å representere de voksne på den måten de i større grad er tilstede der enn ute i naturen, kanskje med unntak av Eir og Idun.

Selv om det i hovedsak er Tonje, og vennene Ole og Bror vi følger gjennom utfoldelse i naturen, kan man ikke si at de voksne i boka kan sies å ha et mer negativt ladet forhold til naturen. Eir og Idun beskrives ute på jakt, de suser rundt på ski, og det er også tydelig at Heidi og Gunnvald er glade i naturen som omgir dem. Felles for dem alle er at de selv har vært barn i, og vokst opp i Glimmerdalen. Unntaket er Klaus Hagen. Han kommer

utenfra, og anser Glimmerdalen som en økonomisk base på samme måte som røverne anser Mattis-skogen som sin økonomiske base. Han ser bare på fjellene, den friske luften og den vakre naturen som en kilde til å tjene penger. Han har ingen skrupler med å kjøpe Gunnvalds gård når Heidi vil selge den: Den tilbyr bedre utsikt, og øker dermed mulighetene for økonomisk vinning. Han kan dermed sies å ha et antroposentrisk perspektiv på naturen.

Tonjes mor er havforsker, og jobber borte lenge om gangen. Når vi introduseres for Tonjes univers er hun på Grønland og forsker på ismeltingen der. ”Mamma jobbar alt ho kan for at havet skal slutte å stige. Det er forureininga som gjer at isen smeltar og havet stig. Likevel er det nesten umogleg å få folk til å slutte å gjere det som ikkje er bra for miljøet” (s.178). Det henvises altså åpent til miljøvernssaken i *Tonje Glimmerdal*. Viktigheten av morens arbeid understrekes av Tonje selv, til tross for at hun savner henne. Når Klaus Hagen nekter å avstå fra å kjøpe gården til Gunnvald og erklærer at det aldri kan bli nok penger, presiserer Tonje for seg selv hva som er det viktige her i livet: ”Det er heimar og vener og pappaer og felespeling og fjella og elva og hava som stig som er viktig.” (s.184).

Naturvern og dyrevern aktualiseres også gjennom den tamme måsen som Tonje har boende hjemme hos seg. Å ha Måse-Geir som kjæledyr fremstår ikke her som et antroposentrisk ønske om å kue et vilt dyr til underkastelse, siden han ble tatt inn av Tonjes mor for å pleies etter en skade, og selv valgte å bli værende (s.45-46). Tonjes omtanke for dyr ser vi også når hun rasende haster bort til Gunnvalds gård i det hun oppdager at Heidi er ute og skyter måser. ”– Du skal ikkje skyte nokon måsar, seier Tonje rasande. Det der kan vere tantane til Måse-Geir for alt du veit!”(s.180). Dette utsagnet, samt bekymringen på havet som stiger kan sies å gi uttrykk for et økosentrisk perspektiv på naturen hos Tonje.

Barnets nærhet til naturen spiller en viktig rolle i forsoningen av Heidi og Tonje. Når Tonje følger etter Heidi opp til den hemmelige fossen for første gang blir det tydelig at Heidi også har vært et barn av Glimmerdalen. ”Vardetind og Glimmerhornet er dei einaste som ser dei to daljentene, [...] ho med lånt jakke og grønt skjerf må dei bruke ei stund på å kjenne att. Då fjella skjønar at det er Heidi, då smiler dei til kvarandre, for henne hugsar dei godt” (s.160-170). Nærheten til naturen er et likhetstrekk mellom Heidi og Tonje som jeg mener er med på å danne grobunn for den kommende forsoningen. Petra J. Helgesen har et lignende perspektiv, i det hun hevder at Tonje og Heidi finner hverandre gjennom følelsene de deler for Glimmerdalen (2011, s.105-106).

Samtidig skal vi også se at kulturen spiller en viktig rolle i foreningen mellom både Heidi og Tonje, og Gunnvald og Heidi. Den natten Heidi og Tonje blir venner når Tonje uforvarende frem til Heidi når hun synger *Blåmann, blåmann* – hun slippes inn, og Heidi

ender med å lese høyt fra *Heidi*-boka. Det er altså ved hjelp av musikken og litteraturen at de to ”daljentene” slutter fred. I gjenforeningen mellom Heidi og Gunnvald er det også musikken som spiller den avgjørende rollen. Når Gunnvald forsøker å gjøre opp for seg, og ringer for å snakke med Heidi mangler han ord. Det han ikke klarer å si med språket, sier han så med felemusikken, i det Tonje resolutt ringer Heidi opp igjen, og lar tonene fra fela til Gunnvald snakke til henne. Heidi legger på, men dukker så opp i kirken, når Gunnvald spiller der, og gjennom felespillet forenes far og datter i musikken, og første steg mot tilgivelse er tatt.

Vil dette si at naturen i denne romanen spiller en underordnet rolle overfor kulturen, når det gjelder menneskenes evne til utvikling og vekst – til en form for ’kultivering’? Ifølge Paul Tenngart er det å beskrive naturen og kulturens innbyrdes relasjon en sentral del av 2000-tallets økokritikk (2010, s.157). I mine øyne er det et samspill mellom naturen og kulturen som kultiverer menneskene i disse bøkene, og gjør det mulig for dem å stå oppreist i møtet med livets utfordringer, og som også hjelper dem å utvikles.

Både felemusikken, fuglekviser, Tonjes sang og lyden av vind og elvesus er en del av tonen i Glimmerdalen (s.229). Mirakelmusikken skapes først når fossedur og elvesus blander seg med feletonene (s.234/282). Og boka som fører Heidi (TG) og Tonje sammen skildrer en natur som har sterk likhet med naturen de begge selv er så glade i. Det er gjennom disse karakterenes nærhet til naturen i Glimmerdalen, og denne naturens gjenklang i boka de leser som åpner opp for en gjensidig forståelse mellom disse karakterene. Litteraturen og musikken, som jo kan ses som noe som først og fremst er menneskeskapt, påvirkes dermed av naturen, og sammen virker naturen og kulturen som meglere i konflikten mellom menneskene. Etter natten hos Heidi vet Tonje at hun har overvunnet en utfordring: Heidi kommer ikke til å selge Gunnvalds gård til Klaus Hagen. Dette bunner etter mitt syn i at musikken, lesingen av *Heidi* og samværet med Tonje har minnet Heidi på *lykkelige* sider ved barndommen sin, særlig nærheten til naturen. Hun innser at hjemstedet slik hun elsket, og elsker det, vil ødelegges hvis hun selger gården til Klaus Hagen. Barns rett til fri utfoldelse i naturen understrekes etter mitt syn her kraftig, noe Heidi bekrefter når hun senere kjøper camping, og presiserer at barn, og særlig bråkete barn, er velkomne fra nå av (s.280).

Vi ser altså at Tonje kan sies å formes både fysisk og psykisk av sitt nære forhold til naturen, og man finner spor etter Rousseau i oppdragelsesmåten også her. Som i *Ronja røvardotter* farer barna rundt i skog og fjell, og lek, egenaktivitet og et landlig miljø står sentralt i deres oppvekst. De er ikke like isolerte som Rousseaus Émile; Ronja er omringet av en stor ”familie” av røvere, og får etter hvert et nært forhold til Birk. Tonje er omringet av

voksne i Glimmerdalen som bryr seg om henne, og hun går også på skolen, en institusjon Rousseau var kritisk til, siden han mente den gikk de voksnes ærend. Men, vi følger aldri Tonje til skolen: Det er i Glimmerdalens landlige miljø at vi følger hennes utvikling.

Sosialiseringen og kontakten med de voksne, og med kulturen, er viktig også for Tonje. Som nevnt i den tidligere analysen kan Tonje sies å ha blitt formet også av sin nære relasjon til Gunnvald. Samtidig har Gunnvald også en nær relasjon til Glimmerdalen, og det er dermed ikke urimelig å hevde at han også har blitt formet av naturen som han er så glad i. Denne naturkjærligheten kan ha blitt videreført til Tonje via Gunnvald, og de andre voksne i Glimmerdalen, men jeg vil samtidig hevde at det legges opp til en form for universell sannhet om barns kjærlighet til naturen, i det vi ser at de voksne som har vokst opp der legger for dagen en nærhet til den. Barnets utfoldelse i naturen har en oppdragende effekt også i denne romanen, noe som kan sies å fremstille et økosentrisk perspektiv på menneskets, og da særlig barnets relasjon til naturen: Naturen er på denne måten en deltager i fortellingen, den er et subjekt som former og oppdrar menneskebarnet.

Oppsummering

Spørsmålet i denne delen av analysen var: Hvordan påvirker forholdet mellom barnet og naturen fremstillingen av barnet?

Vi ser sterke likhetstrekk mellom Ronja og Tonjes forhold til naturen. I tråd med arven fra den romantiske litteraturen kobles barnet til naturen, som blir ansett for å være den optimale læremester. I lek, utfoldelse og samspill med naturen formes barna både fysisk og psykisk, og får styrke til å takle utfordringene de møter. Samtidig som leken fremstår som en viktig kilde til utvikling for barna, er den også en tydelig kilde til glede. Etter mitt syn oppvurderes både barnet og naturen i disse bøkene, men den voksnes og kulturens rolle vektlegges også. Barna har på hver sin måte et tett forhold til både den levende og ikke-levende naturen. I *Ronja rövardotter* er det en tydelig kontrast mellom barnas mer økosentriske perspektiv på naturen og de voksnes mer antroposentriske perspektiv på naturen, mens det i *Tonje Glimmerdal* først og fremst er en forskjell mellom Klaus Hagen, som en voksen som kommer utenifra med en antroposentrisk perspektiv på naturen, og Tonje, som kan sies å ha et mer økosentrisk perspektiv på naturen. Også de voksne som har tilbragt barndommen i Glimmerdalen kan sies å ha et mer naturnært perspektiv på naturen enn Klaus Hagen.

Barnet kan sies å fremheves som et ideal i sitt økosentriske perspektiv på naturen, og dets nærhet til naturen understrekes gjennom at det i stor grad formes av den. At naturen har en tydelig rolle i oppdragelsen, gir assosiasjoner til arven fra Rousseaus *Émile*. Dette

samsvarer også med den nordiske tradisjonen for å koble sammen barnet og naturen som fremheves av Gunilla Halldén. Nærhet til naturen og fri lek utendørs er som vi har sett i teoridelen viktige komponenter ved barneoppdragelsen i Norden. Barnets ideelle forhold til naturen kan sies å fremstille barnet som et ikon for moral, håp og fremtidstro, samt for oppbrudd og opprør i det at det i større og mindre grad kontrasteres med den voksnes mer antroposentriske forhold til naturen. Samtidig fremstilles barnas forhold til den voksne som viktig, og også kulturens verden spiller en avgjørende rolle for deres evne til å overkomme utfordringene de møter.

I *Ronja rövardotter* kan man se en tydelig parallell mellom de voksnes verden og kulturen, representert av borgene, i kontrast til naturen, som i større grad fremstår som barnets verden. Skillet er kanskje ikke like tydelig i *Tonje Glimmerdal*, men hjemmet representerer den voksne på den måten at de i større grad er tilstede der enn ute i naturen, selv om også flere av de voksne kan sies å ha et nært forhold til naturen. Kulturen som det menneskeskapte, i form av litteratur og musikk, står her i nær dialog med naturen.

I mine øyne fremstiller ikke Lindgren og Parr barnet og naturen som underlegne overfor kulturen og den voksne. Samtidig svartmaler de heller ikke kulturen og den voksne. De ulike kategoriene er avhengige av hverandre, og står i relasjon til hverandre. Hevdelsen av barnets egenverd kan kanskje også leses som en hevdelse av naturens egenverd, siden barnet står i en spesielt nær relasjon til naturen.

Kap. 7: Dialogisk relasjon?

Vi har i den foregående analysen sett flere likhetstrekk mellom historien om Tonje og historien om Ronja, og Maria Parr har selv fremhevet *Ronja røvardotter* som en bok som har betydd veldig mye for henne. I hvor stor grad står disse tekstene i dialog med hverandre, og hvordan påvirker denne eventuelle dialogen fremstillingen av barnet?

Mye taler for at både romanen og Tonje har blitt til gjennom inspirasjon fra romanen om Ronja. Begge romanene kan leses som utviklingsromaner, og kan sies å ha romantiske trekk. Tydelige fellesnevner er relasjonen til romantisk diktning, eventyret og folketroen. Det er altså arkitekstuelle likheter mellom bøkene. Forbindelsen mellom barnet og naturen kan også hevdes å være en etterlevning fra romantisk idestrømning, og i Norden er denne forbindelsen spesielt tydelig.

I *Tonje Glimmerdal* sammenligner Tonje Heidi med en enorm Ronja røverdatter (s.136). Vi har dermed en uttalt forbindelse mellom verkene, en *allusjon*, noe som innebærer at man med Genettes begrepsbruk kan se på dette som en intertekstuell referanse. En annen allusjon som fremhever likheten mellom Heidi og Ronja finner vi i scenen hvor Tonje følger etter Heidi til elva, og Heidi hopper bort langs de glatte steinene i elvestryket (2009, s.171). I mine øyne kan denne scenen sies å alludere til beskrivelsen av Ronjas øving på å passe seg: ”Trilla i älven skulle hon akta sej för, hade Mattis sagt, därför skuttade hon med liv och lust på de hala stenarna vid älvkanten, där det brusade som allra värst” (1981, s.25).

Ved første øyekast kan det dermed virke som om det først og fremst er Heidi som står i dialog med Ronja-skikkelsen. I mine øyne kan Heidi-karakteren fra *Tonje Glimmerdal* ses som en slags en speilingsskikkelse for Tonje. Hun har hatt det samme nære forholdet med Gunnvald, og som vi har sett i den tidligere analysen har hun også hatt et nært forhold til naturen, noe som kan ha gitt Heidi og Tonje lignende personlighetstrekk. Selv om Tonje sammenligner Heidi med Ronja utseendemessig ser vi en klar parallell mellom både Tonje og Heidis nære forhold til naturen, og Ronjas nære forhold til naturen. At Tonje og Ronja kan sies å være de ’eneste’ barna i sine næromgivelser taler også for en dialogisk relasjon mellom de to jentene.

En parallell mellom Ronja og Tonje kan også trekkes i at de begge har blitt sammenlignet med både Spyris Heidi, og Lindgrens Pippi. Ingeborg Mjør har som sagt fremhevet Ronja som en arving av Spyris Heidi, i form av den romantiske jenteprototypen ”det frelsende barnet”. Harald Bache-Wiig påpeker på sin side, som tidligere nevnt, at Parr uten tvil har villet fremstille Tonje som en skikkelse som både anerkjenner og evner å

videreføre “den mytiske stråleglansen rundt idealbarnet Heidi” (2010, s.2). Tonje ligner Heidi i sin livslyst, kjærlighet til naturen og omsorg for andre, men det er det er i kraft av sin selvtillit, kampvilje og utholdenhet, en moderne jentes egenskaper, at Tonje til slutt seirer (s.6). Som vi så i innledningen har flere sammenlignet Tonje med Pippi, og både Agnes Bjorvand og Maria Bergom-Larsson fremhever likheter mellom Ronja og Pippi. Bjorvand vektlegger likheten mellom dem som sterke jenter, særlig i lys av deres frie holdning til kjønnsroller og konvensjoner (1996, s.102), mens Bergom-Larsson fremhever at ”Borta er Pippi Långstrumps batteri av övernaturliga kräftor[...]. Ändå är Ronja en återuppstånden Pippi, glad och stark som hon, men med flera bottnar i sin personlighet”. Videre beskriver hun Ronja som en menneskeligjort Pippi, smidig sterk og uredd, rappkjeftet og snar til knyttneven – men med en slags naturlig godhet (1987, s.97/103).

Egenskaper ved Ronja som Maria Parr selv fremhever er egenskaper jeg mener man kan tilegne Tonje også – hun er sterk, sta og snill. Parr omtaler Ronja som eier av skogen hun er dronning over, og som vi vet beskrives Tonje som ”Glimmerdalens keisarinne”. Selv om Tonje opprinnelig skulle ha vært ’Tore’ fremhever Parr selv viktigheten av feminine heltinner i barnelitteraturen, og i omtalen av Ronja fremhever hun det at Ronja var en jente som noe hun i ettertid har innsett at var viktig. Så selv om Ronjas kjønn ikke nødvendigvis var en avgjørende inspirasjon for den opprinnelige fremstillingen av Tonje kan det kanskje hevdes at fremstillingen av Ronja som en jentehelt var med å vektlegge viktigheten av Tonjes kjønn for Parr.

Vi ser også at Tonje og Ronja i romanene har blitt oppdratt veldig likt. De har hatt en kjærlighetsfull oppvekst, og har fått stor frihet til å utfolde seg i naturen, noe som etter min mening har vært avgjørende for formingen og fremstillingen av dem som barn. Barnets behov for nærhet og voksenomsorg vektlegges tydelig i begge disse bøkene, og ses som viktig for barnets lykke. Begge bøkene kan sies å tematisere at kjærligheten kan være både god og vond, og både Ronja og Tonje må gjennomgå en utviklingsprosess i det de innser at de voksne forbildene, først og fremst Mattis og Gunnvald, også har sine feil. En dialogisk relasjon mellom Mattis og Gunnvald kan kanskje spores i fremstillingen av dem oppfarende, og til dels selvsentrerte, med en manglende evne til å påta seg et voksent farsansvar. Samtidig står barna aldri helt alene – trygge voksenpersoner finnes i bakgrunnen. Faren til Tonje er ”nesten som fjella i grunnen. [...] Alltid her” (s.179), på samme måte som Lovis er ”stadig och trygg som själva klippan” (s.191). Kanskje er Gunnvald er skapt i en hypertekstuell relasjon til Mattis, og Tonjes far skapt i relasjon til Lovis?

Sentralt står også motivet om hjemmet som trues. Også dette kan settes i relasjon til

barnets behov for trygghet, og for nærhet til de voksne, i og med at hjemmet på mange måter kan sies å representere den voksne og kulturen. Skogen kan først være Ronjas hjem når hun har sluttet fred med Mattis, og fått aksept for sitt vennskap med Birk og dermed har mulighet til å bo i Mattisborgen under den tøffe vinteren. For Tonje truer gårdssalget både med å ta fra henne et slags hjem i konkret forstand, i og med at hun tilbringer mye tid hjemme hos bestevennen Gunnvald, samtidig som Klaus Hagens trusler om å bygge helsecamping på tomten representerer en trussel for hele Tonjes hjemsted: Med Klaus Hagens forbud mot barn og bråk, og ingen Gunnvald til å følge henne i hennes ville sprell kan hele hjemstedet hennes sies å trues, i det hennes rett til å utfolde seg der vil bli innskrenket.

Samtidig ser vi at også de voksne blir tvunget til å gjennomgå en utvikling. Vi ser ikke her eksempler på barnelitteratur hvor barnas utvikling innretter seg etter en tankegang om at de voksne vet best. I begge bøkene ”frelser” barnet den voksne. Barnet fremstår som representanten for moral, fremtidshåp og styrke, og Mattis og Gunnvald – og Heidi, kommer gjennom dem til innsikt i sine feil, og utvikles også selv. Vi kan her spore en romantisk fremstilling av barnet i tradisjonen etter Rousseau: Barnet fremstår som et kritisk korrektiv, med frelsende egenskaper (Mjør, s.19-20/23-25). Samtidig vil jeg hevde at denne fremstillingen ikke først og fremst bunner i en mytologisering av barnet som grunnleggende godt – et ’englebarn’. I begge disse bøkene fremstår voksenkontakten og kjærligheten som barna har blitt møtt med som tydelige motiver. Lindgren har selv uttalt at barnet ikke er født med tilbøyeligheter til det gode eller det onde, men formes av møtet med de voksne i sine første leveår. Vi ser dermed på den ene siden et trekk etter Lockes tankegang: Barnet er på mange måter et tomt ark, men i motsetning til Lockes syn er det ikke belemret av arvesynden – det er ikke mer tilbøyelig til det onde enn det gode. Det er altså avgjørende for barnet å bli møtt med kjærlighet, om det skal klare å gi kjærlighet tilbake.

Som sagt fremstilles barna her i nær kontakt med naturen. I *Tonje Glimmerdal* kan man spore en viss nærhet til naturen også blant de voksne som har vokst opp i Glimmerdalen, mens det først og fremst er Klaus Hagen som fremstår som en person med et mer antroposentrisk perspektiv på naturen. I *Ronja rövardotter* kan barna i større grad sies å fremstilles med et nærmere forhold til naturen enn de voksne, men også her bør det påpekes at Mattis også bodde i Björngrottan da han var barn (s.136). Slik sett kan barnet sies å stå i en spesiell relasjon til naturen i begge romanene, noe som er i tråd med den romantiske fremstillingen av barnet i Rousseausk tradisjon, og i tråd med vektleggingen av denne nærheten i Norden.

Betydningen barnets nærhet til naturen, og til hjemmet vektlegges også i begge

bøkernes paratekster. På omslaget av bøkene, illustrert henholdsvis av Ilon Wikland og Åshild Irgens, finner vi Ronja og Tonje på forsiden. Begge er ute i naturen som er så viktig for dem, henholdsvis i skogen, og midt i et vilt skihoppsvev fra det som kanskje skal være Veslehammaren. I bakgrunnen på begge forsiden ser vi hjemmet som trues. Ut i fra kartet på satsbladet i *Tonje Glimmerdal* identifiserer vi Gunnvalds gård gjennom værhanen på taket, og Mattisborgen troner tydelig i bakgrunnen på omslaget av *Ronja rövardotter*.

En annen påfallende paratekstuell likhet som understreker den viktige rollen naturen og omgivelsene spiller i bøkene er at begge bøkene har trykket et kart over hovedpersonenes verden på satsbladet. I *Tonje Glimmerdal* er stedene markert med navn, mens kartet i *Ronja rövardotter* avbilder sentrale steder uten å navngi dem, det blir opp til leseren å kjenne igjen stedene. En viss paratekstuell likhet kan også spores i de rufsete blyantillustrasjonene i inne i bøkene, selv om illustrasjonene i *Ronja rövardotter* kan sies å være litt mer detaljrike.

Elva er et fremstående motiv i begge bøkene, og i avsnittene som beskriver vårens anmarsj kan det etter min mening spores en tydelig dialogisk relasjon, som understreker barnets nærhet til naturen, samt kanskje også tryggheten det finner i det kjente – lyden av elvebruset som følger dem inn i søvnen.

I *Ronja rövardotter* finner vi en beskrivelse av vårens ankomst. Den er ustoppelig, og kommer som ”et jubelskrik” over skogene:

Snön smälte. Det rann i strömmar nerför alla bergsidor och sökte sej till älven. Och älven röt och skummade av våryra och sjöng med alla sina forsar och fall en vårens vilda sång som aldrig tystnade. Ronja hörde den varje vaken stund, och ända in i nattens drömmar (s.104).

Denne nærheten til lyden av elvebruset utdypes enda tydeligere gjennom at vi får høre at lyden av elva er til trøst for Ronja når hun har flyttet ut i Björngrottan: ”[...] samma älv brusar här som jag hörde den hemma” (s.146)

Vi får i starten av *Tonje Glimmerdal* vite at det er stille i Glimmerdalen i kalde februartermiddager. ”Elva brusar ikkje, for ho er under isen” (s.14). Etter hvert kommer våren, og smeltevannet strømmer ned fjellssidene, elva synger, og vi får høre at lyden av elvebrus også er noe som følger Tonje:

Det surklar og dryp i Glimmerdalen no så det er ein fryd. Smeltevannet fløymer nedover fjellssidene, og Glimmerdalselva buldrar songen sin i djupe, dirrande tonar. Tonje har sovna og vakna til dei tonane heile livet. Elvelydane er nesten som pusten hennar eller noko anna som berre er der (s.167)

Beskrivelsen gir for meg sterke assosiasjoner til beskrivelsen av vårens ankomst i *Ronja rövardotter*.

Jentene har også det til felles at de har et nært forhold til hver sin sang – for Tonje gjør tonene i *Blåmann, blåmann* at hun vet at ting kommer til å gå bra uansett (s.74), og når Lovis synger Vargsången ”blev världen som den skulle vara” (s.195). Tryggheten barnet finner i det kjente understrekes også her.

Oppsummering

Denne delen av analysen ble innledet med spørsmålet: ”I hvor stor grad står disse tekstene i dialog med hverandre, og hvordan påvirker denne eventuelle dialogen fremstillingen av barnet”? Mye kan tyde på at barnet i *Tonje Glimmerdal* er fremstilt i sterk dialog med barnet i *Ronja rövardotter* – man kan hevde at man finner tendenser til hypertekstualitet i *Tonje Glimmerdals* forhold til *Ronja rövardotter*. Denne dialogen gjør at vi møter tøffe jenter, med en sterk tilknytning til hjemstedet, naturen og de voksne rundt seg. De gjennomgår lignende utfordringer, og frihet i lek i naturen, samt relasjonen til de voksne rundt dem er viktig for dem begge. Tryggheten barnet finner i det kjente vektlegges også i fremstillingen.

Det er tydelig at fremstillingen av barnet i begge disse romanene skriver seg inn i en litterær tradisjon med romantiske røtter. Både *Ronja* og *Tonje* kan hevdes å være skapt i dialog med Pippi og Heidi, noe som fremhever likheten mellom dem selv, og fremhever at begge karakterene skrives inn i en tradisjon med romantiske røtter.

Gunilla Halldén hevder at Lindgren har vært med på å kanonisere den svenske barndommen, og har påvirket hvordan man i Sverige ser på naturen og dens nære kobling til barnet (s.16). Ommundsen har som tidligere nevnt fremhevet at det i norsk barnelitteratur er en tradisjon for å skildre kompetente barn som behersker en tilværelse alene i naturen, og fremhever *Tonje Glimmerdal* som et eksempel på dette. Det er med andre ord en veletablert tradisjon for denne typen fremstilling i begge nasjonallitteraturene. Jeg vil likevel hevde at det er flere gode argumenter for at *Tonje* i stor grad har blitt til i dialog med *Ronja*, både med bakgrunn i Maria Parrs nære forhold til *Ronja*-karakteren, og med tanke på at Astrid Lindgren er Parrs store forbilde.

Kap. 8: Oppsummering og konklusjon

Oppgavens problemstilling omhandler spørsmålet ”Hvordan fremstilles barnet i *Tonje Glimmerdal* og *Ronja rövardotter*?”.

I begge romanene er det et tydelig likhetstrekk at Ronja og Tonje på en måte kan sies å være fremstilt som det ’eneste’ barnet i en voksenverden. Dette kan på den ene siden sies å fremheve kontrasten mellom barnet og den voksne. Samtidig kan det hevdes at dialogen mellom barnet og den voksne også er tydelig. Barnet trenger nærhet til de voksne, men de voksne trenger også nærhet til barna: I begge fremstillingene kan barnet sies å inneha egenskaper som gjør at de frelser den voksne, og leder dem inn på den rette veien. Samtidig understrekes barnets behov for trygghet og nære relasjoner til de voksne rundt seg. Barnas frelsende egenskaper kan tale for en romantisk fremstilling, og man kan også spore romantiske trekk gjennom at barnet kan sies å fremstå som et kritisk korrektiv til de voksne. Det er store temaer som tas opp i bøkene, og man finner ikke en ensidig idyllisering av barndommen, også livets alvorlige sider tas opp, sider barna møter med styrke og tæl.²⁰ Barnet kan i disse fremstillingene mine øyne sies å gestalte et fremtidshåp.

Steinsholt og Øksnes fremhever også barndom som projeksjon. I bøkene kan det hevdes at de voksne projiserer en del egenskaper over på barnet i måten det oppdras på, for eksempel ved å ønske å verne det fra innsikt som kan frarøve barnet dets uskyld.

Vi ser også sterke likhetstrekk mellom Ronja og Tonjes forhold til naturen. I tråd med arven fra den romantiske litteraturen kobles barnet til naturen, som blir ansett for å være den optimale læremester. Barna finner stor glede i lek og utfoldelse i naturen, og i samspill med den formes også barna både fysisk og psykisk, og får styrke til å takle utfordringene de møter. Samtidig er det tydelig at både Ronja og Tonje har et sterkt behov for voksenkontakt, og at også kulturens verden spiller en avgjørende rolle for deres evne til å overkomme utfordringene de møter. I analysen av forholdet mellom barn og voksne i barnelitteraturen er det ofte et maktperspektiv hvor de voksne dominerer over barna som står i sentrum. I min analyse har jeg vektlagt kulturmøter mellom barna og de voksne, hvor de lærer av hverandre, og er avhengige av hverandre.

Det er også mye som kan tyde på at barnet i *Tonje Glimmerdal* er fremstilt i sterk dialog med barnet i *Ronja rövardotter*. Man kan finne hypertekstuelle tendenser i *Tonje Glimmerdals* forhold til *Ronja rövardotter*. Det er tydelig at fremstillingen av barnet i begge

²⁰ Mjør om barnet som kritisk korrektiv, samt politisering av samfunn og hverdagsliv på 70 tallet (2012), s.23-24: ”Stadig oftere ble det rettet et kritisk søkelys mot det mange så som en ensidig idyllisering av barndommen” (s.24).

disse romanene skriver seg inn i en litterær tradisjon med romantiske røtter, og at barna her er skapt i dialog med karakterer fra andre barnebøker, som for eksempel Pippi og Heidi.

At Tonje i stor grad har blitt formet i dialog med Ronja er det flere gode argumenter for, både med bakgrunn i spor i bøkene, og i Maria Parrs nære forhold til Ronja-karakteren, og med tanke på at Astrid Lindgren er Parrs store forbilde. Dette skaper tøffe barneskikkelser som møter lignende utfordringer, og som har lignende forhold til de voksne og naturen.

Både Lindgren og Parr fremstiller barnet med stor respekt for dets verdi og dets evner. Begge beskriver en idyll, men viser også livets realiteter, dog på en varsom måte. Nærhet til naturen, og kjærlighet og trygghet fra de voksne fremstår som viktige komponenter for barnets lykke i disse verkene. Når Lindgren selv forteller om sin lykkelige barndom er det to grunnpilarer hun fremhever, som i mine øyne passer godt i forbindelse med *Ronja rövardotter* og *Tonje Glimmerdal*. Her navngir hun to behov som kan ses som avgjørende for barnas utvikling og for deres evne til å overkomme utfordringene de møter i disse bøkene: ”Två ting hade vi som gjorde vår barndom till det den var – Trygghet och frihet” (*Samuel August från Sevedstorp och Hanna i Hult*, 1985, s.36).

Litteraturliste

- ”Allusjon”, 2007, *Litteraturvitenskapelig leksikon*, 2.utg., Jakob Lothe, Christian Refsum og Unni Solberg. Oslo: Kunnskapsforlaget
- Ambjörnson, Ronny, 2012: ”Barnets århundrade” i *Ellen Key. En europeisk intellektuell*, Stockholm: Albert Bonniers Förlag, s.135-219
- Ariès, Phillipe, 1996: *Centuries of childhood* (1960). London: Pimlico
- Bache-Wiig, Harald, 1996: *Norsk barnelitteratur – lek på alvor. Glimt gjennom hundre år*. Oslo: Landslaget for norskundervisning og Cappelen Akademisk Forlag
- Bache-Wiig, Harald (red.), 1999: *Norsk barndom i to etapper*. Fagbokforlaget: Bergen Sandviken
- Bache-Wiig, Harald, 2010: ”Fra Sveits til Glimmerdal. Maria Parrs Tonje Glimmerdal – en gjenskapning av Johanna Spyris Heidi?”, i K. Ørjasæter (red.) *Barnelitterært forskningstidsskrift/Nordic Journal of ChildLit Aesthetics Vol 1*, DOI: 10.3402/blft.v1i0.5872 [online]. Tilgang: <http://www.childlitaesthetics.net/index.php/blft/issue/view/441>. [Nedlastet 25.01.2014]
- Bakhtin, Mikhail M., 1998: *Spørsmålet om talegenrane*. Bergen: Ariadne
- Bergom-Larsson, Maria, 1987: ”Astrid Lindgren – en kärleksförklaring”, i I. Holmquist og E. Witt-Brattström (red.) 1983, *Kvinnornas Litteraturhistoria*, bd.2, Författarförlaget: Stockholm, s.276-293, i M. Eriksson, B. Sjöquist og M. Ørving (red.) 1987, *Duvdrottningen. En bok till Astrid Lindgren*. Stockholm: Raben & Sjögren, s.97-114
- Birkeland, Tone, 2012: ”Barnelitterær kritikk, vurdering og debatt”, i T.Birkeland og I.Mjør, 2012, *Barnelitteratur – sjangrar og teksttypar*, 3.utg.. Oslo: Cappelen Damm Akademisk, s.149-162
- Bjorvand, Agnes, 1996: ”De sterke jentene. En studie av Astrid Lindgrens Pippi Långstrump og Ronja rövardotter”. Hovedoppgave i nordisk litteratur. Institutt for nordistikk og litteraturvitenskap. Universitetet i Oslo
- Branner, Jeppe, 2011: ”Grønne pionerer? Protoøkologisk natursyn i amerikansk transcendentalisme og tysk romantik”. Masteroppgave i litteraturvitenskap. Det humanistiske fakultet, Københavns Universitet.
- Buell, Lawrence, 2005: *The future of environmental criticism: environmental crisis and literary imagination*. Oxford: Blackwell Publishing
- Coupe, Laurence (red.), 2000: *The Green Studies Reader. From Romanticism to Ecocriticism*. London and New York: Routledge. Taylor and Francis Group

- Dobrin, Sidney I. og Kenneth B. Kidd, 2004: "Introduction: Into the Wild", i S.I. Dobrin og K.B. Kidd (red.), *Wild things: Children's culture and Ecocriticism*. Detroit, Michigan: Wayne State University Press, s.1-15
- Edström, Vivi, 1987: "En plädering för livet, mot våld och förstening" i *Allt om böcker* 1985, 5/6, s.40-45, i M. Eriksson, B. Sjöquist og M. Ørvig (red.) 1987, *Duvdrottningen. En bok till Astrid Lindgren*. Stockholm: Raben & Sjögren, s.27-44
- Edström, Vivi, 1997a: *Astrid Lindgren: En studie av författerskapet*. [Norsk oversettelse av V. Edström, 1992, *Astrid Lindgren. Vildtoring och lägereld.*] Oslo: Damm
- , 1997b: *Astrid Lindgren och sagans makt*. Stockholm: Raben & Sjögren
- Edström, Vivi, 2004: *Kvällsdoppet i Katthult. Essäer om Astrid Lindgren diktaren*. Skrifter utgitt av Svenska Barnboksintitutet, nr. 83. Stockholm: Bokförlaget Natur och Kultur
- Edström, Vivi, 2007: *Det svänger om Astrid*. Stockholm: Raben & Sjögren
- "FAQ-VANLIGA FRÅGOR" (dato ikke oppgitt), *astridlindgren.se*. Tilgjengelig fra: <http://www.astridlindgren.se/faq>. [14.05.2014]
- Fauskanger, Ida og Hind Røynesdal, 2006: "Å ete vaflar i Maria si verd", i I.B. Muftuoglu (red.), *Replikk*, nr. 21, Bergen, s.88-94
- Frønes, Ivar, 2007: *Moderne barndom*, 2.utg.. Oslo: Cappelen Damm Akademisk
- Gaare, Jørgen og Øystein Sjaastad, 2004: "Ronja rövardotter: Världen helas", i J.Gaare og Ø.Sjaastad, *Världens bästa påhitt. Nya filosofiska vandringar i Astrid Lindgrens värld*, Stockholm: Bokförlaget Natur och Kultur, s.77-98
- Gaare, Jørgen og Øystein Sjaastad, 2004: "Tillbaka till naturen", i J.Gaare og Ø.Sjaastad, *Världens bästa påhitt. Nya filosofiska vandringar i Astrid Lindgrens värld*, Stockholm: Bokförlaget Natur och Kultur, s.143-164
- Genette, Gerard, 1997: *Palimpsest. Literature in the Second Degree* [1982]. Lincoln and London: University of Nebraska Press
- Glotfelty, Cheryl, 1996: "Introduction. Literary studies in an age of environmental crisis", I C. Glotfelty og H. Fromm (red.), *The ecocriticism reader. Landmarks in literary ecology*, Athens and London: The University of Georgia Press, s.xv-xxxvii
- Goga, Nina, 2011: "Landskap og bannskap i Maria Parrs författerskap", i K. Ørjasæter (red.), *Barnelitterært forskningstidsskrift/Nordic Journal of ChildLit Aesthetics, Vol. 2*, DOI: 10.3402/blft.v2i0.5969 [online]. Tilgjengelig fra: <http://www.childlitaesthetics.net/index.php/blft/issue/view/468> . [20.02.2014]
- Hagen Agency (dato ikke oppgitt): "Maria Parr", *Children's books 2014*, [online]. Tilgjengelig fra: <http://www.hagenagency.no/?group=1685&subgroup=2946> [22.05.2014]

- Halldén, Gunilla, *Barndomens skogar. Om barn i natur och barns natur*. Stockholm: Carlson Bokförlag
- Haugen, Morten O. (24.09. 2009): "Glimrende fra Glimmerdalen", *Barnas forfatterleksikon – Morten O. Haugen om barnebøker*. Tilgjengelig fra: <http://barnasforfatterleksikon.wordpress.com/2009/09/24/glimrende-fra-glimmerdalen/> [20.02.2014]
- Haywood, Colin, 2001: *A History of Childhood. Children and Childhood in the West from Medieval to Modern Times*. Cambridge: Polity Press
- Helgesen, Petra J., 2011: "Begge endar av ein litterær tradisjon", i H. Kleppa (red.), *Draum og tullskap. Festskrift til Rasmus Løland 150 år*, Førde: Selja Forlag, s.95-111.
- Jensen, Kjell O. (23.09.2009): "Frisk bruk av forbilder". *Barnebokkritikk.no*. Tilgjengelig fra: <http://www.barnebokkritikk.no/modules.php?name=Reviews&rop=showcontent&id=671> [17.01.2014]
- Kerridge, Richard: "Environmentalism and ecocriticism" i P. Waugh (red.) i, *Literary Theory and Criticism. An Oxford Guide*. Oxford: Oxford University Press, s.530-543.
- Kongsberg, Freddy (dato ikke oppgitt): *Her skapte Maria Parr Vaffelhjarte: Mekka for barnefamilier*, [online]. Tilgjengelig fra: http://www.visitmr.com/index.php?page_id=4412 [16.03.2014]
- Koppes, Phyllis. B., 1979: "Spyri's mountain miracles: *Exemplum* and romance in *Heidi*" I *The lion and the unicorn. Children's classics*, vol. 3, nr. 1, s.62-73. Tilgjengelig fra: http://muse.jhu.edu/journals/lion_and_the_unicorn/v003/3.1.koppes.html [17.03.2014]
- Lajord, Marit (01.07.2012): "Korleis vart du du, Maria Parr?", *Framtida.no* [online] Tilgjengelig fra: <http://framtida.no/articles/korleis-vart-du-du-maria-parr#.U0fgPl6YVBo> [16.02.2014]
- Lindgren, Anne-Li, 2013: "Barnkultur och natur i Astrid Lindgrens Värld. Gamla och nya barndomsideal", i K. Helander (red.), *Nu vill jag prata! Barns röster i barnkulturen*, 2013, Stockholm: Stockholm universitets förlag, s.153-169
- Lindgren, Astrid, 1985: *Samuel August från Sevedstorp och Hanna i Hult*. Stockholm: Raben & Sjögren.
- Lindgren, Astrid, 1969: *Pippi Långstrump* (1945). Stockholm: Raben & Sjögren
- Lindgren, Astrid, 1970: *Pippi Långstrump går ombord* (1946). Stockholm: Raben & Sjögren
- Lindgren, Astrid, 1970: *Pippi Långstrump i Söderhavet* (1948). Stockholm: Raben & Sjögren

- Lindgren, Astrid, 1973 : *Bröderna Lejonhjärta*. Stockholm: Raben & Sjögren
- Lindgren, Astrid, 1978.: ”Aldrig våld!”, i M. Eriksson, B. Sjöquist og M. Ørvig (red.) 1987, *Duvdrottningen. En bok till Astrid Lindgren*. Stockholm: Raben & Sjögren, s.21-26
- Lindgren, Astrid, 1981: *Ronja rövardotter*. Stockholm: Raben & Sjögren
- Lundquist, Ulla, 1977: ”Astrid Lindgren om barnuppfostran. Kring et par debattinlägg”, i (red.) M. Ørvig, *En bok om Astrid Lindgren*. Skrifter utgitt av Svenska Barnboksintitutet, nr. 3, Stockholm: Raben & Sjögren, s.18-22
- Lundquist, Ulla, 1979: *Århundradets barn. Fenomenet Pippi Långstrump och dess förutsättningar*. Stockholm: Raben & Sjögren
- Lundquist, Ulla, 2007: ”Always on the child’s side”, i L. Thorstenson (red.), *Barnboken. Tidskrift för barnlitteraturforskning. The liberated child – childhood in the works of Astrid Lindgren*, nr.1-2, årg.30, s.6-14, Stockholm: The Swedish Institute for Children’s Books
- Méd, Nina C. S., 2007: ”Jakten på Pippi og Nancy Drews arvtagere i moderne norsk litteratur”. Masteroppgave i allmenn litteraturvitenskap ved Institutt for litteratur, områdestudier og europeiske språk, Universitetet i Oslo.
- Melander, Alexandra, 2013: ”Skogen är mitt hem. En ekokritisk analys av Astrid Lindgrens *Ronja rövardotter*”. Bacheloroppgave i litteraturvitenskap ved Institutt for film og litteratur, Fakultet for kunst og humaniora (FKH), Linnéuniversitetet, Kalmar Växjö
- Mjør, Ingeborg, 2012: ”Barnelitteratur før og no”, i T.Birkeland og I.Mjør, 2012, *Barnelitteratur – sjangrar og teksttypar*, 3.utg.. Oslo: Cappelen Damm Akademisk s.13-33
- Moi, Toril (red.), 1986: *The Kristeva Reader*. New York: Columbia Press
- Nikolajeva, Maria, 1992: ”Härmande eller ”dialog”? Den intertextuella analysen” i *Modern litteraturteori och metod i barnlitteraturforskningen*, Stockholm: Center för barnkulturforskning vid Stockholms universitet, s.23-45
- Nikolajeva, Maria, 1996: *Children’s literature comes of age. Toward a new aesthetic*. New York and London: Garland Publishing, Inc.
- Nikolajeva, Maria, 2007: ”Introduction: Astrid Lindgren – famous and unknown i L. Thorstenson (red.), *Barnboken. Tidskrift för barnlitteraturforskning. The liberated child – childhood in the works of Astrid Lindgren*, nr.1-2, årg.30, s.1-5, Stockholm: The Swedish Institute for Children’s Books
- Nykritikken*. (2009, 14. februar). I Store norske leksikon. Tilgjengelig fra: <http://snl.no/nykritikken> [16.02.2014]

- Ommundsen, Åse Marie, 2012: ”Avkoloniserende barndom, – koloniserende teori? – Internasjonal barnelitterær teori i konflikt med kunstnerisk praksis i samtidens norske barnelitteratur”, i C. Hamm, J. M. Sejersted og E. Vassenden (red.), i *Edda. Nordisk tidsskrift for litteraturforskning*, nr. 2., s.104-115. Oslo: Universitetsforlaget
- Parr, Maria, 2005: *Vaffelhjarte. Lena og eg i Knert-Mathilde*. Oslo: Det Norske Samlaget
- Parr, Maria, 2007: *Barna og bøkene : ei resepsjonsteoretisk undersøkning av barn som lesarar av skjønnlitteratur*. Masteroppgave i litteraturvitenskap, Universitetet i Bergen.
- Parr, Maria, 2009: *Tonje Glimmerdal*. Oslo: Det Norske Samlaget
- Parr, Maria (dato ikke oppgitt): *A Story for Europe – What Literature do Children and Young People in Europe Need?*, Internationales Literaturfestival Berlin, [online]. Tilgjengelig fra: http://www.literaturfestival.com/kjl-en/projects/texts/maria-parr?set_language=en [16.03.2014]
- Ropeid, Kirsten (2010): ”Høgt og støtt for ung forfattar”, *Utdanning*, nr.11, [online]. Tilgjengelig fra: http://www.utdanningsnytt.no/files/PDF%20av%20Utdanning/Utdanning_11_10.pdf
- Samlaget (dato ikke oppgitt): ”Maria Parr”, *Samlaget*, [online]. Tilgjengelig fra: <http://www.samlaget.no/nn-no/forfattarar/p/maria-parr.aspx> [10.03.2014]
- Samlaget (dato ikke oppgitt): ”Tonje Glimmerdal”, *Samlaget*, [online]. Tilgjengelig fra: <http://www.samlaget.no/nn-no/barn%20og%20unge/6-9-aar/tonje-glimmerdal/innbundenny.aspx> [04.02.2014]
- Samlaget (14.08.2013): ”Sigmund Skard-stipendet 2013 til Maria Parr”, *Samlaget – My News Desk*, pressemelding, [online]. Tilgjengelig fra: <http://www.mynewsdesk.com/no/samlaget/pressreleases/sigmund-skard-stipendet-2013-til-maria-parr-894236> [10.01.2014]
- Schulz, Sven L., 2007: ”Att läsa för en hållbar värld. En introduktion till ekokritik”, i S.L. Schulz (red.), *Ekokritik. Naturen i litteraturen. En antologi*, Cemusskriftserie, nr.1, 2007. Uppsala: Cemus, s.ix-xxviii
- Selmer-Olsen, Ivar, 2003: ”Barnekulturforskningens utvikling og nytte” i S. Sagberg og K. Steinsholt (red.), *Barnet. Konstruksjoner av barn og barndom*, Oslo: Universitetsforlaget, s.216-238
- Slaatelid, Rasmus, T., 1998: ”Føreord” i M.B. Bakhtin, *Spørsmålet om talegenrane*, Ariadne: Bergen, s.V
- Solvang, Elin, (03.10.2013): ”Ikke undervurder barna”, *Mamma*, [online]. Tilgjengelig fra <http://www.mamma.no/mammaliv/--ikke-undervurder-barna> [10.01.2014]

- Spyri, Johanna, 1921: *Heidi* (1860) [online]. Kristiania: H.W Aschehough & Co.
Tilgjengelig fra:
<http://www.nb.no/nbsok/nb/6ce787915b3a344ecd50c898d4a18801?index=10#4>
[14.02.2014]
- Steinsholt, Kjetil og Maria Øksnes, 2003: ”’Stop making sense!’ Perspektiver på barn og ungdom”, i S. Sagberg og K. Steinsholt (red.), *Barnet. Konstruksjoner av barn og barndom*, Oslo: Universitetsforlaget, s.19-43
- Steinsholt, Kjetil og Maria Øksnes, 2003: ”’Å kunne tegne som et barn!’ Perspektiver på Rousseau, modernistisk kunst og barnet som ideal”, i S. Sagberg og K. Steinsholt (red.), *Barnet. Konstruksjoner av barn og barndom*, Oslo: Universitetsforlaget, s.216-238
- Stokke, Erle (11.02.2014): *Maria Parr*, [online], Allkunne. Tilgjengelig fra:
<<http://www.allkunne.no/default.aspx?menu=99&id=1348>> [15.02.2014]
- Svensen, Åsfrid, 2001: *Å bygge en verden av ord. Lyst og læring i barne- og ungdomslitteratur*. Bergen: Fagbokforlaget
- Straume, Anne Cathrine (24.08.2009): ”Rett i hjertet på kritiker”, *NRK*, [online]. Tilgjengelig fra: <http://www.nrk.no/kultur/litteratur/tonje-glimmerdal-1.6743893> [10.01.2014]
- Straume, Anne Cathrine (04.03.2010): ”Kritikerprisen for beste barne- og ungdomsbok 2009 til Maria Parr”, *Kritikerlaget*, [online]. Tilgjengelig fra <http://www.kritikerlaget.no/nor/pages/471> [25.02.2013]
- Støre, Gry (26.10.2013): ”Spektakulært barneboks salg verden rundt”, *Sunnmørsposten*, [online], Tilgjengelig fra: <http://www.smp.no/kultur/article8513273.ece> [12.03.2014]
- Tenngart, Paul, 2010: *Litteraturteori*. Malmö: Gleerups Utbildning AB
- Tveitereid, Kirsti, 2004: ”Barn er vel folk? En analyse av åtte kompetente barn i Astrid Lindgrens forfatterskap”, Hovedoppgave i kulturstudier, Høgskolen i Telemark, [online]. Tilgjengelig fra: <https://teora.hit.no/handle/2282/718> [25.01.2014]
- Ullström, Margaretha, 2012: ”Vargen kommer! Bilder av varg i svensk barn- og ungdomslitteratur” i S. Kärrholm og P. Tenngart, *Barnlitteraturens värden och värderingar*. Lund: Studentlitteratur, s.147-164
- Ödman, Charlotta, 2007: *Snälla, vilda barn. Om barnen i Astrid Lindgrens böcker*. Helsingfors: Söderströms