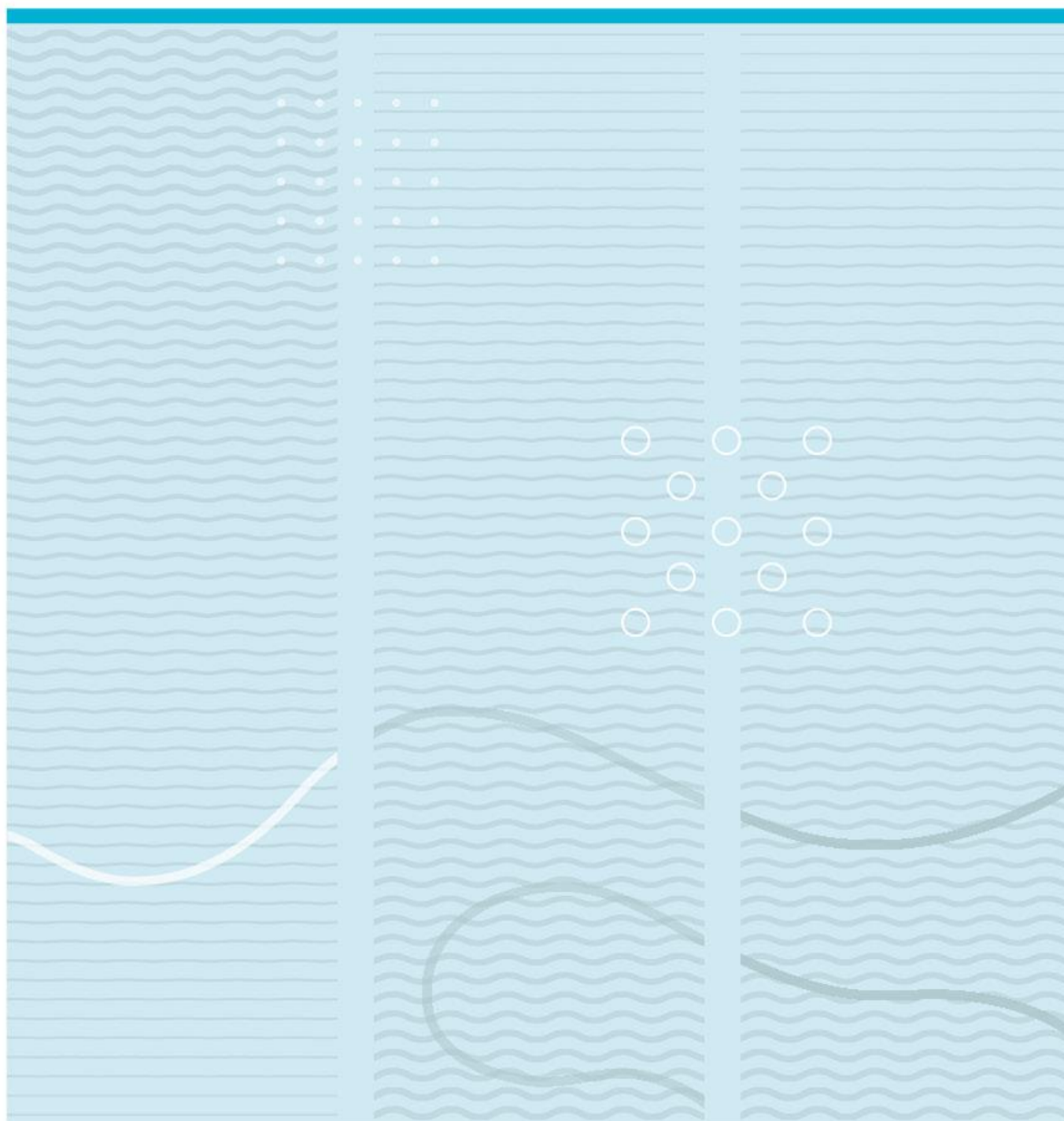


Silje Eirin Johansen Lunde

Denne dagen, et liv

En litterær analyse av *Vi på Saltkråkan* gjennom et historisk-biografisk perspektiv.



Universitetet i Sørøst-Norge
Fakultet for humaniora, idretts- og utdanningsvitenskap
Institutt for pedagogikk
Postboks 235
3603 Kongsberg

<http://www.usn.no>

© 2021 Silje Eirin Johansen Lunde

Denne avhandlingen representerer 30 studiepoeng

Sammendrag

Astrid Lindgrens *Vi på Saltkråkan* er for de fleste kjent gjennom tv-serien fra 1964. I denne litterære analysen skal jeg ta for meg bokens tematikk og handling, og sette dette opp mot Lindgrens eget liv gjennom en historisk-biografisk undersøkelse.

De teoretiske rammene for undersøkelsen baserer seg på ulike metoder innen teksttolkning på, men også hvordan barnelitteratur og økosentriske perspektiver kan være med på å øke forståelse og sammenheng hos leseren.

Vi på Saltkråkan er i mindre grad forsket på som litterært verk, målet med masteroppgaven er derfor å bidra til ny forskning hvor verket settes i sammenheng med forfatterens mulige intensjoner og eget liv. For å begrunne dette benytter jeg i hovedsak biografien: *Astrid Lindgren – Denne dagen, et liv*, skrevet av Jens Andersen (2015).

Analysen baserer seg på tolkninger og koblinger mellom Lindgrens liv og karakterene i boka. Leseren blitt dratt gjennom et univers av drømmende, barnlige, morsomme og til dels vanskelige temaer. Lindgrens naturskildringer, menneskesyn og evne til å menneskeliggjøre dyr og gjenstander skaper en forundring og undring hos både barne- og voksenleseren.

Astrid Lindgren nøt mange somre i fritidsboligen i Furusund, den fiktive øya Saltkråkan ligger i samme skjærgård. Dette er en interessant kobling mellom fantasi og sannhet. På den måten kan leseren tolke verket i lys av hennes erfaringer, mellom storbylivet og det idylliske landlivet ved sjøen. I denne idyllen vandrer sorg og glede sammen. Barn blir, i kjent Lindgren-stil, satt på ulike prøver, spesielt følelsesmessig. Melkers barnlige og naive fremstilling setter både Tjorven og Pelle i en mer oppdragende rolle. Gjennom naturskildringer og dagboknotater blir vi kjent med Malins drømmende og til dels ensomme, ytringer. I enkelte av disse skildringene blir barneperspektivet satt til side og Lindgrens budskap henvender seg til den voksne leseren.

De poetiske tankene til Malin får en ny betydning, når man ser dem i lys av Lindgrens biografiske historie. En helhetlig lesning av verket, kan sette leserens oppfattelse av seg selv i ett nytt perspektiv. Lindgrens livsvisdom gjennom begrepet *Denne dagen, et liv* er noe vi i dagens samfunn bør ta med oss og reflektere over, for egen livsfølelse.

Innholdsfortegnelse

Sammendrag	2
Innholdsfortegnelse	3
Forord	5
1 Innledning	6
1.1 Bakgrunn for oppgave og problemstilling	6
1.2 Tidligere forskning	7
1.3 Tekstgrunnlag	8
1.4 Oppgavens oppbygning	9
2 Teori og metode	10
2.1 Metode	10
2.2 Barnelitteratur	11
2.3 Hermeneutikken	13
2.4 Leserorientert litteraturteori	15
2.4.1 Resepsjonestetikk	16
2.4.2 Leserresponsteori	18
2.4.3 Økokritikk, bærekraft og livsmestring	19
2.4.4 Avsluttende tanker om det teoretiske bakteppe	21
3 Hoveddel	22
3.1 Astrid Lindgren – bakgrunn og forfatterskap	22
3.1.1 Oppvekst	22
3.1.2 Ung voksen	23
3.1.3 Astrid Lindgrens forfatterskap i korte trekk	24
3.2 Vi på Saltkråkan	26
3.3 Sammendrag av <i>Vi på Saltkråkan</i>	26
3.4 Vi på Saltkråkan – En analyse av verket	28
3.5 Myke menn og sterke, kjærlige kvinner i møte med barna	29
3.6 Naturen som motiv og tema	35
3.7 Dyrenes betydning i <i>Vi på Saltkråkan</i>	39
3.8 Denne dagen, et liv	44
4 Drøfting av analysen	50
5 Avsluttende konklusjon	54

6 Litteraturliste 56

Forord

Denne dagen et liv!

Denne dagen skal jeg levere fra meg masteroppgaven. Det har vært en lang prosess fylt av glede, latter og tårer, men mest av alt ny kunnskap. I prosessen har jeg blitt bedre kjent med meg selv, Astrid Lindgren og ikke minst mulige måter å lese skjønnlitteratur på. Det oppleves både rart og godt å være ferdig. Å skrive masteroppgave er da ikke bare en oppgave, det er en slags egen boble, et eget univers.

Jeg vil takke min veileder, Johan Magnus Staxrud, din kunnskap og tålmodighet har vært uvurderlig i dette prosjektet. Dine gode tilbakemeldinger og råd, har vært vesentlig for at jeg er der jeg er, i dag.

Min kjære mann, takk for all støtte underveis og gode samtaler når jeg har stått fast. Til våre seks barn, som har lånt meg bort til «skrivebobla»: TAKK, for deres tålmodighet, selv om jeg vet at det har vært beinhardt til tider. I dag er vi her, masteroppgaven skal leveres inn og dere får tilbake mamma og kone. Aller sist vil jeg takke min onkel, han hadde et stort hjerte for Astrid Lindgren, takk for samtalene i begynnelsen av prosjektet.

Hønefoss, 10.12.2021

Silje Eirin Johansen Lunde

1 Innledning

I dette kapittelet vil det komme frem hva som er bakgrunnen for masteroppgaven og problemstillingen. Jeg vil gjøre rede for tidligere forskning på feltet, og en begrunnelse for tekstgrunnlaget for prosjektet. Avslutningsvis kommer det en kort oversikt over hva de ulike kapitlene inneholder.

1.1 Bakgrunn for oppgave og problemstilling

Astrid Lindgren har vært en del av mitt litterære liv så lenge jeg kan huske, derfor falt det naturlig for meg å skulle velge et av hennes verk til denne masteroppgaven. Valget stod mellom *Ronja Røverdatter*, *Mio, min Mio*, *Lotta fra bråkemakergata* og *Vi på Saltkråkan*. Fire verk som har stått mitt hjerte nærmest, sterke barn og tidvis trygge barn. Bøkene gir inntrykk av at livet ikke bestandig tar de retningene man skulle ønske seg, men ingen gir opp.

I dagens samfunn kjenner jeg på et savn etter det barnlige og ukompliserte hos barn, det som Lindgren kommuniserer gjennom sine bøker. Etter å ha lest meg litt opp på tidligere forskning og vurdert retningen på min masteroppgave, landet jeg på skjærgårdsidyllen i *Vi på Saltkråkan*. Boken inneholder mange spennende vinklinger som jeg ville se nærmere på, spesielt vil jeg se på de delene fra boken som tar for seg omsorg som tema. Dette gjelder både omsorg mellom mennesker, men også mellom mennesker, natur og dyr.

Dyr har ofte en sentral rolle i Lindgrens verk, derfor vil det være en naturlig del i denne analysen. Astrid Lindgren skrev sjelden verkene sine uten at de bunnet ut i egne følelser, det vil også være viktig for meg å forsøke å finne koblinger mellom *Vi på Saltkråkan* og Lindgrens eget liv. Jeg har valgt å studere boken med et biografisk-historisk blikk. Etter hvert som jeg satte meg inn i verket ble jeg spesielt oppmerksom på noen aspekter, omsorgen og viljen til å gjøre noe godt. Dette er ikke eksplisitt formulert i Lindgrens verk, men det var dette som slo meg etter gjentatte lesninger, derfor landet jeg på problemstillingen:

Hvilke tematiske momenter i verket Vi på Saltkråkan kan vi sette i sammenheng med Astrid Lindgrens eget liv? Hvordan utfordrer tematikk og handling i verket oss til å reflektere over vårt eget forhold til omverdenen, og hvordan problematiserer verket mellommenneskelige emner som omsorg, kjærlighet og respekt?

Bakgrunnen for problemstillingen vil belyses gjennom nærlesning av verket *Vi på Saltkråkan*, med blikk på det jeg har lest i biografier om Astrid Lindgren. Jeg vil også aktualisere ulike syn på teksttolkning. Prosjektet mitt hører innunder grunnskolelærerutdanningen og derfor har jeg valgt ut noen deler fra læreplanverket (Utdanningsdirektoratet, 2017a; 2017b; 2020a; 2020b), som er med på å besvare problemstillingen. Læreplanen vil ikke være dominerende for oppgaven, men er viktig for prosjektet sin helhet.

Gjennom mitt søk etter teoretiske perspektiver vurderte jeg å ha et eget avsnitt om hvordan livet i Furusund og Stockholm var på 60-tallet, for å understreke hvordan *Vi på Saltkråkan* ble slik den ble. Verket bygger på ulike historier som Astrid Lindgren har tilegnet seg opp gjennom årene, samt hennes tolkninger av opplevelser fra feriestedet Furusund. Den historiske konteksten har en sammenheng med hvordan verket ble slik den ble, i tillegg til at den kan være noe påvirket av tv-serien, som kom først. Med bakgrunn i disse betraktningene, valgte jeg bort et slikt avsnitt, da den historiske konteksten kommer til syne gjennom Lindgren. Selv om analysen bygger på en historisk-biografisk metode så kommer jeg ikke unna at det er et skjønnlitterært verk, som i aller størst grad er diktning for barn og ungdom. Astrid Lindgren henvendte seg gjerne til barneleseren når hun skrev. En av utfordringene jeg har opplevd i arbeidet mitt, er at dagens barn ikke nødvendigvis har de rette forutsetningene for å se sammenhengen mellom den historisk-biografiske konteksten og livet i *Vi på Saltkråkan*. Det må tas i betraktning at dette prosjektet er utført fra et voksent synspunkt, derfor har det vært nødvendig for meg å trekke inn teorier om barnelitteratur og hvordan barn forstår skjønnlitteratur, for å kompensere for det manglende barneperspektivet.

1.2 Tidligere forskning

Astrid Lindgren har berørt mange med sine tekster, dette gjenspeiles i at det finnes flere masteroppgaver om hennes verk og forfatterskap. De fleste av disse tar for seg verkene som kan ansees for å ha vært banebrytende når det kommer til innhold, spesielt *Brødrene Løvehjerte* og Lindgrens kvinnelige rollefigurere, Pippi, Ronja, Lotta og Madicken. Jeg fant en masteroppgave av Charlotte Bålsrud Mjelva (2016) skrev masteroppgave om Tjorven og Madicken, sett i et feministisk perspektiv. Et slikt perspektiv sammenfaller ikke helt med mitt prosjekt, da denne oppgaven ikke vil legge vekt på feminisme i verket *Vi På Saltkråkan*.

Agnes-Margrethe Bjorvand står for en stor del av forskningen på Astrid Lindgrens karakterer og liv, på norsk. En av hennes studier er hovedoppgaven: *De sterke jentene : en studie av Astrid Lindgrens Pippi Långstrump og Ronja rövardotter* (Bjorvand, 1996). Bjorvand og Lisa Aisato skrevet en biografi for barn om Astrid Lindgren. Bjorvand har også oversatt biografien; *Astrid Lindgren: Denne dagen, et liv* (2015) av Jens Andersen. Biografien er en sentral del av denne oppgavens hoveddel. Vivi Edström bør også nevnes når det kommer til studier av Astrid Lindgrens forfatterskap, men også hun har et større fokus på de litt mer kjente verkene til Astrid Lindgren.

Jeg har ikke lyktes i å finne større studier av *Vi på Saltkråkan* som verk. Både tv-serien og verket er noe mange barn og voksne har hatt et forhold til, derfor håper jeg at mitt bidrag kan være med å tette noen tomrom i forskningen av verket *Vi på Saltkråkan*.

1.3 Tekstgrunnlag

Høsten 1962 ble Astrid Lindgren forspurt om å skrive manuset til en tv-serie. Denne måten å skrive på opplevde hun mer krevende fordi det var strenge tidsfrister, og ikke minst at andre blandet seg oppi hvordan hun skrev (Andersen, 2015, s. 338-340). Serien fikk kåringer for beste program og i årene etter 1964 ble den også sendt rundt i nabolandene til Sverige. Astrid Lindgren var ikke fornøyd med å bli rettet på underveis i skrivearbeidet, derfor skrev hun boken *Vi på Saltkråkan* (senere omtalt som *VPS*) i etterkant av serien. Denne boken ble den lengste romanen hennes, på hele 380 sider (den norske versjonen).

Utvalget av empirien i dette prosjektet er basert på hva som ikke er forsket på tidligere, og utgjør dermed en mer ukjent del av *VPS* enn man finner i tidligere forskning. Når *VPS* blir nevnt, er det ofte serien man tenker på. Kanskje også utsagnet til Tjorven om bløtkaka «(...) – Den er så infernalsk inn i Norden god at man smatter når man spiser den» (Lindgren, 2017, s. 199), eller alle de gangene Melker havner i vannet, fullt påkledd. Disse delene er bevisst utelukket fra analysen. Hovedfokuset har vært å gjøre et utvalg som er representativt for å besvare problemstillingen. De delene som er utelukket i denne analysen har ingen mindre betydning eller oppfattes som uviktige, men med tanke på verkets omfang, og prosjektets rammer for masteroppgaven, var det nødvendig å begrense utvalget av empiri.

I utgangspunktet hadde jeg planlagt å skrive en oppgave om adaptasjon, fra serie til bok. Det viste seg at det var allerede bred forskning innen feltet. Med bakgrunn i dette valgte jeg derfor å gå bort

fra adaptasjon, selv om det er uvanlig at tv-serien eller filmen kommer ut før boken. Derimot viste det seg at det ikke var skrevet spesielt mye om verket *VPS*, dermed valgte jeg å forske på boken i lys av Lindgrens eget liv. Hadde jeg skulle gjennomført dette prosjektet om et par år fra nå, ville jeg nok valgt å benytte meg av den gamle *VPS*-serien fra 1964, og sett den opp mot nyinnspillingen som er planlagt i Sverige.

Boken kunne vært spennende å analysere med vekt på det intertekstuelle, da vi finner mange henvisninger til andre verk og historiske begivenheter. I tillegg finner jeg flere hentydninger til intratekstualitet, kanskje spesielt verket *Barna i Bakkebygrenda*. Det blir ikke plass til en slik studie i denne masteroppgaven, men jeg opplever at verdien i funnene mellom Lindgrens liv og *VPS* er mer enn interessant nok.

1.4 Oppgavens oppbygning

I første kapittel presenteres bakgrunnen for oppgaven, problemstillingen og tekstgrunnlaget for oppgaven. I dette kapittelet kommer mine tanker om hvordan prosjektet har blitt til og jeg gjør rede for utvalget av tekst som er lagt til grunn for analysen i kapittel tre.

Andre kapittel vil ta for seg metoden og de teoretiske perspektivene som er lagt til grunn for analysen. Dette kapittelet vil trekke frem ulike perspektiver på teksttolkning, samt kort om barnelitteratur, økokritikk, bærekraft og livsmestring.

Det tredje kapittelet er hovedkapittelet i oppgaven. Dette kapittelet er todelt, den første delen tar for seg Astrid Lindgrens liv og forfatterskap, som videre blir benyttet i analysen av *VPS*.

Kapittel fire vil ta for seg en drøfting av analysen, her kommer det frem personlige tanker rundt verkets muligheter, rettet mot Lindgrens liv og aktualisering i skolen.

I femte kapittel gjør jeg en avsluttende konklusjon av oppgavens helhet i lys av problemstillingen.

2 Teori og metode

Når det kommer til de teoretiske perspektivene vil disse omfavne noen deler som jeg anser som relevant i forhold til hvordan analysen er bygget opp. Det å skrive en historisk-biografisk oppgave gjør at utvalget av teori må tilpasses den enkelte teksten. Det har vært utfordrende å velge teori, det er så mye som skulle vært med, men av hensynet til oppgavens omfang har jeg valgt å fokusere på teksttolkning og kort om barnelitteratur. I dette kapittelet vil jeg også presentere noen aspekter ved historisk-biografisk metode.

2.1 Metode

Denne masteroppgaven tar for seg en historisk-biografisk metode. Gjennom å studere Astrid Lindgrens liv og teori om tolkning av tekst vil dette samlet sett kunne ut i en mulig måte å tolke verket *VPS*. Når det kommer til historisk-biografisk metode har dette vært mye omdiskutert, derfor anser jeg det som vesentlig å trekke frem noen perspektiver på kritikken av metoden.

Hagen (2003, s. 31-32) trekker frem at metoden historisk-biografisk har blitt kritisert. Denne kritikken går blant annet ut på at det er leserens tolkning som er av betydning, ikke nødvendigvis forfatterens mening. Videre legger Hagen (2003) til grunn at dersom vi kjenner til elementer fra forfatterens liv, vil vi i større grad vurdere deler av verket opp mot det vi kjenner til (s.32). Claudi (2017) viser til at for å forstå *hele* skriftens mening må leseren i sin litteraturstudie også forstå at både ett liv og en skrift hører sammen som en helhet (s. 17). Dette kan forklares som at enhver forfatter har sin egen stil som skaper en egen mening, men for å se denne sammenhengen må man først studere forfatterens bakgrunn. Sainte-Beuve, Taine og Scherer (referert i Wiland et al, 1998 s. 21.) hadde allerede på 1800-tallet en oppfatning av at det var en kobling mellom liv og verk. De la videre vekt at dette handlet om at man måtte se på ulike aspekter ved forfatternes liv, hva slags holdninger og livserfaringer de hadde. I sammenheng med dette ble det også lagt vekt på at arv, miljø og oppvekst kunne ha påvirkninger på hvordan et verk fikk sitt opphav (Wiland et al, 1998, s. 21).

Med bakgrunn i ulike syn på metoden vil jeg likevel påstå at metoden er relevant for denne oppgaven, det finnes mye og god litteratur om Lindgrens liv, som kan være med på å gjøre forståelsen for hennes verk tydeligere. Historisk-biografisk metode kan ikke fungere helt alene. Derfor vil teori om teksttolkning ha betydning for å begrunne valgene av tolkningene i hoveddelen. Det er viktig å poengtere at de tolkninger som er gjort er basert på min forståelse av både Lindgrens

liv og verket *VPS*, derfor vil det ikke være naturlig at andre får samme resultater som jeg får i min analyse.

2.2 Barnelitteratur

Astrid Lindgren henvender seg direkte til barnet når hun skriver sine bøker. Hun har i sine tekster en muntlig tiltale, som gjør at hun snakker rett til barna, hvor hun både har det moro med dem og tar dem på alvor. Er det dette som gjør at vi skiller på barne- og ungdomslitteratur og andre tekster?

Bache-Wiig og Linhart (2012, s. 189-190) stiller spørsmål om hva som egentlig kvalifiseres som barnelitteratur. Betyr det at forfatteren har forhåndsbestemt hvem boken er skrevet for, eller har det noe med hvordan leseren tar imot boken? Det viser seg at å definere barnelitteratur ikke nødvendigvis er så enkelt.

Hva er den spesielle egenarten som gjør at vi kan definere en tekst som barnelitteratur, og hvordan kan vi avgjøre hva vi vil anse som en barnebok og i hvilken sammenheng kan vi gjøre denne definisjonen? Disse spørsmålene blir behandlet som henholdsvis den definatoriske og den ontologiske måten å beskrive barnelitteratur på i henhold til den danske litteraturviteren Torben Weinreich (Bache-Wiig & Linhart., 2012, s. 189). Når man gjør ytterligere undersøkelser, kan man finne spørsmål og drøftelser som viser hvor utfordrende det er å finne en enhetlig måte å definere eksakt hva barnelitteratur er. Professor i litteratur og forfatter Perry Nodelman (f. 1942) beskriver at begrepet barnelitteratur skaper forvirring fordi barnelitteraturen som sjanger i seg selv er forvirrende – på en rik og komplisert måte (Bache-Wiig & Linhart., 2012, s. 191).

Det finnes støtte innen litteraturforskningen for påstanden om at man ikke uten videre kan si med sikkerhet at barnelitteraturen skiller seg fra annen litteratur uten at man samtidig gjør sammenligninger med den andre litteraturen (Bache-Wiig & Linhart., 2012, s. 193). Maria Nikolajeva (referert i Bache-Wiig & Linhart, 2012) er i denne sammenhengen sitert på at man i stor grad kan ta utgangspunkt i de samme teoriene og metodene som i andre tekststudier når man skal analysere barnelitteratur, men at man må tilpasse metodene for å ivareta barnelitteraturens egenart (s. 193). Birkeland et al (2018) legger vekt på at det er et skille mellom virkelighet og fantasi, men at det også finnes en form for virkelighet i fantasiens verden (s.14). Betragtningene om hva som skiller barnelitteratur og voksenlitteratur kan da forstås som et område hvor virkelighet og fantasi møter hverandre med ulike synspunkt, ut fra leserens forståelse.

Barndommen vil alltid være en sentral del også av voksenlivet (Birkeland et.al. 2018, s. 206). Det å skrive for barn kan ofte bli et uttrykk for en lengsel tilbake til barndommen, slik man vil huske den. Man kan da i mange tilfeller risikere at barnet blir pålagt å ivareta den voksnes idealiserte barndomsforestillinger (Birkeland et.al. 2018, s. 206). Hvis man ser på båndene som finnes mellom barnelitteraturhistorien og hvilket syn det voksne samfunnet til enhver tid har på barn, kan man se hvordan litteraturens sjangre og teksttyper utvikler seg i samspill eller i opposisjon til ulike barndomsoppfatninger (Birkeland et.al. 2018, s. 186). I denne sammenhengen mener jeg at Nodelman (f. 1942) sitt innspill om at verdien av en ekspertise innen barnelitteratur er å ha erfaring og kunnskap til å lese i en kontekst som ikke barneleseren kan (Bache-Wiig & Linhart, 2012, s. 194).

Barbara Wall (referert i Bache-Wiig & Linhart, 2012) gjør rede for tre ulike måter forfattere av barnelitterære tekster kan henvende seg til barn på; *single address*, *double address* og *dual address* (s. 196). *Single address* henvender seg kun til barneleseren og er således ektefødt barnelitteratur ifølge Wall (referert i Bache-Wiig & Linhart, 2012, s.196). *Double address* og *dual address* har to impliserte lesere, men henvender seg til dem på ulik måte. I *double address* henvender forfatteren seg først og fremst til barneleseren, men kommentarer og referanser som er adressert den voksne leseren har også blitt lagt inn. Dette skjer enten ved at perspektivet føres over til den voksne, og det kun er den ene adressaten som er i fokus om gangen, eller ved at perspektivet skjer på bekostning av den barnlige leseren, ved at de ikke har erfaring til å forstå elementene som er lagt til, for eksempel ironi eller filosofisk tematikk (Bache-Wiig & Linhart, 2012, s. 196). *Dual address* henvender seg til leserne på en mer likeverdig måte, og har som forutsetning at både barn og voksen skal kunne tolke teksten like godt. (Bache-Wiig & Linhart, 2012, s. 196). Det finnes flere nordiske forfattere som har hatt stor suksess med den direkte tale som er henvendt direkte til barneleseren. Med filmatisering eller dramatiseringen av barnebøker mange barn kunne oppleve fra 1950-tallet, vil mange av oss huske verkene til Thorbjørn Egner, Anne-Cath. Vestly og Astrid Lindgren som gode forfattere som kommuniserte godt og direkte til barn (Bache-Wiig & Linhart, 2012. s. 196).

2.3 Hermeneutikken

Litterære tekster er åpne for fortolkning. Betydningen av teksten er ikke alltid gjort tydelig og det blir opp til leseren å finne betydningen på grunnlag av ordene og setningene teksten består av (Andersen et al., 2012, s. 14). Denne tolkningen er det likevel ikke helt fritt opp til leseren å utføre. Tolkningen er bare gyldig dersom andre lesere kan akseptere den som en mulig realisering av tekstens betydning. Innen filologien har man den vitenskapelige tradisjonen som vi omtaler som *hermeneutikken* hvor prosedyrer og strategier for tolkning av tekster er definert. Denne tolkningen er viktig for å validere forfatterens opprinnelige mening med teksten han eller hun har skrevet (Andersen et al., 2012, s. 14)

Gjennom å arbeide med hermeneutiske metoder finner man at helheten i en tekst er avgjørende for å forstå enkeltelementene i teksten. På samme måte kan sammenhengen i enkeltelementene være avgjørende for forståelse av helheten i teksten (Andersen et al., 2012, s. 15). Vi refererer til denne sammenhengen i det vi kaller for den hermeneutiske sirkel. For å få forståelse for teksten må man undersøke og forstå sammenhengen og konteksten som teksten er skapt i (Claudi, 2017, s. 14).

Hermeneutikken har utviklet seg fra å spesifisere metoder for å tolke og forstå historisk overleverte tekster, såkalt «metodehermeneutikk», til å bli en allmenn filosofisk metode for å skape en forståelse og fortolkning til verden (Andersen et al., 2012, s. 15-16). Hovedprinsippene i den tradisjonelle hermeneutikken ble utarbeidet i det 19. århundre. Hermeneutikken ble en metode for de humanistiske vitenskapene og fokuserte på metodiske problemer og betingelsene for riktig forståelse (Fuglseth, 2018, s. 253-254). Grunnlaget for denne utviklingen var arbeidet til den tyske teolog og filosofen Friedrich Schleiermacher (1768-1834), samt den tyske filosofen Wilhelm Dilthey (1833-1911) (Berger, 2011, s. 4).

Schleiermacher, referert i Krogh (2017) mente at man kun hadde forstått en tekst i sin helhet hvis man gjennom tekstens innhold kunne gjenfortelle alle tankene forfatteren hadde hatt underveis i skriveprosessen (s. 29). Denne påstanden refereres også til av forfatterne i *Litterær analyse: En innføring* (2012) hvor de trekker frem at noen, ikke navngitte, forskere mente at et verk må forstås i sammenheng med forfatterens mening (s. 20-21). Det legges videre vekt på at dette i stor grad handler om å lese tekst gjennom en historisk-biografisk metode (Andersen, et al., 2012 s. 21).

Friedrich Schleiermacher ga hermeneutikken en form av en allmenn lære om forståelse (Berger, 2011, s. 5). Interessen blir rettet også mot språket som får den konsekvens at det ikke lenger er skriftspråket og tekster alene som står i fokus. Det begrensede filologiske perspektivet utvides.

Hermeneutikken omfatter nå også muligheten til å kunne bearbeide både tale, skrift og handlinger. Etter hvert blir også kulturelle, institusjonelle og materielle resultater av menneskers forestillinger og hensikter gjort til gjenstand for hermeneutiske betydninger. Denne dreiningen når et høydepunkt hos Wilhelm Dilthey omkring 1900-tallet (Berger, 2011, s. 5).

Wilhelm Dilthey insisterte (Berger, 2011, s. 9) på det helhetlige samspillet mellom enkeltopplevelser og en overordnet livsopplevelse. Innlevelse i den opprinnelige opplevelsen ville da være en viktig forståelsesmetode (Claudi, 2017, s. 14). Wilhelm Dilthey (Berger, 2011, s. 5) jobbet ut fra sin overbevisning om at hver kilde er relevant hvis den kan bidra til forståelse av teksten. Litteraturforskningens mål var å skape forståelse, og på Diltheys tid på begynnelsen av 1900-tallet ble dette omtalt som «åndsvitenskapen» (Claudi, 2017, s. 14). Foruten Dilthey sine betraktninger, har også blant andre Martin Heidegger bidratt til at hermeneutikken har blitt et universelt konsept (Berger, 2011, s. 5).

Den filosofiske hermeneutikken har sitt utspring fra Heideggers hovedverk "*Sein und Zeit*" fra 1927 (Berger, 2011, s. 5). Den filosofiske hermeneutikken var opptatt av de ontologiske betingelsene for forståelse og fortolkning. Med andre ord at man ikke på forhånd antar at det vi umiddelbart ser, tenker og sier at eksisterer faktisk finnes. Ifølge Heidegger sitt arbeid, kan dermed hermeneutikken beskrive selve den menneskelige væremåten som et universelt konsept. Han utdypet dette ved å beskrive at enhver metodisk basert forståelse av spesifikke objekter eller av vitenskapelige fenomener er underordnet i forhold til den begripende væremåten ethvert menneske praktiserer i sitt daglige liv (Andersen et al, 2012, s. 17). For å lettere beskrive dette kan vi si at menneskets erfaring kan bli utfordret av nye fenomener og at vi videreutvikler erfaringen ved å akseptere eller forkaste de nye fenomenene. Vi bringer dermed med oss vår forhåndskunnskap og våre fordommer når vi forholder oss til verden. Forståelsen bringes videre og erfaringen revideres. Dette refereres til den hermeneutiske sirkelen på et nivå der vi ikke på forhånd antar at det vi umiddelbart observerer faktisk finnes, men at det må diskuteres og utforskes videre. Dette er også kalt det ontologiske nivå. Vi får på denne måten i tillegg innsikt i menneskers væremåte og en forståelse for noe annet enn bare oss selv, for eksempel litteratur (Andersen et al, 2012, s. 17).

Som nevnt ovenfor, så var Schleiermacher opptatt av å utvide det begrensede filologiske perspektivet innen hermeneutikken. For Schleiermacher, så er ikke den hermeneutiske sirkelen tilstrekkelig i seg selv (Berger, 2011, s. 6). Forståelsen av teksten kan ikke bare baseres på den grunnleggende antatte intensjonen med teksten. Forfatterens intensjon er også av betydning. Mer spesifikt mener Schleiermacher at både de grammatikalske og de psykologiske sidene må vurderes.

Berger (2011) spør om hvordan vi kan fortolke forfatterens intensjon? Kan vi være sikre på at forfatteren visste om sin hensikt?

I forhold til den filosofiske hermeneutikken som jeg beskrev i innledningen til dette kapittelet, blir det litt annerledes. Forskeren vil innen den filosofiske hermeneutikken stille spørsmål, interpretere teksten og bruke den. Disse tre stadiene vurderer Gadamer (referert i Berger, 2011), i motsetning til de tidligere hermeneutikerne, som vesentlige bestanddeler av ett og samme forløp (s. 7), Spørsmålene stilles hovedsakelig i det litt udefinerte området mellom egen forståelse og avsenders forståelseshorisont etter en modell av en samtale. Et hermeneutisk spørsmål reises i det øyeblikk den ene part ikke er enig eller forstår hva den andre sier (Berger, 2011, s. 7). Spørsmålet er åpent dersom det fremgår hva som skal besvares og det er tydelig at den som stiller spørsmålet er klarer å undertrykke sine fordommer. Det er dette som gjør forskeren til deltaker i samtalen og ikke tilskuer. Gadamer gir dermed den hermeneutiske sirkelen et litt annerledes innhold enn hos de tradisjonelle hermeneutikere. Rammene for det som skal forstås er ikke bare knyttet til den teksten som skal forstås, men også til den som skal tolke den (Berger, 2011, s. 7).

Hermeneutikkens refleksjoner rundt det å validere tekstene man leser eller filmene man ser, setter leserorientert litteraturteori også på dagsordenen. I de neste avsnittene vil aktuelle områder innen resepsjonestetikk og leserresponsteori og deres betydning for hvordan vi oppfatter tekster, filmer og andre media bli beskrevet for å støtte besvarelsen av mine problemstillinger.

2.4 Leserorientert litteraturteori

Paraplybetegnelsen «Leserorientert litteraturteori» består, ifølge Claudi (2017) av flere teorier som alle vektlegger leseren eller leseprosessen når det gjelder dannelsen av mening i litterære verk (s. 111). Videre trekker Claudi (2017) frem at på slutten av 1960-tallet var det sterke krefter som tok avstand fra både historisk-biografisk metode, nykritikk og strukturalisme. Denne nye retningen innen litteraturteori påpekte at litterære verk ikke kan isoleres fra konteksten eller er autonome avskjermede helheter (s.111). Den leserorienterte litteraturteorien forkastet også synet om at et verk har «én fastlagt og uforanderlig mening» (Claudi, 2017, s. 111). Teorien ønsker å fastslå at lesere forstår tekster ulikt og finne ut hvorfor det er slik? Man søker kunnskap om hva det er som faktisk skjer når man leser en tekst? Det finnes to hovedretninger av leserorienterte teorier. Disse beskriver Claudi (2017) som den tyske resepsjonestetikken og den engelske leserresponsteorien (s. 112-115).

2.4.1 Resepsjonestetikk

Mange tenker på hotellresepsjoner når man hører ordet resepsjon. Resepsjonen i hoteller er der de tar imot nye gjester. Resepsjon i sammenheng med litteraturteori handler om tekstteorier som legger vekt på hvordan leseren tar imot teksten. Det analyseres hvordan leseren tolker og analyserer teksten, og fokuset flyttes dermed fra forfatter og verk til leserens medvirkning når det gjelder tekstens mening (Mose, 2012, s. 214).

Resepsjonestetikk bygger på psykologi, via semiotikk til kommunikasjon (Mose, 2012, s. 214). Arven fra Saussure som Claudi (2017) omtaler semiotikk, kan forklares som hvordan tekst deles opp i tegn (s. 69). Videre formidler Claudi (2017) at Saussure la vekt på at språket er bygget opp av tegn, en enkelt bokstav gir ingen mening, før den er satt sammen med andre bokstaver og danner en mening, ett ord. Resepsjonestetikken søker etter å kunne forklare forutsetningene for resultatet av lesingen (Mose, 2012, s. 214). Hvilke strukturer eller strategier bruker teksten når leseren selv er en del av strategien og er benyttet som en rolle i teksten. Leserens er en implisitt modelleser som er i stand til å lese, tolke og avkode teksten (Mose, 2012, s. 214).

Innen resepsjonestetikken har jeg lagt spesielt merke til to representanter fra den tyske Konstanzskolen. Hans Robert Jauss og Wolfgang Iser har bidratt til å få en bedre forståelse for det som skjer i møtet mellom leser og tekst (Claudi, 2017, s. 112; Mose, 2012, s.214).

Jauss var en Gadamer-elev som videreførte teoriene fra sin lærer (Claudi, 2017, s. 112). Gadamer kan ansees som den fremste teoretikeren i moderne hermeneutikk. Claudi (2017) viser til at det sentrale ved Gadamers hermeneutikk var fordømmenes påvirkning på forståelsen og tolkningen av en tekst (s. 112). Videre forklarer Claudi (2017) at med fordømmer mente Gadamer de individuelle, kulturelle og historisk bestemte holdningene, oppfatningene, erfaringene og kunnskapene som vi møter nye erfaringer med (s.112). Vi tolker med utgangspunkt i det vi allerede vet. Summen av fordømmene omtalte Gadamer som forståelseshorisont. Claudi (2017) skriver «For Gadamer finnes det med andre ord ikke noe objektivt eller nøytralt sted vi kan forstå fra» (s. 112).

Enhver historisk epoke har sin egen litterære forventningshorisont, hevdet Jauss, referert i Claudi (2017, s.113). I følge Claudi (2017), preget strukturalistiske tenkemåter Jauss` sin forståelse av at horisonten som et system av forventninger fra normer knyttet til ulike sjangre, former og temaer som alt er etablert. For Jauss blir dermed horisonten «en slags grammatik eller syntaks med forholdsvis faste relationer [...]» (Jauss, 1981, sitert i (Claudi, 2017, s. 113). Leserforventingene kan skapes av det faktum at en tekst er litterær og tilhører en sjanger, og teksten kan oppfylle, modifisere eller bryte med forventningene. Tekstens estetiske verdi knytter Jauss til i hvilken grad

forventningene innfrir. Jauss gir tekster som ikke innfrir forventningene størst verdi fordi han ser disse tekstene som epokegjørende (Claudi, 2017, s. 113). Jauss var først og fremst opptatt av resepsjon i litteraturhistorien, og det litteraturhistoriske perspektivet, dette er ikke helt sammenfallende med min oppgave, men teoriene hans har likevel vært til hjelp i arbeidet, selv om jeg ikke legger vekt på det litteraturhistoriske.

Wolfgang Iser (referert i Claudii, 2017, s. 115-116) fokuserte også på hva som skjer med leseren. Denne andre resepsjonestetikeren er i mindre grad fokusert på litteraturhistorien og er dermed mer sentral når mine problemstillinger skal belyses. Med utgangspunkt i romansjangeren utviklet Iser (referert i Claudii, 2017.) sin «teori om estetisk respons» hvor han forsøkte å forklare hvordan mening oppstår i møtet mellom tekst og leser, samt på hvilken måte denne meningen etableres gjennom selve leseprosessen.» (s. 116). Iser arvet et viktig premiss fra den polske litteraturteoretikeren Roman Ingarden (1893 – 1970) om at en litterær tekst krever at leseren må dikte videre fordi teksten aldri kan gi uttømmende beskrivelser (Claudi, 2017, s.116).

Det er alltid ting som forblir ubestemt når noe beskrives. Ingarden brukte eksemplet «det sitter en gammel mann ved et bord» (referert i Claudii, 2017, s. 116). Det som ikke sies, som for eksempel størrelse eller materiale, forblir ubestemt. Ubestemthetssteder, som Ingarden (referert i Claudii, 2017, s.116) kalte dette, krever at leseren må forestille seg det som ikke er angitt og dermed dikte videre. «Stedene» Ingarden mener kan da altså være personer, handlinger eller omgivelser. Harland (referert i Claudii, 2017, s.116) hevder at Iser adopterer ubestemthetsstedene og videreutvikler dem til å omfatte alle typer forbindelser som teksten selv ikke omtaler. Iser kaller «stedene» for tomrom eller tomme plasser, og kjernen i hans teori er at: for at teksten skal fremstå som meningsfull og sammenhengende, må leseren selv fylle ut tomrommene og skape forbindelser mellom tekstens ulike elementer (Claudi 2017, s. 117). Forhold mellom personer eller hva som knytter handlinger sammen er eksempler på dette (Claudi, 2017, s. 116). Meningen finnes ikke i teksten, men er et produkt som oppstår gjennom interaksjonen mellom tekst og leser (Iser, 2006, referert i Claudii, 2017, s. 117). En prosess kalt «konkretisering» hvor leseren virkeliggjør meningspotensialet i teksten ved å koble tekstelementer på sin måte gir leseren en rolle som medforfatter eller medskaper av mening (Claudi, 2017, s. 117).

I følge Claudii (2017) introduserer Iser begrepet *implisitt leser* når han skal forklare konkretiseringen. Dette kan minne om Jauss' forventningshorisont. *Implisitt leser* illustrerer en tenkt leser som representerer modeller i verkets samtid (s. 117-118). Iser beskrev denne «leseren» som en størrelse i teksten, en litterær struktur, hvor normene preger og er tatt opp i teksten som negasjoner, eller fravær (Claudi, 2017, s. 117-118). De fraværende normene styrer teksten uten at

de selv er uttalt. Leseren opphever negasjonene ved å fylle dem. Tanken er at leseren gjennom dette kan ledes til å forstå teksten slik forfatteren ønsker. For å lede leseren til den riktige forståelsen, skaper teksten en rolle som leseren inviteres til å besette (Claudi, 2017, s. 118). Den implisitte leser blir dermed rammen den virkelige leseren fyller ut med sine konkretiseringer.

2.4.2 Leserresponsteori

Leserresponsteori er den amerikanske varianten av de leserorienterte litteraturteoriene. Jonathan Culler (Claudi, 2017, s. 119) er en av representantene for denne teorien. Videre skriver Claudie (2017) at teoriene utviklet seg i USA nesten parallelt med den tyske resepsjonsteorien (s. 119). De sosiale rammene rundt leseren styrer lesingen mer enn av leseren selv, ifølge Culler (referert i Claudie, 2017, s. 121). Claudie (2017) skriver at der Iser poengterer at tekstens mening oppstår i interaksjon mellom tekst og leser, er Jonathan Cullers hovedpoeng at forståelsen av teksten er betinget av det sosiale systemet som leseren en del av (s. 119). Strukturalistisk tegnteori ble det sentrale utgangspunktet for Culler. Det er et tegnsystem av litterære konvensjoner som gjør en litterær tekst meningsfull, mente han (2017, s. 121).

Med et lånt eksempel fra strukturalisten Genettes (1930 – 2018, referert i Claudie, 2017 s.120) oppsetting av et avisnotat som et dikt, gransket Culler forandringen som skjer med ordenes mening. Det blir andre regler som aktiviseres. Diktformen endrer betydningsmulighetene, som f.eks. at «i går» får en annen, mer kraftfull allmenn betydning enn gårsdagens dato. Culler påpekte (Claudie, 2017, s. 120-121) at endringene ikke skjer automatisk og gjelder ikke alle leserne fordi tolkningene forutsetter litterær kompetanse. Ifølge Claudie (2017) er den litterære kompetansen en kunnskap om litteraturens og litteraturlesingens oppsatte regler. Man kan sammenligne dette som en litterær grammatikk som må læres (s. 121). På samme måte som både skriving og lesing styres av grammatikkregler, styres den tause kunnskapen om de litterære reglene som omfatter produksjon og resepsjon av litteratur.

For å unngå feilkildene ved virkelige lesere, introduserte Culler (referert i Claudie, 2017, s. 121) begrepet om en idealleser. Idealleseren kjenner de reglene man må følge for at en lesning, eller en argumentasjon for en lesning, skal være akseptabel for andre lesere, litteraturforskere og -kritikere. Spørsmålet for Culler var hva en slik idealleser implisitt må vite for å tolke verket på en akseptabel, gangbar måte (Claudie, 2017, s. 121).

Ved å skaffe seg en oversikt og forståelse for hvordan det litterære systemet ser ut, kan man ifølge Culler (referert i Claudie, 2017, s. 121) få svar på blant annet hvorfor et litterært verk kan oppfattes

på flere forskjellige måter. Denne oppfatningen er styrt av hvordan et litterært verk er plassert innenfor et definert litterært tegnsystem. Culler (referert i Claudi, 2017, s. 121-122) bidro til å definere slike tegnsystem for sjangeren lyrisk diktning. Denne definisjonen baserer seg på regler som omfatter at diktet skal uttrykke noe betydningsfullt om mennesker eller menneskets forhold til universet samt at diktets ulike deler peker mot en felles overordnet tematikk. Den kompetente leseren vil lese og forstå det litterære verket innenfor de rammene som det litterære systemet definerer (Claudi, 2017, s. 122).

En kritikk av Culler sine teorier er at de setter den akademiske lesemåten som den eneste gyldige. Iser har også blitt kritisert fordi teoriene hans overser de kollektive sammenhengene som resepsjonen skjer innenfor (Claudi, 2017, s. 126). De leserorienterte teoriene har uansett hatt stor innflytelse på litteraturvitenskapen.

2.4.3 Økokritikk, bærekraft og livsmestring

Astrid Lindgren hadde et spesielt forhold til naturen, dette kommer gjerne til syne gjennom hennes naturskildringer i verkene. Ifølge Claudi (2017) oppstod begrepet *pastoralen* i antikkens Hellas, begrepet betyr gjeter eller hyrde på latin (s. 242). Videre formidler Claudi at dette begrepet kan forstås som idyllisering av natur og landlivet, fremfor det siviliserte livet vi har i byene. Det var ifølge Claudi (2017) Jonathan Bate som presenterte denne sjangerformen i sin bok *Romantic Ecology* i begynnelsen av 1990-tallet (s. 242). Denne boken ble begynnelsen på det som i senere tid har blitt omtalt som en *grønn litterær tradisjon*. Det typiske for *pastoralen* er at den helst fremstiller et individs bevegelse vekk fra det sivile livet, til det naturlige (Claudi, 2017, s.244).

I forhold til at dette er en oppgave jeg skriver i forbindelse med min grunnskolelærerutdanning, fant jeg stor interesse i artikkelen «Et rettoperspektiv på lærerstudenters friluftsliv og naturopphold i skole og fritid - et antroposentrisk fremfor et økosentrisk natursyn» (Sæle et al, 2019). I denne artikkelen kan man lese at studentene, i studien som er gjennomført, har vokst opp med et natursyn som er antroposentrisk og feirende og hvor det menneskesentrerte og det idylliske og vakre med natur dominerer. Rapporten beskriver også at barns nærmiljøaktiviteter er knyttet til de naturopplevelser barn erfarer, og som kjennetegnes av en mer umiddelbar naturopplevelse. Utforskning og lek i naturen er trukket frem som eksempler hvis formål er selve naturoppholdet «i seg selv» (Sæle et al, 2019, s.6). Artikkelen fortsetter med å tolke det til at slikt naturopphold også har innslag av å være aktivitetsorientert, altså antroposentrisk orientert, men at det umiddelbare

møtet med naturen i tillegg kan oppfattes som en åpning for et mer økosentrisk naturperspektiv. Avslutningsvis beskriver artikkelforfatterne sitt syn som er at vi må først bli bevisst vårt avhengighetsforhold til naturen, og dernest handle utfra denne erkjennelsen (Sæle et al, 2019, s. 10). Claudi (2017) trekker frem at gjennom økokritiske analyser lurer man gjerne på hva slags syn og forhold til naturen som kommer frem i en tekst, og hva gjør dette med vår oppfatning av naturen (s. 241). Videre hevder Claudi (2017) at den formidlingen av naturen gjennom litteratur er med på å sette rammer for hvordan vi som mennesker får en forståelse av vårt eget forhold til naturen, samt hvordan vi bruker dette til å forsøke å forandre naturen og miljøet (s. 241). Med Claudi`s tanker om litteratur og menneskets forhold til naturen oppfattes det som viktig å se på hvordan dette kommer til uttrykk i skolen. Masteroppgaven i norsk hører innunder grunnskolelærerutdanningen, derfor er det viktig for meg å se på hvordan bærekraftig utvikling kommer til syne i læreplanverket. Dette forteller noe om hva det forventes at elever i skolen skal ha kjennskap til.

I norsk handler det tverrfaglige temaet bærekraftig utvikling om at elevene skal utvikle kunnskap om hvordan tekster framstiller natur, miljø og livsbetingelser, lokalt og globalt. Gjennom å møte fagets tekstmangfold, lese kritisk og delta i dialog kan elevene utvikle evnen til å forstå og håndtere meningsmotsetninger og interessekonflikter som kan oppstå når samfunnet endres i en mer bærekraftig retning. Faget norsk bidrar til å bevisstgjøre elevene og ruste dem til å handle og påvirke samfunnet gjennom språket (Utdanningsdirektoratet, 2020b, s. 4)

I overordnet del av læreplanen (Utdanningsdirektoratet, 2017b, s. 7) er det beskrevet hvordan dagens barn og unge skal lære seg å forholde seg til naturen, og å ta vare på den. Videre vises det til at elevene skal kunnskap og etisk bevissthet om livet på jorda, slik at de kan bidra til å bedre levesettet til menneskene. Det å skulle ha ansvaret for å bedre levesettet til menneskeheten kan oppleves som overveldende for barn. Under det tverrfaglige temaet (Utdanningsdirektoratet, 2017a, s. 13) *Folkehelse og livsmestring* er det forklart at «Et samfunn som legger til rette for gode helsevalg hos den enkelte, har stor betydning for folkehelsen». Slik jeg oppfatter dette så har natur, folkehelse og livsmestring et nært forhold til hverandre. I læreplanen for norsk finner jeg følgende utsagn: «Lesing av skjønnlitteratur og sakprosa skal gi elevene mulighet til å reflektere over sentrale verdier og moralske spørsmål og bidra til at de får respekt for menneskeverdet og for naturen» (Utdanningsdirektoratet, 2020a, s. 2). Økokritikken kan forståes som en reaksjon på hvordan menneskets forhold til naturen rundt seg kan være med på å iverksette miljøproblemer og

ødelegger Claudis (2017). Mennesket er sentralt i denne prosessen, både menneskets handlinger, men også menneskets indre forståelse av sin plass i samfunnet.

2.4.4 Avsluttende tanker om det teoretiske bakteppe

De teoretiske perspektivene som er valgt til denne masteroppgaven kan oppleves å ha noe sprikende retninger, men dette er et bevisst valg i forhold til oppgavens problemstilling:

Hvilke tematiske momenter i verket Vi på Saltkråkan kan vi sette i sammenheng med Astrid Lindgrens eget liv? Hvordan utfordrer tematikk og handling i verket oss til å reflektere over vårt eget forhold til omverdenen, og hvordan problematiserer verket mellommenneskelige emner som omsorg, kjærlighet og respekt?

Historisk-biografisk metode bygger på en sammensatt tolkning, forståelse og bearbeiding av liv og fiksjon, derfor har jeg valgt å trekke inn hermeneutikken, for å underbygge sammenligningene opp mot Astrid Lindgrens liv. Hermeneutikken handler om de ulike forforståelsene vi møter tolkningsarbeidet med. Leseren får et stort ansvar, dermed ble det viktig for meg å benytte leserorientert litteraturteori for å skape en linje mellom tolkningene og lesningen. For mange barn er *VPS* en bok de har opplevd gjennom høytlesning, for å sette tolkningene i dette prosjektet var det nødvendig å se på noen teorier fra barnelitteraturen og lesersponssteori.

Verket *VPS* inneholder en rekke naturskildringer og følelser. Mange av disse handler om Lindgrens forhold til natur og mennesker, men jeg har valgt å trekke se på et økokritisk perspektiv, dette perspektivet sammenfaller godt med læreplanen i norsk og de tverrfaglige temaene fra overordnet del (Utdanningsdirektoratet, 2020a; 2020b; 2017a; 2017b).

Gjennom studiene av Lindgrens liv og *VPS* har jeg blitt nysgjerrig på Lindgren som menneske. Mitt ønske med dette prosjektet er å studere de bevisste og ubevisste tematiske momentene i *VPS*, for å forsøke å forstå om dette kan reflektere Lindgren, som menneske.

Samlet sett utgjør da altså mine teoretiske perspektiver en verktøykasse for analysen, selv om perspektivene har sine forskjellige grunnprinsipper.

3 Hoveddel

Dette kapittelet vil ta for seg et innblikk i Astrid Lindgrens liv, samt gjøre en analyse av et bestemt utvalg av verket *Vi på Saltkråkan*. Utvalget er begrunnet i de delene fra boken som jeg ikke har funnet tidligere forskning på. Med bakgrunn i problemstillingen vil dette utvalget vise til noen momenter som omhandler vårt eget forhold til verden, kjærlighet, respekt og omsorg. *VPS* er det lengste verket til Lindgren, omfanget av momenter som kan trekkes ut av verket er så omfattende at en masteroppgave ikke er dekkende i sin helhet.

I den første delen som viser til livet og forfatterskapet til Astrid Lindgren tas det utgangspunkt i flere ulike biografier om henne, for at historien skal bli så korrekt som mulig. I delen som handler om verket vil ta utgangspunkt i noen av de teoretiske perspektivene, samt Lindgrens liv, deriblant hennes uttalelser om *Vi på Saltkråkan*.

3.1 Astrid Lindgren – bakgrunn og forfatterskap

Astrid Lindgren mener at det hun husker best fra barndommen var ikke menneskene, men naturen (Bjorvand & Aisato, 2015, s. 17). Hun mente at man aldri ble for gammel til å klatre i trær, selv klatret hun fremdeles når hun var 70 år (s. 79). Barn skal få utfolde seg, de skal få leke, de skal like å klatre og være ute. Astrid Lindgren hadde en lykkelig barndom, men opplevde å føle seg annerledes når hun ble ansett som voksen. I biografien om Astrid Lindgren til Bjorvand og Aisato (2015) finner vi sitatet «Det var fint å være barn på Näs og å være barna til Samuel August og Hanna. [...] Vi hadde to ting som gjorde barndommen vår til det den var – trygghet og frihet» (s.21). Bøkene til Astrid Lindgren har mange likhetstrekk og paralleller til hennes eget liv, derfor er det vesentlig å ha kjennskap til Lindgrens oppvekst og liv når man skal nærlese og studere verkene.

3.1.1 Oppvekst

Astrid vokste opp, som ett av fire barn, på gården Näs i Vimmerby i Sverige. Astrid var nummer to i søskenflokket, eldst var broren Gunnar, og yngst småsøstrene Stina og Ingegjerd (Bjorvand & Aisato, 2015, s. 12). Foreldrene Hanna og Samuel August Ericsson var gode foreldre, moren var den strenge og tok seg av oppdragelsen (Andersen, 2015, s.32). Samuel August var glad i barn og stod nok de fire barna nærmest. Ifølge Andersen (2015) måtte alle de fire barna hjelpe til på gården, det kunne være tungt arbeide, men det måtte gjøres (s. 32). Når arbeidet ble tungt kunne mamma Hanna si til sine barn: «Bare heng i, bare ikke stans», dette rådet fulgte med Astrid hele livet hennes (Andersen, s.35).

Andersen (2015) beskriver ungdomstiden til Astrid som utfordrende, hun syntes det var fryktelig å være 15 år. Denne tunge tiden ble reddet av litteraturen, Astrid leste mye og dette påvirket hennes liv. Den franske kultboken *La Garçonne* handlet om ei ung jente som gikk i lange bukser, røyket, hadde kort hår og gjorde slik som egentlig var forbeholdt menn, på denne tiden (Andersen, 2015, s.24-26). I 1923 var skolegangen over for Astrid, videre forteller Andersen (2015) at Astrid ønsket å bli journalistelev for byens avis *Wimmerby tidning* (s. 36), den muligheten fikk hun omtrent ett år etter hun sluttet på skolen (s. 45). Strømstedt (1978) formidler den at den sterke kjærligheten fra Samuel August til sin kone Hanna ikke var vanlig i sin tid. Han elsket henne så høyt at han passet på å vise henne det ved å holde rundt henne hver dag (s. 84).

Våren og forsommeren 1925 gikk Astrid og fem venninner på fottur, Astrid skrev reisebrev som ble trykket i avisen, riktignok delte ikke jentene alt. Som for eksempel da Astrid fant ordene «Denna dagen, ett lif» malt i rødt, på veggen hos den kjente forfatteren Ellen Key, eller de sene kveldene jentene tilbrakte på dansegulvet (Andersen, 2015, s. 48-55).

I august 1926 var journalistkarrieren over for Astrid. Magen hennes vokste og i den befant deg seg et resultat av forholdet mellom Astrid Ericsson og *Wimmerby tidnings* gifte redaktør, Reinhold Blomberg.

3.1.2 Ung voksen

Lindgren sa det selv: «Jeg visste hva jeg ville og ikke ville. Barnet ville jeg ha, men ikke barnets far», sitert i Andersen (2015, s. 64). Ifølge Astrid selv, referert i Strømstedt (1978) så trodde mange at Astrid ble kastet ut av sine foreldre da hun ble gravid, med bakgrunn i at det brakte familien i ulykke (s. 188). Videre beskriver Strømstedt (1978) at det var Astrid selv som ville reise, hun ville bort fra sladderer, foreldre var knust og skulle så gjerne ønsket at hun hadde hatt annen far til barnet (s.188).

Astrid reiste til Stockholm for å lære seg stenografi, hun bodde i et kollektiv med noen andre kvinner (Strømstedt, 1978, s. 189) Det å skulle få et barn utenom ekteskap skapte mange utfordringer på 1920-tallet. Tilfeldigvis kom Astrid over en kvinnelig advokat (Andersen, 2015, s.74), dette ble redningen for Astrid. Det eneste sykehuset i Norden, som ikke stilte spørsmål eller meldte inn til folkeregisteret, en avdeling tilknyttet Københavns rigshospital (Andersen, 2015, s.

91). Astrid fødte sønnen Lars (kalt Lasse) i desember 1926, den lille gutten ble igjen hos en fosterfamilie i København. De tre neste årene var en kamp for Astrid, økonomisk og følelsesmessig. Som en av få mammaer til et barn utenfor ekteskap elsket hun sin lille sønn, hun besøkte ham så ofte hun hadde råd, og hun hadde en plan for han (Andersen, 2015; Strømstedt, 1978) Samtidig som Lasse var trygt og godt ivaretatt i København, hadde en bekjent av Astrid en datter på et barnehjem, i Småland. Astrid oppfordret henne til å besøke datteren, men den bekjente hadde aldri råd sa hun. Det hele endte med at Astrid selv dro til barnehjemmet, dette besøket skulle senere sette preg på hennes forfatterskap (Strømstedt, 1978, s. 200-201). Hun var rystet over sorgen og fortvilelsen som skinte gjennom barnas øyne og kroppsspråk.

Astrid giftet seg med Sture Lindgren. De flyttet sammen og endelig kunne Lasse få bo sammen med mammaen sin. Etter hvert fikk Sture og Astrid en datter, Karin. Livet med Sture var ikke så verst de første årene, men noe mørkt lå på en måte over den lille familien. Sture var meget glad i alkohol og andre damer, Astrid holdt ut. Like før Astrid ga ut den første boken om Pippi, hadde ekteskapet vært så skjørt at det nesten gikk galt (Andersen, 2015: Strømstedt, 1978).

3.1.3 Astrid Lindgrens forfatterskap i korte trekk

Dette prosjektet tar ikke for seg Astrid Lindgrens forfatterskap som en helhet, men for å forstå enkelte av de utvalgte delene fra *VPS* oppleves det som viktig å ha med litt av bakgrunnen for hvordan Lindgren ble forfatter og hva som gjorde at hun skrev som hun gjorde. Noen av hennes andre verk vil bli brukt underveis i analysen for å gi en dypere forståelse av mine tolkninger, samt at forfatterskapet har en viss form for rød tråd. Med dette mener jeg at hun hadde en spesiell måte å fremstille barn på, og en egen evne til å la barna rydde opp egne vanskeligheter. I noen verk utsatte hun barna for mer krevende prøvelser, enn i andre verk, dette kan sees i lys av hennes eget liv og mening med teksten.

Astrid Lindgren hadde ingen plan om å bli forfatter, men hun likte å skrive. Økonomien var skral i familien Lindgren på begynnelsen av 1930-tallet. Lønnen til Sture dekket ikke alle utgiftene, derfor måtte og Astrid begynne å jobbe (Andersen, 2015, 141). Astrid tok på seg frilanseroppdrag, det gikk først i å skrive for bilmagasinet som Sture arbeidet i, men etter hvert fikk hun flere noveller på trykk i ulike aviser og ukeblader (Andersen, 2015). Karin Nyman, referert i Andersen (2015, s. 150) forteller at det aldri var planlagt hva historiene til Astrid skulle handle om, det kom på impuls (s. 144). Videre forteller Andersen (2015) at Astrid opplevde at barna hennes forstod baktanken

dersom hun prøvde å pakke inn moral i fortellinger, dette skulle senere vise seg å bli en av hennes hjørnesteiner i forfatterskapet (s.151). Pippi navnet dukket opp allerede i 1941, men det var først i 1944 det ble alvor ut av det. Datteren Karin lå med meslinger og Astrid underholdt henne med historier om en *Pippi Langstrømpe* (2015), navnet hadde Karin selv funnet på (Andersen, 2015, s. 194-195). Den aller første Pippi boken ble skrevet ned og gitt til Karin da hun fylte ti år, i mai 1944. Den første utgaven av Pippi hadde flere deler som kan trekkes direkte mot andre verdenskrig, kanskje det var derfor Pippi var så sterk og uavhengig? Boken ble sendt inn til Bonniers forlag, men hun fikk avslag, egentlig mente Bonnier at boken var for avansert for barn. Heldigvis for alle verdens barn, så ga ikke Astrid seg med dette. Hun hadde vunnet en pris for manuskriptet til noen ungpikerebøker, gjennom forlaget Rabén og Sjögren. Barnebibliotekaren Elsa Olenius var den som så potensialet i det som Astrid skrev og hun var den som fikk trumfet gjennom *Pippi Langstrømpe* (2015). Olenius hadde mange jern i ilden, hun lot dem alle få høre om Pippi, både i radioen og en oppsetning på hennes egne teater i Stockholm (Andersen, 2015, s. 229-230).

Astrid Lindgren hadde blitt forfatter, nesten over natten var hun kjent i hele Sverige. *Barna i Bakkebygrenda* (2013) ble skrevet i Furusund sommeren 1945 og året etter vant hun er pris igjen, for *Mesterdetektiven Blomkvist* (2007) (Andersen, 2015). Fra 1945-1950 skjøt karrieren til Astrid i været, hun skrev flere store verk. Formiddagene ble brukt til skriving av egne verk hjemme, mens ettermiddagene arbeidet hun hos Rabén og Sjögren. *Mio, min Mio* (2017) og *Rasmus på luffen* (2004) kom ut på 50-tallet. To bøker om to triste og ensomme gutter, som egentlig bare vil bli elsket. Deres reise gjennom ensomheten i jakten på lykke, der barna møter utfordringer og kjemper seg videre. Astrid sa selv at denne ensomheten kanskje handlet litt om hennes eget savn etter barndomsparadiset og naturen, men det handlet også om de tøffe årene hun og Lasse var adskilt, i hans første leveår (Andersen, 2015). *Emil fra Lønneberget* (2013) ble utgitt første gang i begynnelsen av 1960, boken var et slags blanding av farens oppvekst, slik han hadde fortalt den, og hennes egne oppvekst.

Bøkene om Emil bærer, i likhet med *Barna i Bakkebygrenda* (2019), *Lotta fra bråkermakergata* (2013) og *Vi på Saltkråkan* (2017), preg av å kunne være direkte sanne historier, men bøkene om Emil er en av de få som trekker oss tilbake i tiden. *VPS* kom ut på midten av 60-tallet, etter at Astrid hadde skrevet manuset til serien. Hun følte et behov for å skrive boken etterpå, for da kunne den bli akkurat som hun selv ønsket, uten innblandinger fra regissører eller skuespillere. Boken er den lengste enkeltstående romanen til Astrid Lindgren (Andersen, 2015). På 70- og 80 tallet kom *Brødrene Løvehjerte* (2015) og *Ronja Røverdatter* (2004) ut. Ideen til *Brødrene Løvehjerte* (2015)

kom etter at Astrid en dag på kirkegården så et jernkors, det var graven til to små brødre som hadde dødd for lenge siden (Bjorvand & Aisato, 2015, s. 64). *Brødrene Løvehjerte* (2015) ble møtt med mye kritikk, spesielt fordi den tar opp døden på en måte som tilnærmet godtar selvmord (Andersen, 2015). Astrid Lindgren selv svarte kritikken med:

Barn har akkurat like mye dødsangst som voksne. Det de er redde for, er framfor alt å bli forlatt, og det er det jeg har villet belyse i denne boken. Sånn er det med Kavring. Han kan gå i hvilken som helst død bare han kan gjøre det sammen med Jonatan. Det er virkelig ingen trist slutt i boken, det er det ikke, den er tvert imot lykkelig (...) Jeg tror at hvert eneste barn må ha en følelsesmessig god kontakt med minst én voksen for å være trygg, ellers klarer de det ikke (Lindgren, sitert i Expressen 1973, referert i Andersen, 2015, s. 380).

Gunnar, broren til Astrid fikk *Brødrene Løvehjerte* (2015) i gave, da han var syk. Astrid ville ikke at han skulle være redd for å dø, ifølge Bjorvand og Aisato (2015, s. 81).

Ronja Røverdatter (2004) kom ut omtrent samtidig som Astrid Lindgren gjorde seg bemerket i politikken, der hun talte for dyrenes velferd og bevaring av naturen. I tillegg treffer vi både Ronja og Birk, som begge er typiske Lindgren-barn. De er på sett og vis ensomme, men ikke før de vet hvorfor de er ensomme, det er etter at de har møtt hverandre, for så å måtte være adskilt en hel vinter, i hver sin røverborg (Andersen, 2015, s. 417-418).

3.2 Vi på Saltkråkan

I denne delen av hovedkapitlet skal jeg gjøre en historisk-biografisk analyse av *VPS*, med utgangspunkt i teorien som er presentert i kapittel 2 og biografien om Lindgren som er presentert i underkapittel 3.1. Først vil jeg presentere et sammendrag av boken, deretter følger en helhetlig analyse av boken. I de neste underkapitlene vil jeg analysere de utvalgte delene fra boken, sett opp mot problemstillingen.

3.3 Sammendrag av *Vi på Saltkråkan*

En dag i juni reiser familien Melkerson til Saltkråkan. Pappaen, Melker Melkerson, og hans fire barn, Malin, Johan, Niklas og Pelle. Vi blir med på reisen fra storbyen Stockholm til den lille øya i skjærgården. Her finner barna sine livs beste lekekamerater, knytter bånd og utforsker livet.

Pappaen, Melker Melkerson er forfatter, litt naiv, ganske nervøs og fryktelig klumsete. På øye

treffer vi Tjorven som er 6 år, men oppfører seg som om hun er både voksen og eier av hele Saltkråkan. Vi blir kjent med Malin gjennom hennes tanker, som blir formulert som en dagbok, lengsel etter å bli voksen, men også en sterk bekymring for sine småsøsken og far. For en familie som kommer fra storbyen, er livet på lille Saltkråkan idyllisk og trygt, men også uvant. Melker erfarer dette når hans to mellomste, guttene Niklas og Johan, nesten forsvinner til sjøs. Guttene er på tur med Tjorvens storesøstre, Teddy og Freddy, da været brått snur. Pelle er en liten gutt med et stort hjerte, så stort at han ikke fisker med mark på kroken, for han vil ikke ta livet av verken marken eller fisken. Tjorven synes Pelle er litt rar, men så har hun selv et stort hjerte for dyr, spesielt hunden hennes Båtsmann, som er en stor St. Bernhardhund. En skygge kaster etter hvert litt mørke over sommeridyllen på Saltkråkan, Pelle teller ned til de må hjem, ved å knekke av en og en tann på kammen sin. Melker blir sint, man skal da ikke sløse bort glede, ved å minne seg på sorgen. Melker mener at man skal leve hver dag, «denne dagen, et liv» formaner han til sine barn. Dyrekjære Pelle er misunnelig på Tjorven som har sin egen hund, han er misunnelig på Stina også, som har tilgang til alle dyrene til morfaren sin. Pelle bestemmer seg for at vepsene som bor oppunder taket på Snekkergården skal være hans. Han snakker med biene og steller litt ekstra for dem når han har noe søtt på lur.

Pelles drøm om et eget kjæledyr blir sterkere, en dag er han og Tjorven med på kuslipp på øyene og det hele ender med at Pelle får kjøpe seg en kanin. Kaninen får navnet Jokke og fikk bo i en kalvebinge ettersom at Pelle reiste tilbake til Stockholm kort tid etter at han kjøpte den. Båtsmann tilegnes flere steder i boka menneskelige tendenser, hans kallenavn på Tjorven er «Lille Humle»

Tjorven får en selunge av Vesterman. Vesterman er en ganske så gnien fyr, ikke bestandig like begeistret for barnas påfunn, barna er ikke så begeistret for han heller. Da Vesterman oppdager at han kan få mye penger for selen vil han ha den tilbake, det utarter en større konflikt mellom både barn og voksne om selen, men rettferdigheten seirer til sist. Barna beholder Moses, som de har kalt selen.

Den andre sommeren skal snart i gang på Saltkråkan, Melker venter på ny kontrakt på snekkergården. Et sted kommer mørket snikende, reven dreper Pelles kanin, Jokke, men Båtsmann får skylden. Det koster nesten Båtsmann livet. Oppkjøpere truer en ny kontrakt på Saltkråkan for Melkersonfamilien, men i siste liten redder Tjorven og Pelle Snekkergården, med en hel krone. (Lindgren, 2017)

3.4 Vi på Saltkråkan – En analyse av verket

Hvem skriver Astrid Lindgren egentlig for? Bache-Wiig og Linhart (2012) forklarer at det er vanskelig å skille ut hva som egentlig er barnelitteratur. På en annen side så er det vel ingen tvil om at Lindgren skrev litteratur for barn. Birkeland et al (2018) mener at den voksne barnebokforfatteren ubevisst kan risikere å påføre barneleseren en slags idealisert barndomsforestilling, gjennom sine tekster. På en måte kan man forstå *VPS* som en slags idealisert barndomsforestilling, men på den andre siden er den skrevet som om det har skjedd. Hun idealiserer ikke idyllen fra et voksenperspektiv. *VPS* kan forstås som en fantastisk mix mellom de tre ulike måtene en barnebokforfatter kan henvende seg til barn på (Wall, referert i Bache-Wiig & Linhart, 2012, s.196). I lesningen av *VPS* opplever jeg at vi kanskje treffer best med det Wall (referert i Bache-Wiig & Linhart, 2012, s. 196) beskriver som *dual address*, med bakgrunn i at både voksne og barn kan gjøre gode tolkninger av verket.

Når vi som voksne leser for barna, kan vi da få dårlig samvittighet? Det livet på Saltkråkan, med glede og sorg om hverandre. Sett opp mot en hektisk hverdag og fritidsaktiviteter, med to foresatte i jobb. Middag i ekspressfart. Åh, som vi skulle ønske vi kunne lage vafler ute i sola, med bier på marmeladen. Sitte ute i solen og kjenne på duften av villblomster og nystekte vafler. Tenk om, tenk om vi ikke hadde vært så opptatte av å utvikle samfunnet til et høyteknologisk samfunn. Lindgren vektlegger de små, men sterke, naturskildringene på en måte som gjør at man i lesningen ønsker seg bort fra sivilisasjonen, på samme måte som Claudi (2017, s. 242) viser til, når han presenterer begrepet pastoralen. Tenk om vi fremdeles kunne brukt jorda vår til mat. Som voksen får jeg bestandig dårlig samvittighet når jeg leser noen av bøkene til Astrid Lindgren. Tenk om jeg hadde hatt litt mer tid og ro. Men så slår det meg, det er forskjell på ferie og hverdag. Og det er forskjell på 1960 og 2021. Det er også forskjell på en sommer på en øy uten biltrafikk, og et sommersted på fastlandet. Likevel er det noe med denne Saltkråkan som trekker oss inn i en deilig verden av ro og opplevelser. Det er ordenes makt, som Astrid Lindgren mestret på en helt spesiell måte. Denne samvittigheten jeg som voksen får, er på ingen måte representativ for et barn som møter *VPS*. Cullers teorier (referert i Claudi, 2017, s. 119-121) om leserespons viser til at det ikke handler eksplisitt om interaksjonen mellom leser og tekst, men hvilket sosiale system leseren hører til i. Som voksen vil jeg streve med å forstå både humor og betraktninger på samme måte som et barn. Derfor vil jeg som leser ha en annen leseropplevelse, enn et barn.

Det var ingen tilfeldighet av *VPS* ble slik den ble, i likhet med mange andre bøker av Astrid Lindgren inneholder den en rekke referanser til hennes egne liv. Foreldrene til Sture, mannen til

Lindgren, hadde et sommerhus i skjærgården i Furusund, her skrev og Lindgren mange av bøkene sine. Familien hadde en seilbåt i Furusund som het Saltkråkan, fra den ble navnet til. Øya der tv-serien ble innspilt ligger bare noen få nautiske mil fra Lindgrens ferieparadis. Det er naturlig å tenke seg at mye av inspirasjonen Lindgren brukte i manuset til tv-serien, som i etterkant ble bok, er påvirket av det hun selv har opplevd og sett alle somrene hun hadde i Furusund (Andersen, 2015, s. 342-343). På denne måten kan trekke linjene fra Lindgrens feriested til teoriene om hermeneutikk hvor Claudi (2017) hevder at for å kunne forstå en tekst, bør man kjenne tekstens sammenheng og kontekst (s. 14). Krogh (2017) refererer til Schleiermachers mening om at man ikke hadde forstått en tekst før man kunne gjenfortelle forfatterens tanker underveis i skriveprosessen (s. 29). Med dette i bakhodet virker det naturlig å hevde at Furusund har en direkte tilknytning til hvorfor *VPS* ble slik den ble.

Lindgren kom til Furusund med sin familie fra Stockholm, der de ferierte i sommerhuset til svigerforeldrene, nesten akkurat som Melker og hans barn. Storbyfamilien som ramler ned i en annen verden, en annen måte å leve på, selv om Lindgren kanskje var mer vant med både fysisk og psykisk arbeid enn Melker. Andersen (2015) forteller at både tv-serien og romanen var bygget på nettopp denne splittelsen mellom storbylivet og livet på landet (s.343). Når det gjelder karakterene som Lindgren har presentert oss for så er de egentlig veldig typiske for Lindgrens romaner, bortsett fra at vi i denne boken møter kvinneskikkelser, som familieoverhoder. En tolkning av dette kan være at denne boken skilles seg ut på flere måter, den kan sammenlignes med Lindgrens paradis i Furusund i tillegg så ser vi at måten historien utarter på, er den ikke så ulik en virkelig verden. *Ronja Røverdatter* (2004), *Mio, min Mio* (2017) og *Brødrene Løvehjerte* (2015) inneholder et eller flere utenomjordiske vesener eller verdener. I bøkene om Emil får vi også ta del i et liv som ligner en sannhet, men her er det pappaen som er familiens overhode, slik som livet gjerne var på slutten av 1800-tallet. Hva var det som gjorde at Lindgren skrev en bok med myke menn og kvinner som var handlekraftige, sammen med menn som lyttet til dem, og til og med var litt naive?

3.5 Myke menn og sterke, kjærlige kvinner i møte med barna

Lindgren har fortalt at det var moren hennes som stod for oppdragelsen (Andersen, 2015, s.32), da hun var liten. Lindgren kjempet hele livet for barn rettigheter og at fysisk avstraffelse var uhørt (Bjorvand & Aisato, 2015, s. 74-75). Melker (Lindgren, 2017) oppfattes i boken som en uheldig mann, han mestrer ikke praktiske oppgaver spesielt godt, men han tror det likevel selv. Man kan kanskje si han er både naiv og klumsete. Heldigvis han datteren Malin, hun kommer han til unnsetning og ordner opp. Hun passer også på å advare alle rundt om at Melker ikke må lov til å

kjøpe noe skarpt verktøy (Lindgren, 2017, s. 87). Malin er en kjærlig storesøster, som i stor grad er sin egen mors stedfortreder, hun tar vare på sine små brødre og behandler dem med en varm og trygg respekt. Lindgren tvilte litt på sitt forhold til sin egen mor. Hun visste at hun elsket moren, men ikke like høyt som elsket faren, men hun beundret morens dyktighet og klare forstand (Andersen, 2015, s. 360). Denne respekten kan tolkes som et uttrykk for mange av Astrids kvinnelige karakterer, men hun gjør karakterene litt mer kjærlig overfor barna i bøkene, enn kanskje hennes mor var. Samuel August var nok en slik mann som var varm og hadde respekt for sin kone og hennes meninger, en mann litt forut sin tid, men han var praktisk. Kan det tenkes at Lindgren har lånt sin fars personlighet og gitt den til Melker? Likevel skal vi ikke se etter for mange likhetstrekk, Samuel August var ingen hjelpeløs og naiv mann, snarere tvert imot. For å forstå Lindgrens mening bak karakteren Melker har jeg valgt å trekke hennes far inn, dette henger sammen med at jeg har sett på Lindgrens liv, dette støttes av forskere, som hevder at et verk må forstås i sammenheng med forfatterens mening (Andersen, et al, s. 20-21).

For å sette disse påstandene litt mer i kontekst kan vi på et sitat fra *VPS*, i lys av Gadammers forståelseshorisont (referert i Claudi, 2017, s.112): «– Malin, hvor er du, ropte han, for han pleide alltid å rope på datteren så fort noe gikk galt. Men Malin var utenfor hørevidde, og han innså motvillig at han var alene og måtte klare seg selv» (Lindgren, 2017, s. 35). På hvilken måte forstår vi Melker i dette utsagnet? Den voksne leseren vil antagelig, gjennom sin forståelseshorisont, tenke at Melker er relativt håpløs, men hva tenker barneleseren? Går vi inne i dette sitatet med Walls teorier (referert i Bache Wiig & Linhart, 2012, s. 196) om at forfatteren henvender seg direkte til barnet, da er jo det dette sitat riktig så morsomt. Med et blikk på Lindgrens tanker om å skrive for barn, så var det jo nettopp dette hun var ute etter. Melker kan egentlig klare alt, bare han har sin trygge datter ved sin side til å veilede han. Kanskje Melkers karakter baserer seg på at alle trenger noen i livet sitt. Slik Lindgren hadde barna, venninnene og arbeidet sitt, men hjemme i leiligheten var hun alene, var hun egentlig ensom? Fremdeles ser jeg for meg barneleseren som akkurat har lest Melkers desperate rop etter datteren for hjelp, teksttolkningen bygger på ulike forståelseshorisonter.

Tjorven er ei jente med bein i nesa, hun er ikke redd for noe. Hun kan kanskje sammenlignes litt med både Pippi og Ronja, men Tjorven er et mer normalt barn. Hun kunne vært hvem som helst, i hvert fall noen tiår senere. På mange måter blir Tjorven en slags hovedperson i boken, med sin fremtreden. Likevel oppleves det litt feil å gi henne den rollen, det er så mange karakterer som fortjener den. Malin er den som holder dagene gående, barna rene, trygge og mette. Malins tanker blir formidlet gjennom hennes dagbok, som er en naturlig del av teksten. Hvem er egentlig Malin?

På en måte tar Malin over fortellerstemmen gjennom dagbøkene og vi blir kjent med hennes oppriktige tanker. I forbindelse med dette litterære grepet kan vi se til Bache-Wiig og Linhart (2012) som tar opp begrepet *double address*. I Malins tanker kan vi som voksne kjenne på hennes frustrasjoner over brødrenes påfunn. Dette forutsetter kanskje at den voksne leseren selv har barn, men da går vi over i Dithleys (refert i Claudi, 2017) forståelsesmetode. Gjennom Malins tanker kan den voksne leseren kjenne seg igjen, gitt at leseren har de rette forutsetningene. Slik som Malin selv tenker på hvordan hennes historie skal videreformidles, til hennes barn.

Den kan være bra å gi min unge datter, dersom jeg skulle få noen, og hun så kanskje kommer blussende av lykke en midtsommeraften og spør meg:

– Hadde du det like morsomt da du var ung, mor? Da peker jeg surt på noen gulnede dagboksblad og sier: – Her kan du se hvordan din stakkars mor hadde det, bare på grunn av de små ekle onklene dine! Men i sannhetens navn – verdens ekleste små onkler kan ikke ta bort glansen fra en midtsommeraften på Saltkråkan (Lindgren, 2017, s107).

Når det gjelder Malin så kan hun kanskje forstås som det motsatte av Lindgren selv, ung og drømmende. Lindgrens ungdomstid var preget av en sorg over at barndommen var over og hun likte ikke å skulle bli voksen (Andersen, 2015), et likhetstrekk har de to nå likevel. Malin vet ikke helt om hun kan forelske seg, på ordentlig, en følelse Lindgren selv kjente på i sin ungdomstid. Mot slutten av verket *VPS* treffer Malin Petter, hun begynner å reflektere over følelsene sine.

Petter er en varig Petter, sier han. Er jeg er varig Malin? Hvordan kan jeg vite det? Men jeg håper det. Jeg tror det. En ting er i hvert fall sikkert. Pelle trenger en varig Malin, og det må han få ha, hvordan det enn går (Lindgren, 2017, s. 332-333)

Malin kan forstås som en slags mamma i familien Melkersen. Som voksen kan min forforståelse av en ungdomstid skape indre konflikter i møte med Malins ansvar i familien. Dilthey (referert i Berger, 2011) hevdet av samspillet mellom enkeltopplevelser og livsopplevelsen spilte en sentral rolle for å skape en form for forståelsesmetode (s. 9). Dette samspillet er det som gjør at i tolkningen av Malins karakter så opplever jeg en slags sorg for hennes ansvar. Et barn ville antagelig sett på henne som snill og god, slik hun blir fremstilt, mens en ungdom hadde nok heller tenkt at det var synd på henne som hadde en så slem far som krevde at hun ordnet i huset for han og søsknene. I Malin møter leseren en skjult undertone som barnet ikke fanget opp. Denne undertonen kommer til syne gjennom Walls (referert i Bache-Wiig & Linhart, 2012, s. 196) redegjørelse rundt

måter å henvende seg til barn på, definert i form av double address. Malins brødre er oppsatte på å holde enhver mulig frier unna søsteren sin, slik at hun aldri skal kunne flytte fra dem. Det handler om leserens oppfattelse av det vi leser, men den vil opptre på forskjellige måter, fordi vi som mennesker har forskjellige utgangspunkt og opplevelser. Dette kan forklares ved resepsjonsetetikken som omfatter ifølge Mose (2012) hvordan leseren tolker og analyserer teksten (s. 214). Her forflytter vi oss fra forfatterens intensjon med teksten, til å møte leserens forståelse av tekstens mening. Mose (2012) hevder at resepsjonsetetikk bygger på psykologi, fra semiotikken til kommunikasjon (s. 214). Gjennom Malins dagboknotat fra den første dagen i Snekkergården blir vi kjent med hennes romantiske, og kanskje ensomme, tanker:

Jeg sitter her alene, skrev hun til slutt. Men det er akkurat som om noen ser på meg. Ikke noe menneske! Men huset ... Snekkergården! Kjære Snekkergården, du må like oss, så er du snill! Det er best du bestemmer deg for det, siden du må trekkes med oss i alle fall. Vet du ikke hva slags folk vi er ennå, sier du? Det kan jeg fortelle. Den lange, klossete karen som ligger inne på kjøkkenkammerset og leser opp dikt for seg selv for å få sove, det er Melker. Ham skal du passe deg for, særlig om du ser ham med hammer eller sag eller annet verktøy i hendene. Ellers er han i grunnen snill og ufarlig. De tre slurvete guttungene oppe på det ene kvistrommet, om dem kan jeg bare si at ... ja, du er vel glad i barn, håper jeg? (Lindgren, 2017, s. 47)

Som voksen vil jeg med forståelse i Gadammers teorier (Claudi, 2017, s. 112) oppfatte Malin som drømmende og omsorgsfull storesøster, jeg tolker ut fra det jeg vet, men også ut fra hva jeg har med meg av kunnskap fra tidligere. Voksnes forståelseshorisont er mye bredere enn et barn, voksne har levd lenger, og har flere erfaringer med lesning av skjønnlitteratur. Et barn kan høre om de slurvete guttene og le, barnets forventninger til de tre guttene på kvistloftet har antagelig fått en annen forståelse, i løpet av få setninger. Fra å bli kjent med de tre guttene gjennom fortellerstemmen, til å møte dem i Malins tanker. På hvilken måte vil barneleseren se for seg Melker? Som en sterk og trygg pappa? Har barneleseren noen formening om hva Lindgren gjør, når hun lar Malin fortelle leseren at Melker ikke duger med verktøy? Det handler om hvilke forkunnskaper barneleseren har om verktøy og bruken av dette. Barnets livserfaring, kunnskap og oppfatning møter nye erfaringer gjennom litteraturen.

Melker er den som står for alle latterkulene vi får underveis, og hva hadde vel Saltkråkan vært uten en stakkarslig forfatter? Hva hadde Furusund vært uten sin forfatter? På mange måter kan lure litt

på denne Melker, han er vel for myk og klossete til å være den mannlige Lindgren? Lindgren selv var selvstendig, sterk, men også barnlig. Det kan nok tenkes at Lindgren kjente seg igjen i litt av Melker, for eksempel når han så fortvilet trenger ro til å skrive, men barna dukker opp etter tur.

«Hun lente seg mot vinduskarmen, som om hun hadde tenkt til å henge der hele dagen, og Melker stønnet. – Er du ikke helt frisk? Spurte Tjørven. Melker sa at han hadde det bra, men at han ville ha det enda bedre om hun kunne forsvinne derfra. Og da gikk Tjørven. Men etter et par skritt snudde hun seg og ropte: – Onkel Melker, vet du hva? Dersom du ikke kan skrive så jeg forstår det, er det like godt du slutter» (Lindgren, 2017, s. 173)

Vi får aldri vite hva slags mesterverk det er Melker skriver på, men hadde det vært noe for barn så hadde vel Lindgren latt han lese det for barna, slik hun gjorde for sine barn og barnebarn. Eller så kan det tenkes at dette er en del av mystikken i *VPS*. Melkers hemmelige tekster. Karakteren Melker burde antagelig hatt en egen studie, hans rolle i boken er til tider ganske sørgelig, det er jo ingen som tar denne storbymannen på alvor. Han kan sies å være en sliten mann som bare ønsker litt ro til å skrive, men selv i denne situasjonen har han tid til å reflektere og Tjørven, der hun sitter på en stein:

«Sannelig var det et vakkert sommerbilde, tenkte Melker – trinn unge på stein mellom gulmaure og bevende hjertestrå – men han visste at han ikke kunne skrive et ord, så lenge han hadde den ungen i synsfeltet hver gang han så opp» (Lindgren, 2017, s. 173).

Lindgren har en helt unik evne til å legge merke til de små tingene, gjøre noe vakkert ut av det, samtidig som hun beskriver Melkers frustrasjon over at barnet i det hele tatt er til stede, og forstyrrer hans forsøk på å skrive. Kanskje det var derfor Lindgren endte opp med å kjøpe to hus til i Furusund, et til hvert av barna sine. Da kunne de reise dit med sine familier, og Astrid kunne skrive i sitt eget hus i fred, for så å ta del i sosiale begivenheter med barn og barnebarn, når det passet henne. Berger (2011), refererer til Schleiermacher, når han trekker frem at den hermeneutiske sirkelen ikke er tilstrekkelig i arbeidet med å forstå en tekst, han mente at vi må se på forfatterens intensjon, og med det de grammatiske og psykologiske sidene ved verket (s. 6). Kan det tenkes at Lindgren bevisst ga Melker rollen som forfatter, og en ukjent en som sådan. Kanskje hun også med vilje la inn frustrasjonen hans, når han ikke fikk ro til å skrive? Lindgren arbeidet med manuset og boken *VPS* i årene 1962-1964. Somrene de samme årene var det yrende familieliv i Furusund, selv om barna hennes hadde hvert sitt hus på sommerstedet, så kan det tenkes at arbeidet

likevel ble avbrutt i tide og utide. Kanskje det var et barnebarn som lurte følt på hva hun skrev om? Likevel har jeg vanskelig for å tro at Lindgren kunne svare et barn så biskt som Melker gjør med Tjorven, når han prøver å skrive.

Melker er en myk og sammensatt mann. Egentlig en ganske typisk mann for Astrid Lindgrens forfatterskap. Selv om vi i flere av hennes bøker finner sterke menn, så har de bestandige myke sider. Mattis fra *Ronja Røverdatter* (Lindgren, 2004) fremstår som en sterk og tøff mann, men overfor sin datter og kone, så varer ikke tøffheten hans evig. Lindgren hadde en egen evne til å bytte om på kjønnsrollemønsteret, men i *VPS* møter vi ikke sterke og barske menn, men vi ser egenskapene deres i kvinnene. Kanskje var dette et uttrykk fra hennes egen ungdomstid? Den tiden Lindgren klippet seg kort og gikk med bukser. Selv har hun i ettertid sagt at dette ikke var et opprør, men på sett og vis så var det vel en form for det. Hun måtte jo ringe hjem og spørre faren sin om det var trygt å komme hjem med kort hår (Andersen, 2015). Uansett hvordan hun så på fortiden sin, så gjorde hun opprør i voksenalder. Hun kjempet for barn rettigheter og var helt tydelig på at vold mot barn burde avskaffes (Andersen, 2015; Bjorvand & Aisato, 2015). Lindgren oppfattes ikke som en som var redd for å si fra, og hun stod fast bestemt på det hun sa. Vi ser nok kanskje en del av Lindgren i Tjorven også, selv om Lindgren aldri motsa sine foreldre. Tjorven derimot svarer pappaen sin, Nisse:

- Gå hjem Tjorven, sa han til det majestetiske barnet, tenk at han turte, og tenk at han var *faren* til et sånt barn! Men det hjalp ikke stort. – Hvem sier det, spurte ungen strengt. – Har mamma sagt det? – Nei, det er jeg som sier det, sa faren. – Da gjør jeg det ikke, sa ungen. – For nå skal jeg ta imot båten (Lindgren, 2017, s. 23).

Malins første observasjoner av Tjorven gir barnet et voksent uttrykk. Her beveger Lindgren seg igjen over til *Double Address*, hun gir fortellerstemmen til Malin og presenterer Tjorven i et voksent perspektiv (Bache-Wiig & Linhart, 2012, s. 196). Et barn kan ikke forestille seg et annet barn som majestetisk, med mindre barnet bærer krone og kongelige klær. Og selv da ville nok ikke barneleseren benyttet ordet majestetisk. En annen ting er hvordan Lindgren fremstiller Nisse, enda vi ikke vet hvem han er. Han blir, i et voksent perspektiv, underdanig sitt eget barn, dette vil antagelig både forundre og fryde barneleseren.

Leseren kan forestille seg at det ikke er noen andre enn mammaen på øya, som bestemmer over Tjorven. Den majestetiske jenta forholder seg utelukket til hvem som har bedt henne gå hjem, og

det vises jo til at hun kun hadde lystret sin mor. Hva slags forhold hadde egentlig Astrid Lindgren til sine foreldre? Hun har jo vært ganske tydelig på at faren ikke tok seg av oppdragelsen, men det er ikke nevnt noe sted om hvorvidt barna lystret han, når han sa noe. Antagelig gjorde de det, men Astrid og søsknene var nok lydigere ovenfor sin mor, moren var de litt redde for (Andersen, 2015). Det nærmeste vi kommer et svar på lydigheten ovenfor Samuel August er antagelig da broren, Gunnar, fikk beskjed om å gå ned fra taket av Samuel August. Gunnar gjorde som han fikk beskjed om, men klatret straks opp igjen, hvorpå Samuel August lurte på om ikke gutten hadde fått beskjed om å komme ned, og Gunnar svarte: «Jo, men du sa ikke at jeg ikke fikk klatre opp igjen!» (Andersen, 2015, s. 349-350).

3.6 Naturen som motiv og tema

På Saltkråkan opplever vi at det er en symbiose mellom naturen og menneskene. Det å fiske er ikke en hobby, slik som det er for mange i 2021. I Saltkråkanuniverset er det en jobb, for å få mat, selge fisk, og tjene penger til andre ting. På en av naboøyene slaktes det kaniner, andre dyr blir også slaktet. Melken fikk de fra kuene, de samme kuene som ble kjørt med båt til bedre beiteområder. Når vi snakker om naturen, kan vi ikke isolere den fra dyreliv og mennesker. Lindgren (Andersen, 2015, s. 422-424) sitt siste politiske stikk var kampen for dyrevelferd på 80-tallet og landskapskampanjen på 90-tallet. Hennes engasjement for naturen kommer frem gjennom hennes verk, *Ronja Røverdatter* var antagelig den boken som aller best gir leseren en opplevelse av naturbarnet, som for øvrig også Ronja ble omtalt som.

Naturbarnet finner vi også i *VPS*, dyrekjære Pelle, med all sin respekt for alt levende. Han lurte på så mye rart lille Pelle.

Hvorfor det sang slik i telefonrådene at han kom på gråten når han hørte det, og hvorfor trærne suste akkurat som om de sørget over noe og hvordan kunne det ha seg at havet bruste så dystert, var det for alle døde sjøfolks skyld, spurte Pelle med tårer i øynene. (Lindgren, 2017, s. 161)

Birkeland et al (2018) viser til at barnelitteratur kan enten være i opposisjon eller i samspill med barndomsoppfatninger (s. 186). Lindgren gir barneleseren, gjennom Pelle, en antydning av et samspill mellom barns oppfatninger og hvordan den barnlige hjernen absorberer dette. Forutsetningen for denne forståelsen er jo at barneleseren har personlige erfaringer med naturopplevelser, som kan settes i sammenheng med Pelles tanker. Dette henger tett sammen med

Cullers oppfatning av at teksten forstås ut fra det sosiale systemet leseren er en del av (referert i Claudi, 2017, s. 119). Den voksne leseren vil kanskje ikke kunne forstå Pelle på samme måte som barneleseren. Pelles betraktninger av naturens lyder kan muligens sees i lys av Lindgrens natursyn. Hvordan opplevde hun å sitte på svabergene i Furusund, eller vandre lydløst gjennom skogen, mens vinden suste i tretoppene? Samtidig så slår det meg at denne poetiske fremstillingen av Pelles tanker ikke hører hjemme i bybarnet, som Pelle egentlig er. Hvilke forutsetninger har Pelle for å kjenne til disse betraktningene, når han har vokst oppe i byen? I Furusund var det både barn og barnebarn, kanskje det er noen av deres betraktninger som Lindgren har diktet videre på? Eller er det rett og slett slik at Lindgren har gitt Pelle en poetisk væremåte, på en måte som hun selv skulle ønske at alle barn kunne oppleve naturen?

Astrid Lindgren selv kan brukes som et godt eksempel på at selv som voksen kan man «være i ett med naturen, å flyte inn i den og føle kreftene komme over en» (Lindgren, referert i Andersen, 2015, s. 421). Det er nærliggende å tro at Lindgren hentet sin inspirasjon og krefter fra naturens malerier. Dette bekreftes til en viss grad av Strömstedt (1978) hvor hun referer et brev fra Astrid Lindgren:

Jeg har hatt mange herlige stunder fulle av en stille, men voldsom indre henførelse, som ingen vet om. Å vandre på en eng med nyoppsatte hesjer, med en skyet himmel over og fullt av blomstrende tornebusker rundt engen, gjør et voldsommere inntrykk på meg enn Champs-Élysées og Notre Dame de Paris. (Strömstedt, 1978, s. 134)

Videre viser Strömstedt (1978) til at Lindgren skildrer naturen på den måten hun gjør, på grunn av sine egne følelser. Hun trekker frem nyperoser og rennende bekker for å skape stemninger og sterke følelser, som hun selv kjenner på (s. 135).

Den gamle Snekkergården kan sees i lys av økokritikken. Hvordan den omtales med ømhet og kjærlighet for Melkerfamilien. Så kommer den snobbete mannen fra byen med datteren sin og vil rive Snekkergården, til fordel for en moderne hytte, eller bungalow som de kaller det. En sliten gammel snekkergård, med minner og historier i veggene. En Snekkergård som har gitt husly til Melkersen-familien alle feriene det siste året. Sæle et al (2019) skriver i sin rapport at barns nærmiljøaktiviteter er knyttet til de naturopplevelsene barn erfarer. Dette kan vi overføre til den erfaringen barneleseren sitter igjen med etter å ha lest *VPS*, for det er mot slutten av verket at hele drømmen om ferieøya nesten brister for Melkersen-familien. Hva slags oppfattelse om ferieøya og

livet i den gamle snekkergården har barneleseren? Selv som voksen leser får man et slags kjærlighetsforhold til den gamle Snekkergården, så skal den plutselig bare rives ned som om den ikke har noen verdi. Jauss (referert i Claudi, 2017, s. 113) mente at en tekst som ikke innfrir til forventningene har størst verdi, som epokegjørende. Dette samsvarer godt med hvordan jeg forstår Lindgrens forfatterskap. Hun serverer oss en drømmetilværelse på Saltkråkan med overkommelige utfordringer. Så klemmer hun til og setter hele idyllen i fare, noe som ikke er ventet, med mindre man kjenner til Lindgrens forfatterstil. Et sommersted som har gitt barneføtter sår, Melker utallige vepsestikk og Malin et par friere. Den sjarmerende gamle Snekkergården, med sine skavanker. Malin beskriver det så fint i sin dagbok:

(...) God natt, kjære Snekkergård, nå er det vel best å sove. Et kaldt lite kvistrom venter på meg også ... men jeg blir så lenge jeg kan her nede i det landsens kjøkkenet ditt, ved den glørøde komfyren din, for her kjenner jeg meg tett inntil ditt hjerte, bankende hjerte (Lindgren, 2017, s. 48)

En gammel og sliten Snekkergård, har fått et hjerte, en sjel og en verdi. Som Claudi (2017) viser til, så skjer det noe med leseren når litteraturen formidler naturopplevelser på denne måten (s. 241). Selv en gammel Snekkergård kan bli del av naturopplevelsen, slik den fremstilles som noe vakkert og levende. Lindgren bruker mye besjeling, men hun gjør det spesielt når hun, gjennom Malin, beskriver Snekkergården. For Malin er Snekkergården levende, hun bruker den som en samtalepartner i dagboken. Kan dette være et uttrykk for Malins ensomhet? Etter at Sture døde i 1952 skrev Lindgren til venninnen Elsa Olenius: «Det er tomt etter ham her. For her ute i Furusund var han jo rundt oss hele tiden, og her var det ingen bekymringer (...)» (Lindgren, referert i Andersen, 2015, s. 281). Det som en gang var Lindgrens ferieparadis blir på en måte annerledes, noen mangler, akkurat som i livet til Malin, noen mangler. Malin finner sin styrke i dagboken og alt det vakre rundt henne.

Tankene til Malin flagret i vei til en annen kant. Hun stod og tenkte på den glade snekkeren og kona hans. Hadde de levd lykkelige på Snekkergården? Hadde de fått barn som etter hvert var begynt å klatre i asalene og kanskje datt i sjøen av og til? Blomstret like mange nyperoser på jordstykket i juni måned den gangen, og var stien til brønnen like hvit av epleblomster som hadde drysset ned den gangen som nå? (Lindgren, 2017, s. 33-34)

Ifølge Bjorvand og Aisato (2015, s. 16) var barndomshjemmet til Lindgren et sted hvor barna kunne løpe fritt, dyra hadde store beite. Det var frukttrær, blomster og man kunne høre fuglesang. Nesten litt på samme måte som Lindgren presenterer Snekkergården gjennom familien Melkersen. Saltkråkan kan forstås som et slags paradisi, der symbiosen mellom natur og mennesker gir inntrykk av at menneskene vet at respekten for naturen er nødvendig, for at de skal kunne fortsette å leve som før. Akkurat som Malins enorme respekt den gamle Snekkergården og historie.

Snekkergården ble bygget for mange år siden, som en gang var hjemmet til en snekker og hans kone, der de skapte sitt liv. Der både snekkeren, hans familie og senere Melkersenfamilien hadde skapt minner, og fått seg både kalde og våte overraskelser. For hva betyr det om taket lekker litt, eller det er så bitende kaldt at Malin måtte flytte ned i slagbenken på kjøkkenet? (Lindgren, 2017, s. 220) Når man i *dette* huset og på *denne* øya opplever de utroligste ting. En Snekkergård med gammel sjel, det er bare et hus, men for Melkersenfamilien er det mer enn det. Det er hjerterom, kjærlighet, vennskap og minner. La oss ta med oss disse tankene over i den bærekraftige utviklingstrenden. Er det riktig å rive et hus som er brukbart og kan fikses, for å bygge noe nymotens? Bare fordi det går an?

– Underlig så glad en kan bli i denne gamle, vakleворne kåken, sa Malin. Veggen bak henne, den røde gavlen på Snekkergården, strålte ut en varme som ikke bare kom fra solskinnet, mente Malin. Hun tenkte på hele huset nesten som et levende vesen som gav dem alle ly. ... - Og så tomte da, sa Melker. – Den finner dere ikke maken til noe sted (Lindgren, 2017, s. 337).

Lindgren gir både dyr og gjenstander en egen sjel, som tilsynelatende både tenker og føler. Ikke bare gir hun huset en sjel, men hun gir leseren evnen til å se det hele for seg. Se et hus, litt slitent, se veggene med minner, føle vinden kile i nakken gjennom veggene. Man kan se for seg trappene opp til andre etasje, smale, nesten så man hører ord fra trappene gjennom knirkingen. Lindgren skriver ikke bare ord, hun skriver ord som har emosjonell verdi for leseren, uavhengig om leseren er barn eller voksen. Ordene er med på å gi den empatiske leseren følelsen av å være på Saltkråkan. Dette kan være følelsen av å både lukte, høre og se for seg det som beskrives.

Vi går rundt i en os av søte dufter fra nyresildre og hundekjeks og mjødurt og kløver, prestekrager vaier fra hver grøftkant, og smørblomster lyser i gresset, lyserød nyperosesprøyt slår opp om de fattige, grå knausene våre, og natt-og-dag spiser i kløftene.

Alt dufter, alt blomstrer, alle er sommer, og gjøken galer, alle fuglene kvitrer og synger, selve bakken gleder seg, og det gjør jeg med (Lindgren, 2017, s. 107).

Leseren kan nærmest ta og føle på stemning som Malin beskriver. Iser (referert i Claudi, 2017, s. 115-116) sier det handler om leserens møte med litteraturen, gjennom en estetisk prosess. Claudi (2017) viser til at det trengs en forforståelse i møte med en tekst, denne forforståelsen danner grunnlaget for hvordan vi forstår teksten (s. 14). Vi kan ikke se for oss naturen og føle vind og sommerregn, hvis vi ikke vet hva det er, eller har opplevd det. Vi må ha en viss formening om hva det betyr å sitte oppe i et tre og skue utover skogen. Det kreves en slags vakker og litt barnlig forforståelse. Det er kanskje derfor Astrid Lindgren til stadighet slet med å lese sine bøker for voksne, fordi hun følte det manglet en forståelse for naturens estetikk og lekenhet (Strömstedt, 1978).

Hva skal du bli når du blir stor Pelle? Spurte hun for å få samtalen i gang igjen, - Jeg skal ikke bli noe, sa Pelle. – Jeg skal bare ha masse dyr. (Lindgren, 2017, s. 170-171)

3.7 Dyrenes betydning i Vi på Saltkråkan

«Og for et dyr! Det var en Sankt Bernhardshund, den største jeg har sett i mitt liv. Den var majestetisk ...» (Lindgren, 2017, s. 22) Malin treffer Båtsmann for første gang, hennes egne ord beskriver hunden som majestetisk. Akkurat som hun tidligere har beskrevet eieren. I mange av bøkene til Astrid Lindgren spiller dyr en sentral rolle. Dyrene er ofte barnas følgesvenner og i mange tilfeller hjelper de barna i ulike situasjoner. Lindgren var opptatt av at voksne og barn skulle ha respekt for hverandre, hun mente at det ofte var bare barna som hadde respekt for de voksne. De voksne må også ha respekt for sine barn (Andersen, 2015, s. 248). Synet hennes på barn, var at barn var som små mennesker, og at samfunnet måtte ta konsekvensen av dette (Andersen, 2015, s. 246). En slik uttalelse, sett i sammenheng med boken, så tolker jeg det dithen at man ikke skal undervurdere barns evner til å både forstå og til å føle. Dette kan også sees i sammenheng med Pelles sterke ønske om å få ha et eget dyr. Lindgren selv vokste opp med dyr på gård, dyrene var nyttedyr og barna var med på hele prosessen vedrørende slakt (Andersen, 2015). Pelle vil ikke skade et eneste dyr han, ikke engang vepsene. De fordømte vepsene som bor oppunder takrenna på Snekkerboden, de som Melker hater så intenst. Han skulle så gjerne fjernet hele vepsbolet, men Pelle tryglet ham om å la de leve. “La være, ropte han. – La vepsene mine være! De skal vel også få leve, sånn som du sa.” (Lindgren, 2017, s. 133), ropte Pelle til faren sin. Denne seansen tolker jeg

som at Lindgren trekker inn respekten mellom voksne og barn. Melkers respekt for sønnen og hans kjærlighet til alle slags dyr, selv om han da må leve med bistikk i tide og utide.

«Vesle humle, jeg skjønner ikke noe av dette her, men jeg vil ikke at du skal være lei deg» (Lindgren, 2017, s. 300) har Lindgren skrevet at Båtsmann kanskje tenkte. «Lille humle» ble brukt i Astrid Lindgrens god-natt sang i filmen *Alle vi barna i Bullerbyn*.

Akkurat hvor Lindgren har «Vesle humle» fra er uvisst, men med tanke på at hun hadde enorm respekt for dyr og barn, så kan det forstås i retning av at Båtsmann er en gammel sjel, som tar vare på sin lille Tjorv. Humle kan være fra kjærligheten til alt som lever, dette kan fint fungere som en form for bevisstgjøring i naturperspektivet. Iser (referert i Claudi, 2017, s. 117), mente at tekstens mening ikke finnes i teksten, men kan forstås som et produkt av interaksjonen mellom leser og tekst. Båtsmanns sjel kommer frem som en tenkende og klok gammel hund. En hund som opptrer som en slags besteforelder for Tjorven. En dag faller Tjorven i vannet, da er Båtsmann på plass og svømmer henne inn til land, han fotfølger barna rundt på øya og hjelper dem når de havner i knipe. Som en slags følgesvenn eller en sjelevenn.

Lindgren var svært opptatt av naturen og hun hadde stor respekt for den, kanskje det er derfor hun bestandig skildrer dyr og mennesker om hverandre? For eksempel Båtsmann med sine menneskelige evner, vepsene som Pelle funderer sånn over og naturskildringene gjennom Malin.

Pelle kjøper en kanin på en av naboøyene, han blir overtalt av Tjorven. Endelig har Pelle sitt eget kjæledyr. Han er oppslukt av kaninen, som får navnet Jokke, og steller med den hver dag. Han er så oppslukt av kaninen at han later til å glemme de andre barna på øya. Gjennom vinteren skriver han brev fra Stockholm, til Jokke som bor igjen på Saltkråkan, med Tjorven. Lindgrens bøker har ofte noe dystert over seg, noe som bryter opp idyllen. Det begynner å storme på Saltkråkan når Jokke plutselig en dag ligger død i en busk, revet opp av skarpe tenner (Lindgren, 2017, s. 239). Båtsmann får skylden for drapet på Jokke og et bitt i benet til lammet «Tasselass», som tilhørte Stina. Da Nisse hørte dette ble det bestemt at Båtsmann måtte bøte med livet. I kjent Lindgrenstil er idyllen brutt, og livets brutale sannheter slår gjennom. Kan dette henge sammen med hennes egne opplevelser i livet? Eller er det kanskje skrevet fordi Lindgren var så sterkt opptatt av at barn skulle både respekteres og behandles godt?

Det er skrevet lite om Lindgrens forhold til dyr, men i bøkene hennes er de en sentral del. Dyrene er gjerne hjelpere for barna, enten følelsesmessig, eller fysisk. Kanskje det er Astrid Lindgrens måte å introdusere livets harde fakta på, for barn? Dette er det ingen håndfaste bevis på, men det vi vet er

at Lindgren var en ganske annerledes forfatter, hun skrev ikke bare bøker for barn, hun var genuint opptatt av barns ve og vel. Så dersom man setter dette perspektivet i sammenheng med dyrene i *Vi på Saltkråkan* så tolker jeg det dithen at dyrene er der slik at barna ikke skal være ensomme, men også for at de skal ta del i noe større enn seg selv. Dyrene gir ikke Pelle, Tjorven og Stina bare glede, men også arbeid og frustrasjoner. Som for eksempel når Tjorven får en selunge (Lindgren 2017, s. 242).

Moses er en snodig liten sel, han får flaske av Tjorven og Stina, han løper etter dem som en hund. Midt oppi dette kaoset med Moses, Båtsmann og Jocke kan man ane en frustrasjon hos barna, alle dyrene trenger mat og omsorg, de trenger et egnet sted å være og de trenger sosialisering. Tjorven og Pelle er de to som viser mest forståelse for hva dyrene trenger, samt at de har omsorg for dyrenes ve og vel, selv om Tjorven glemmer Båtsmann litt. I denne sammenhengen finner vi igjen den store respekten Lindgren har for barn og deres følelser.

Vestermann oppdager at han kan tjene penger på selen og sier til ungene: «Hør her, nå vil jeg ha tilbake selen min» (Lindgren, 2017, s. 270). Tjorven, Pelle og Stina gjemmer bort selen og det hele ender i klassisk Lindgren stil, med at barna får anerkjennelse fra de andre voksne, og får beholde selen. Barna hadde innsamlingsaksjon for selen, slik at de kunne kjøpe han, men de klarte ikke samle nok. Vestermann krever da å få selge selen til Petter, Petter ikke vil kjøpe selen lenger. Det skal gå hardt utover Vestermann at Lindgren har så stor kjærlighet til barns følelser, hele øyas befolkning tar barnas parti, slik Lindgren selv har gjort hele livet.

«Ta den filleselen din, Tjorven ...». Pelle, som hadde fått selen av Tjorven ble fra seg og løp etter Vestermann for å få han til å ta imot pengene, ellers hadde det jo ikke vært hans sel, på ordentlig. Her igjen bruker Lindgren barns styrke for hva som er rett og galt. Min tolkning er at Pelle vet at Vestermann vil selge selen, derfor blir den ikke hans uten at den er betalt. Barn som lærer seg at svært lite er gratis i livet, vil også lære seg å gjøre opp for seg. Slik tolker jeg at Lindgren gir barn, i dette tilfelle Pelle, styrket selvfølelse ved å gjøre det rette.

Om det som hendte etterpå skrev Malin i dagboka: Fred være med Moses der han svømmer i havet! Pelle slapp selen sin fri i går kveld. Vi kom ned på brygga like etter, pappa, Petter og jeg. Da stod han der, den kjære lille broren min, blank i øynene og så etter selen sin som han ennå kunne skimte langt ute på fjorden (Lindgren, 2017, s. 330).

Dette samsvarer med premisset Iser arvet av Ingardens (referert i Claudi, 2017, s. 116), som omhandler at en litterær tekst krever noe av leseren for at diktningen skal bli fullverdig.

Barneleseren blir presentert for at Moses svømmer i havet, men hvor er han? Hva skjer videre med Moses? Dette litterære grepet hvor Lindgren gir både barne- og voksenleseren et felles tolkningsområde, som kan forklares med *dual address* (Bache-Wiig & Linhart, 2012, s.196).

Rett skal være rett og et liv skal være verdig, lille Pelle lar selen få reise ut i havet, der som selene skal leve. Som Iser (Claudi, 2017, s. 115-116) legger vekt på handler dette mye om hva som skjer med leseren gjennom tekstlesningen. Hva er det som skjer med oss når vi leser at Pelle slipper fri selen? Hvordan oppfattes denne hendelsen hos barneleseren, og hvordan oppfattes den hos den voksne leseren? I *Barnelitteratur – sjanger og teksttyper* viser forfatterne til at selv om det er et skille mellom virkelighet og fantasi, så er det også en form for virkelighet i fantasien (Birkeland et al, 2018, s. 14). Barn kan lett sette seg inn i en fantasiverden og drømme seg bort, et barn kan derfor se for seg barna på Saltkråkan, med en liten sel ålende etter. Et barn kan kjenne igjen sorgen over at selen settes fri, men forstår barnet hvorfor? Min tolkning er at et barn kan forstå og sette seg inn i følelsene som Lindgren presenterer dem for, basert på måten hun skriver på. Med Moses (2012) tanker om resepsjonestetikk (214), kan man tenke at Lindgren gir leseren en form for medvirkende rolle. Med dette mener jeg at de følelsene Lindgren presenterer i historien om selen kan medføre at barneleseren vil sitte igjen med en egen oppfatning av hvor selen blir av. For et barn er det naturlig å lete etter avslutninger i en fortelling, og dersom det ikke er en tydelig avslutning så kan de selv tenke seg ut hvordan den kunne vært. Akkurat som i *Brødrene Løvehjerte* (Lindgren, 2015). Når brødrene hopper fra fjellet, hvor kommer de hen? Vil de være sammen? Barneleseren tar aktivt del i verkets mening.

Det er en kjærlig blanding av sorg og glede, som naturlig overlapper hverandre, som i et barns sinn. Fra sorg til glede, på kort tid. Når Pelle får Jumjum i armene sine oppfattes det hos leseren at sorgen over selen forsvinner. Kanskje litt naivt å tenke at han glemmer selen, men et barns sinn er ofte her og nå. På samme måte som da Pelle finner sin døde kanin, en dyp og hjerteskjærende sorg, som ganske så brått tar slutt, når han får ansvaret for selen Moses. Kapittelet jeg referer til har Lindgren kalt: «Sorgen og gleden de vandrer sammen», slik man kan tenke seg at det er i et lite barn. Er det egentlig så lett å være å skifte mellom sorg og glede? Det virker noen ganger til at Lindgren lar sorg forsvinne av seg selv? Det er jo litt unaturlig for oss voksne å tenke at når man har mistet et kjæledyr man var så glad i, som Pelle var i Jocke, så går det over i det øyeblikket han får en sel.

Lindgren hadde på ingen måte et uproblematisk liv, hun støtte på utfordringer som kunne tatt knekken på andre, men hun ga aldri opp. «– Bare heng i, bare ikke stans!» som Hanna sa til Astrid da hun var liten. Lindgren ga aldri opp, og ikke noe sted har jeg funnet informasjon at hun har sørget over livet, som en helhet. En styrke som kommer til syne gjennom fremstillingen av Pelle,

Tjorven og Malin, i *VPS*. En ting sørget Lindgren over, og det var savnet etter barndomsparadiset og naturen (Andersen, 2015). Det kan forstås som om at Lindgrens savn kommer til uttrykk gjennom Malin, når hun skriver i dagboken:

Det er bare en liten stund siden vi kom, skrev Malin videre, og nå skal vi dra fra alt sammen, det er rent vondt. Pelle må dra fra kaninen og jordbærstedene sine, Johan og Niklas fra hytter og fiskestenger og badeknauser og sunkne vrak, pappa fra daggrylyse sund, fra prammen og Snekkergården. Og jeg, hva skal jeg dra fra? Jo, fra havnehagene, fra epletrærne og kantarellstedene. Fra de enslige skogstiene. Fra stillheten om kveldene ... ikke mer sitte på trappa og se månestripen over den mørke fjorden, ingen flere svømmeturer om natten, under en himmel som flammer av stjerner, ikke sove mer på et lite kvistrom med vuggesang fra bølgeskvulpet i ørene, det er rent vondt (Lindgren, 2017, s. 197-198)

Claudi (2017, s. 242) bruker begrepet *pastoralen* om denne formen for idyllisering av natur og landlivet. Nå må Malin reise tilbake til Stockholm, sivilisasjonen, uten muligheter for å nyte sene sommerkvalder på trammen, hvor hun kunne la tankene fare. På samme måte følte kanskje Lindgren det, den gangen hun riktignok frivillig, forlot barndomshjemmet på Näs. Naturskildringene vi får gjennom Malins dagbok kan også tenkes å ha nære relasjoner til Lindgrens opplevelse av skillet mellom livet i Stockholm og Furusund.

Denne sammenligningen mot Lindgrens mulige følelser kan ansees som troverdig fordi vi vet at hun hadde de rette forutsetningene for å kunne ha kjent på liknende følelser, som Malin beskriver. Leseren som kjenner til Lindgrens bakgrunnshistorie og livssituasjon kan oppfatte av Malins tanker har en viss realisme over seg. Med bakgrunn i Andersens et al (2012, s. 14) oppfattelser av hermeneutikkens fortolkninger av tekst, kan koblingene mellom Malin og Lindgrens følelser kun være troverdige hvis man ser de opp mot Lindgrens livshistorie.

Når det gjelder barn og sorg hadde Lindgren sterke meninger. Hun fremhevet dette i *Expressen*, (1973, referert i Andersen, 2015, s. 380) da hun ble kritisert for boken, *Brødrene Løvehjerte*. Hun mente at det barn var aller mest redde for, var å bli forlatt. Videre poengterte hun at alle barn hadde behov for å ha følelsesmessig tilhørighet, til minst en voksenperson, for å oppleve nok trygghet til å mestre livets utfordringer.

Livets utfordringer kan oppleves ulikt ut fra en persons tidligere erfaringer, for noen kan noe så enkelt som en kam være tegnet på en sorgtung nedtelling. For andre kan for mye salt i middagen sørge for

at personens selvfølelse får mer enn en real knekk. Det handler rett og slett om hvordan en selv velger å leve livet sitt.

3.8 Denne dagen, et liv

Kapittelet *Denne dagen, et liv* i *VPS* (Lindgren, 2017) begynner med at Pelle er sliten av tordenvær om natten, mye vind og ordentlig ruskevær. Så kommer en vakker solskinnsmorgen, Pelle knekker av en tann på kammen, han teller sørgmodig ned dagene til ferieoppholdet på Saltkråkan er over, Melker tar fra Pelle kammen og kaster den (s. 128-130)

Det var for galt å grue seg for kommende dager, sa han. Best å glede seg over dagen i dag. Solskinnsdager som denne, da var livet bare lykke, mente Melker. Tenk å gå rett ut på tunet i pyjamas, kjenne gress under føttene, ta seg et bad ved brygga og så sette seg ved sitt egenhendige malte hagebord, lese i en bok eller i avisen og drikke kaffe, mens barna summet rundt omkring, mer forlangte han ikke av livet. Og da skulle heller ikke Pelle komme med sånn en gammel kam (Lindgren, 2017, s. 130)

På den måten jeg forstår barnelitteraturens grep, så benytter Lindgren seg av en mer voksen tilnærming, gjennom Melkers betraktninger. Et mindre barn har kanskje ikke evne til å forstå disse filosofiske betraktningene (Bache-Wiig & Linhart, 2012, s.196). Tankene til Melker kan trekkes sammen med det helhetlige samspillet, som viser til at livsfølelse og enkeltopplevelser ikke bør settes hver for seg (Dithley, referert i Berger, 2011, s. 5). Lindgren legger opp til at Melkers karakter ikke godtar at Pelle tar sorgene på forskudd. Levde Lindgren selv etter dette, egentlig? Antagelig var det lite forskuddsorg som preget henne, men noen var det likevel. Hun bekymret seg over at dagens barn så på film og fjernsyn, det hun var redd for var at barns evne til å skape fantasier skulle bli skadet. Hun opplevde nok en slags forskuddssorg den tiden broren Gunnar var syk, da ga hun han *Brødrene Løvehjerte*, så han ikke skulle være redd for døden (Bjorvand & Aisato, s. 81). Det kan kanskje tolkes slik at selv om Lindgren hadde sine forskuddsorg, så forsøkte hun å finne løsninger på dem. Slik som Melker gjør når han kaster kammen. Hvordan kan denne fremstillingen føles for et barn? På en annen side så kan dette tolkes som en mer tydelig tilnærming til Melkers poetiske side, samt noe naive. Den dagen Pelle teller ned til, den kommer til å komme, uansett hvor mye en lever i nuet.

- Denne dagen et liv, mumlet Melker. – Ja, men det er jo storartet!
- Hva er det for noe storartet med det? Spurte Johan.

- Det står her i boka, sa Melker begeistret. – Denne dagen et liv. Det er jo derfor jeg kastet kammen til Pelle. (...)
- Her står det «Denne dagen et liv» – Det betyr at vi skal bruke akkurat denne dagen som om vi bare hadde den. Vi skal ta vare på hvert øyeblikk og kjenne at vi virkelig lever (Lindgren, 2017, s. 131-132).

Sitatet *denne dagen, et liv* har Lindgren hentet fra huset til Ellen Key på Strand, da hun var på fottur med venninne fra Vimmerby (Andersen, 2015, s. 55). Dette er antagelig vårt første møte med en filosofisk Melker, han har på sett og vis en livsfilosofisk tilnærming fra før, men nå blir vi presentert for tankene hans. Med bakgrunn i hvordan leseren har blitt kjent med Melker, så lukter dette kapitlet nesten fiasko, og det med god grunn. Claudi (2017, s.122) trekker frem Cullers teorier om at man skal lese og forstå det litterære verket innenfor et gitt system, og med Lindgrens skrivemåte og Melkers klossete fremtoning så må dette gå galt.

Idyllens første brist begynner med at vepsene til Pelle som stikker Melker i nakken. Til de tre småbrødrenes fortvilelse kommer Krister for å hente Malin med på båttur, hvorpå Pelle sørger for å slenge seg med, til Kristers store forferdelse. Allerede her har Lindgren snudd opp ned på sitatet som Melker har lest i avisen. For hvordan skal det kunne bli en så fantastisk dag, at det kunne vært den siste, når Krister ikke en gang får dra på båttur alene med Malin?

Melker legger store planer for dagen, han skal lage en vannrenne fra brønnen og rett inn på kjøkkenet. I *VPS*'s første kapitler har vi, gjennom Malin, forstått at Melker ikke bør ha tilgang til verktøy, så det å sende vann i en bane, rett inn på kjøkkenet, det må jo gå galt. Og det gjør det, alt som kan gå galt denne dagen, det går galt. Det kan oppfattes som om at Lindgren lar alt gå galt, fordi man prøver for hardt.

Lykke og livsfølelse kan man ikke grave frem en hvilken som helst vanlig dag, det må komme innenfra. Selv mente Lindgren at hun bare hatt vært ordentlig glad da hun var barn, og at hun helt fra ungdomsårene innhentet henne, så kjente hun på melankolien. Dette beskriver hun i flere brev til venninne Louise Hartung i årene 1954-1955 (referert i Andersen, 2015, s. 294-295). Denne siden av Lindgren var det ikke mange som kjente til, men rette kan sees i sammenheng med den poetiske formaningen om å kjenne på livsglede. Lindgren mente hun ikke hadde spesielt mye livsglede i hverdagen (Lindgren, referert i Andersen, 2015, s. 294). Hun funderer også selv på om det er årsaken til at hun liker å skrive for barn.

På en fantastisk måte mestrer altså Lindgren å skrive om en barndom, som gir henne en økende livsglede for sine egne barndomsminner, uten å innføre en voksenidealistisk barndomsforestilling (Birkeland et al, 2018, s. 206). Med bakgrunn i Lindgrens melankolske følelser, så kan det være at hun på et vis snakker til seg selv, gjennom kapittelet *Denne dagen et liv*. At hun, med alle sine kamper i livet, nå kjente på at det var på tide å leve etter egen vilje og egne ønsker, som om det var det siste hun skulle gjøre? Fra 1950-tallet og frem til utgivelsen av *VPS* hadde det skjedd store endringer i Lindgrens liv. Lasse flyttet ut, Sture døde og så mot slutten av 50-tallet så flyttet også Karin ut. Lindgren var livredd for å være ensom, hun var ikke redd for å være alene, men ensomheten, den skremte henne (Bjorvand og Aisato, 2015, s. 67).

Det er kanskje derfor Johan må forsikre seg om at Malin *virkelig* vil bruke denne spesielle dagen på en som Krister.

Johan ristet advarende på hodet.

– Tenk deg om Malin. Denne dagen et liv – vil du virkelig tilbringe et helt liv sammen med den fyren? Malin lo. – Det er naturligvis hyggeligere å gå hjemme og vaske opp og lage mat, men jeg må jo passe på at dere også får det litt morsomt iblant.

Gjennom Johans undrende tanker om søsterens valg bevisstgjøres leseren. Ja, tenk det. Det valget du gjør akkurat nå, har en betydning for resten av ditt liv! Pelle har hengt seg opp i at Melker snakker om livsfølelse. «– Hva *er* livsfølelse for noe, spurte Pelle. (...) – Hos deg tror jeg den sitter i bena. Når du sier du har så mye spring i bena, da er det livsfølelse da» (Lindgren, 2017, s. 132). Lindgren forflytter seg fra voksenleseren til barneleseren, gjennom dialogen mellom Malin og Pelle. Selv om Lindgren opplevde at hennes livsglede ble kraftig redusert i ungdomsårene så må noe av den vært dypt der inne. Et sted inne i Lindgren så bodde barnet i henne, det beviste hun gjennom å være en som klatret i trær hele livet og en som lekte hele livet.

Har dagens mennesker noe å lære av *VPS* og Lindgrens livshistorie, på dette området? Hvordan ser vi på livsfølelsen i dag? Med bakgrunn i Lindgrens fremstilling av livsfølelse i *VPS* og hennes livshistorie lurer jeg på hvordan dagens barn ville forstått den underliggende livsfilosofien vi møter i kapittelet *Denne dagen et liv*. Malins drømmende personlighet, følelser og kjærlighetsspørsmål kunne like gjerne vært hentet ut fra dagens jenter. Kunne verket vært en tematisk tilnærming til temaet folkehelse og livsmestring i dagens skole?

Læreplanen i norsk (Utdanningsdirektoratet, 2020a, s.2) fremhever at lesing i norskfaget skal bidra til å gi elevene en dypere forståelse av sentrale verdier som et medmenneske. *VPS* er skrevet for barn og ungdom, sett ut ifra konteksten i den tiden da Lindgren skrev den. I dagens samfunn vil boken muligens fungere best til de minste barna, men det betyr ikke at det ikke finnes flere muligheter. På ungdomsskoletrinnet kunne vi arbeidet ut fra fagets relevans og sett på hvordan Melker og Malin bidrar til å bedre elevenes forståelse av sentrale verdier og moralske spørsmål, sett i lys av menneskeverd og naturvern. En slik økokritisk tilnærming til *VPS* er i tråd med Claudi`s økokritiske forståelse av menneskets plass i naturen (2017, s. 241).

Livsfølelse i 2021, hvordan fremtoner den seg i barn og ungdom? Som høytlesningsbok på barnetrinnet kan verket brukes i forhold til både naturperspektiver og livsglede. Erfaringsmessig fra undervisning på barnetrinnet kan man bli overrasket over enkelte barns refleksjoner relatert til skjønnlitteratur. Pelles spring i bena kan sammen med en litterær samtale bevisstgjøre selv de yngste barna i det tverrfaglige temaet *Folkehelse og livsmestring* (Utdanningsdirektoratet, 2017a).

Denne dagen et liv – å ja, da hadde hun klart å få med noe av det vesentligste. Sol og sjø og mild sommerbris, den gode, varme, harde knausen hun lå på, blomsterduften som kom angende inne fra frodigheten bak henne og som blandet seg med gode lukter fra havet, å, alle de velsignete grønne småholmene med nakne knauser langs stranda, med blomster og sjøfugl, hvordan kunne hun bedre bruke en dag og et liv enn på en av dem? (Lindgren, 2017, s.143)

Jeg opplever at dette handler om livsmestring. I tillegg så handler det i høyeste grad om folkehelse og bærekraftig utvikling. Språket og referansene til kystens gull er i dette sitatet passer nok best til de eldste på barneskolen. Det krever en viss forforståelse for å kunne reflektere rundt Malins tanker. Denne forforståelsen bygger på at man må ha kjennskap til hva en knaus er, hva en småholme er og hvordan havet faktisk lukter. Forutsetningene for å tolke dette krever at leseren har et bredt ordforråd og kjennskap til begrepene som presenteres. Disse forutsetningene samsvarer med hermeneutikkens filosofiske metode om fortolkning og forforståelse (Andersen, et al, 2012, 15-16).

Lindgren hadde en evne til å skrive verk som man kunne forstå og ha glede av, også utenfor den tiden det var skrevet i. Hun skrev på mange måter forut sin tid, spesielt når det gjaldt barnas roller i verkene. Med tanke på at *VPS* like gjerne kunne vært en fortelling fra virkeligheten, har den

overraskende mange elementer som samsvarer med barn i 2021. Dette hvis man ser bort fra den teknologiske utviklingen. Det å lese *VPS*, hvor både barne- og voksenleseren kan kjenne seg igjen, gjennom dualistiske sekvenser, gjør at forfatteren oppfattes som suksessfull for sin sjanger (Bache-Wiig & Linhart, 2012).

Hvis denne dagen var et liv, så måtte hun leve det livet uten å være det spor forelsket, å, det var synd i grunnen! Det er nok noe galt med meg, tenkte Malin og gransket tærne som hun lot stikke opp av vannet. Hva var det egentlig brødrene bråkte for ... hun ble jo aldri mer enn litt betatt, de trengte virkelig ikke være urolige. Hun sukket, så kikket hun opp på sola og så at halve denne dagen, halve dette livet, var alt forbi. Og hun undret seg på hvor langt faren var kommet med kjøttbollene (Lindgren, 2017, s. 147-148).

Er det livsgleden eller ungdomshjernen som får seg en knekk her? Hvem sin stemme er det egentlig som kommer frem i dette sitatet? Ungdomstiden til Lindgren var preget av flere av de samme tankene om kjærlighetslivet for en ung pike. «Hun som syntes det var så vanskelig å bli forelsket og å få det motsatte kjønn til å forelske seg i henne, (...) (Andersen, 2015, s. 63).

Samtidig som Malin og Krister er på båttur, med Pelle på slep, skjer det saker og ting på Snekkergården. Melker forsøker å benytte akkurat denne dagen til å utrette noe stort, Johan og Niklas forsøker egentlig å glatte over Melkers bedrøvelige forsøk. Livsglede er ikke noe en bestemte seg for å ha, den må komme innenfra, som når Pelle får spring i bena eller når Lindgren klatret opp trærne, i en alder av 70 år. Handler det å ha livsglede om eiendeler? Kan en oppriktig følelse av livsglede relateres til materialistiske gjenstander?

I det nest siste kapittelet i *VPS* trues idyllen på nytt, denne gangen ser det mørkt ut for familien Melkersen og drømmen om et ferieparadis, på Saltkråkan. Dette utspiller seg ved at utleier Mattson har med seg en mulig kjøper til Snekkergården, samtidig tror Melker tror at han skal skrive leiekontrakt, for det neste året.

Endelig hadde han funnet et sted der barna hans kunne slå rot, der de kunne få ha sin barndoms sommere, slik han selv en gang hadde hatt dem, sommere til å minnes som noe fint i sjelen hele livet igjennom. Og så kommer det et menneske og sier et par ord, og dermed er det slutt på alt sammen! Han våget ikke se på barna, men han hørte den

skjelvende stemmen til Pelle: - Pappa, du *sa* jo skulle bo her alltid! (Lindgren, 2017 341-342)

Den hjelpeløsheten vi føler gjennom Melker kan sammenlignes med Lindgrens egen følelse av hjelpeløshet da hun var på barnehjemmet i Småland. Ifølge Lindgren (referert i Strømdstedt, 178, s.200-201) satt dette besøket et preg på hennes forfatterskap, i form av at hun setter voksne eller barn i hjelpeløse situasjoner. I sammenheng med dette vil jeg også trekke inn den utholdenheten Lindgren følte på de første leveåret til sønnen Lasse. Den voksne leseren, forutsatt at vedkommende har barn, vil kunne kjenne seg igjen i at man bestandig vil gjøre alt i sin makt, for at barn skal ha det bra. Hva slags livsmestring kan Lindgren ha følt på da hun ikke kunne ta seg av sønnen selv, og måtte sette han bort, flere timer unna. Slik Schleiermacher (referert i Berger, 2011, s. 6) var opptatt av innen utvidelsene av den filologiske hermeneutikken, kan vi tenke oss at denne tunge følelsen av hjelpeløshet hos Melker, ikke hadde gitt den samme forståelsen til leseren, hvis vi ikke visste at Lindgren hadde kjent på den samme følelsen. Altså er det bare Lindgrens antatte intensjon med teksten som har betydning, men i større grad, hennes personlige intensjon.

I dagens skole opplever jeg som lærer at det er min jobb å veilede elevene i riktig retning, når de står fast i en oppgave. Det er den voksne som gir støtte i et barns strevende verden, men i Lindgrens litterære verden gjør hun det motsatt. Hun gir den voksne en form for barnlig hjelpeløshet og lar barna gi støtte og veiledning. Kanskje dette er et uttrykk for at omsorg, respekt og kjærlighet er like viktig begge veier? Som et slags bevisst eller ubevisst bevis, fra Lindgren, på at barnet også evner å føle, og utføre denne form for støtte.

4 Drøfting av analysen

Nå har jeg gjort en analyse av utvalgte deler av *VPS*, og kommet frem til at det er flere momenter i Astrid Lindgrens liv som passer inn i Saltkråkanuniverset enn jeg først hadde forutsett. I dette kapittelet skal jeg se på hvordan disse funnene kan settes opp mot dagaktualitet, læreplan og barnet, som mottaker.

Det er ingen tvil om at *VPS* er skrevet for barn, og datidens ungdom, men kan egentlig dagens barn motta forfatterens mening? Med Schleiermachers (referert i Berger, 2011) tanker om den hermeneutiske sirkelen forutsetter dette at barneleseren har forkunnskaper med lesning av skjønnlitterære verk. På mange måter opplever jeg at budskapet, bevisst eller ubevisst, handler om voksnes rolle ovenfor barn. For hva gjør boken med oss voksne? Boken som helhet presenterer oss for idylliske barndomsminner og lykke, så kommer sorg og mørke truende. Som barn lærer man at eventyr alltid har en positiv slutt, kanskje Lindgren skrev eventyr? På en annen side blir det feil å si at hun skrev eventyr, for hun bruker ikke eventyrsjangeren. I tillegg vil jeg tørre å påstå at slutten i *Brødrene Løvehjerte* ikke nødvendigvis representerer en lykkelig slutt.

Hva er en lykkelig slutt? I *VPS* er det jo helt tydelig en lykkelig slutt, men det er jo takket være Pelle og Tjorven, Melker hadde jo egentlig gitt opp. Hva skjer med barnekarakterene, når de voksne gir opp? De fortsetter å lete etter løsninger, de gir ikke opp. Er det kanskje det den barnlige naiviteten som kommer frem her? Den vi egentlig ser aller mest av hos Melker? I Lindgrens person finnes også det barnlige, på en måte kan kanskje dette gi et inntrykk av en viss naivitet også. Hun velger å godta Stures utroskap, før hun lar han komme tilbake til familielivet, er det nativitet eller en drøm om noe bedre? Da Lindgren ble gravid med den mye eldre sjefen fra *Wimmerby tidning*, kan dette sees på som en ung kvinnes usikre og til dels naive møte med kjærlighet. Malins sommerflørter på Saltkråkan oppfattes en del mer reflekterte, gjennom hennes dagbøker. Moses (2012) forklaringer ved resepsjonsetikken omfatter leserens forståelse og tolkninger i møte med et verk, dette er grunnlaget for trekningene mellom liv og verk.

Astrid Lindgrens liv var ingen dans på roser, men hun sier selv at hennes forfatterskap er relatert til de opplevelsene hun hadde, av barn som opplevde å ikke bli sett (Strömstedt, 1978, s.200-201). Dersom man nærleser verkene hennes, kan man finne en undertone av moral, gjerne i retning respekt og omsorg for barn. I *VPS* finnes det flere former for moral, men jeg vektlegger noen deler der omsorg, kjærlighet og respekt kommer frem. De utvalgene jeg har gjort fra *VPS* representerer omsorg til mennesker og dyr, men også mellom menneskene.

Malins dagbok beskriver hennes følelser for naturen og lengselen etter å kjenne på forelskelse. Gjennom Malins skildringer og tanker kan vi se for oss en ung jente, som egentlig bare drømmer om å kjenne på sin livs kjærlighet. Forfatterens kan henvende seg til barn på ulike måter gjennom barnelitteraturen. I møte med Malin går Lindgren vekk fra barneperspektivet og over i et mer ungdommelig eller voksent perspektiv. Dette omtaler Wall (referert i Bache-Wiig & Linhart, 2012, s.196) double address. Malins følelser er nok ikke helt ulike de følelsene ethvert menneske, også i dagens samfunn drømmer om?

De moralske undertonene henvender seg mer til ungdomsleseren, og voksenleseren. Gjennom Melker treffer barnet en kjærlig farsfigur, men også en klumsete en. Han gir oss latterkuler og undringer i sine påfunn. Tjorven sørger for å understreke Melkers humoristiske innslag, men hun gir oss også innblikk i den kjærlige Melker. Disse litterære grepene til Lindgren kan forklares Walls (referert i Bache-Wiig & Linhart) dual address, der forfatteren henvender seg likeverdige til barne- og voksenleseren. Melker vil bare ha fred til å skrive på verket sitt, men trass i hans avvisende væremåte mot Tjorven, så har en omsorg for henne, og han trenger hennes rollefigur for å lykkes på Saltkråkan. Tjorven, det majestetiske barnet. En liten jente, som blir opphøyet som en kongelig. Hennes rolle overfor Melker er ikke bare humor, men også en form for oppdragende rolle. Rolleskifte gjør at det er Tjorven som oppdrar Melker, i livet på Saltkråkan, i de ulike måtene man kan løse ting på, og hennes person blir gjennom Melker, på mange måter verdsatt i den rollen. Forutsetningen for en slik tolkning er Schleiermachers (referert i Krogh, 2017, s.29) mening om at en tekst kun kan forstås hvis leseren kan gjenfortelle forfatterens tanker underveis i skriveprosessen.

Fremstillingene av menneskene i *VPS* henger tett sammen med synes på mennesker Lindgren selv hadde, hun omtalte gjerne barn som små mennesker, på lik linje som voksne, har de et følelses- og tankeuttrykk. Dagens barn har et lovverk som sikrer dem mot fysisk og psykisk vold, men blir barna tatt på alvor? Skolen som institusjon har en oppdragende rolle, men hva betyr det? I norskfaget skal elevene oppnå en dypere forståelse for sentrale verdier som medmenneske gjennom lesning. Det tverrfaglige temaet folkehelse og livsmestring (Utdanningsdirektoratet, 2017a) blir ivaretatt gjennom lesning av tekster som utfordrer elevene på disse områdene. Erfaringsmessig blir det stadig vekk brukt mer pedagogisk rettede bøker for å styrke elevers forståelse av omverdenen. Noen ganger tenker jeg at barn blir overutsatt for pedagogiske tanker fra oss voksne, Melker opptrer jo også pedagogisk i sine samtaler og forklaringer til barna sine. Lindgren var opptatt av at barn skulle utforske verden, med trygge rammer, de skulle være barn. Dette betydde overhodet ikke at

det skulle være fri barneoppdragelse, barn skulle ha respekt for sine foreldre, men foreldrene skulle også ha respekt for barna.

Saltkråkanuniverset kan være form for sannhet om barneoppdragelse, kjærlighet, omsorg og respekt. Verket bygger på sannhet, med grunnprinsipper innen de andre temaene. Lindgren klarer på en god måte å skille mellom sine egne barndomsforestillinger og et barns perspektiv på sommeridyll (Birkeland, 2018, s.206). Det er viktig å forstå at dette er fantasi, men vi må kanskje tillate oss å leve litt mer fantasifullt. Respekten for barnets verden handler kanskje nettopp om det å la vepsebolet være, fordi det i barnets sinn har en spesiell verdi og nytte. Når vi snakker om vepsene så slår det meg at de siste årene har det oppstått en stor bekymring som gjelder insekters eksistens. I tverrfaglige prosjekter kan dyre- og naturperspektivet fra *VPS* være med på å støtte de miljøutfordringene vi står overfor i 2021. Det kan nesten oppleves skremmende at Lindgrens vepsere i *VPS* er enda mer aktuelle i vår tid, sett opp mot bærekraftig utvikling og samarbeid for en grønnere fremtid. Sæle et al (2019) legger vekt på viktigheten av barns utfoldelse i naturen. Med dette tenker jeg på hvordan Pelle får lov til å ha sine forestillinger om vesper og omverdenen. Han forholder seg til omverdenen rundt seg i et økosentrisk perspektiv. På en annen side kan det oppleves surrealistisk at bærekraft og livsmestring er satt på timeplanen i læreplanene fra 2020, når man egentlig har hatt det i verkene til Astrid Lindgren siden 50-tallet.

Alle barn trenger en voksenperson som de har et tett følelsesmessig forhold til, mente Lindgren (Expressen, 1973, referert i Andersen, 2015, s. 380). Denne voksenpersonen er avgjørende for at barnet skal kunne håndtere de utfordringer som livet byr på. Lindgren reiste fra sine trygge rammer, da hun bare var 18 år gammel. På relativt bar bakke strevde hun seg gjennom utfordringer i svangerskap, fødsel og det å være adskilt fra barnet sitt (Andersen 2015; Strömstedt 1978). Gjennom brevveksling hadde hun trygghet og støtte hjemmefra, men hun måtte stå i de vanskelige årene ganske så alene. Hun hadde de rette forutsetningene for å mestre livets utfordringer, selv om hun opplevde at livsfølelsen hennes sakte, men sikkert visnet med årene (Andersen, 2015, s. 294).

Malin er ikke stort eldre enn det Lindgren var da hun flyttet til Stockholm, men hun har det samme ansvaret som en voksen. Hennes følelser og tanker gjenspeiler kanskje Lindgrens tid som ung voksen, men Malin opplever å ha noe mer rundt seg enn Lindgren hadde. På denne måten kan vi sette *VPS* i søkelyset for hvorvidt det er historiens kontekst eller forfatterens biografiske historie som kommer til syne. Claudi (2017, s. 111) viser til at et verk ikke kan isoleres fra konteksten det er skrevet i, ut fra nykritikken og strukturalismen. Likevel vil jeg påstå at Malins poetiske tanker får

en annen betydning, enn en ungpikedrøm, når man ser dem i lys av Lindgrens biografiske historie. På den måten får hele verket en ny mening i møte med historisk-biografisk metode

Denne dagen et liv, dagen da alt går galt. I dette kapittelet møter vi en filosofisk Melker, dette går litt på akkord med barneleserens evne til å forstå det helhetlige samspillet slik jeg forstår Bache-Wiig og Linhart (2012), og Dithley (referert i Claudi, 2017). Hva er det Melker egentlig er ute etter med denne nye livsfilosofien sin? Det kan ikke finnes mye glede i å leve hver dag, som om du skal dø i morgen. Snarere tvert imot. Pelle kunne fått lov til å knekke tenner på kammen, dagen de skal reise kommer uansett, med mindre noen dør. Da ville det vel vært bedre å la Pelle telle ned? Culler (referert i Claudi, 2017, s. 122) peker på at et litterært verk forstås innenfor et gitt system. Dette passer godt med Lindgrens forfatterstil, i *VPS* går glede og sorg i hverandre. En entusiastisk Melker med mange planer, går i bestandig galt, dette kapittelet er intet unntak.

Et helhetlig inntrykk av karakterene i *VPS* er at det er ganske mange ensomme sjeler i verket. Malin drømmer om kjærligheten, men samtidig er hun litt redd for at hun ikke er i stand til å forelske seg. Lindgren strevde også med dette med forelskelse i sin ungdom, ifølge Andersen (2015, s. 63). Mot slutten av verket treffer Malin Petter, hun kjenner på følelser hun hadde har kjent før, dette skremmer henne litt, for er hun egentlig en *varig* Malin? Hun vet at hun er varig overfor Pelle, det er da noe. Lindgren hadde et vanskelig ekteskap med Sture (Andersen, 2015), likevel tør jeg å påstå at det ikke finnes noe mer varig enn Astrid Lindgren. Hun stod i ekteskapskrisen i 1944, og hun tok tilbake Sture etter utroskapen. Det må ha bodd en enorm styrke i Astrid Lindgren, men også en dyp sorg. Kan dette være en grunn til at Malin lurar på om hun er varig når det kommer til å ha et forhold? Kanskje Lindgrens strevsomme forhold til menn i ungdomstiden og ekteskapet med Sture gjorde noe med hennes tro på varig kjærlighet?

Varig er antagelig den beste beskrivelsen av Lindgren, ikke bare som person, men også i forbindelse med hennes forfatterskap. Den dag i dag, er flere av hennes verk til glede for barn. På Chateau Neuf settes *Pippi feirer jul* opp, ifølge Ticketmaster (2021), det er ofte trukket ut deler av hennes skjønnlitterære verk i norsk lesebøker i skolen. Astrid Lindgren er så varig det går an å bli. Med hennes dualistiske tilnærming til leseren vil hun antagelig ikke bli noe mindre varig i årene som kommer heller, hun treffer både store og små med sin forfatterstil.

5 Avsluttende konklusjon

Astrid Lindgrens *VPS* og hennes livshistorie har ført meg til mange tanker om likhetstrekk mellom verk og liv. I et tolkningsarbeid er det min subjektive mening som kommer frem, sett sammen med teori og det historisk-biografiske perspektivet. På en side vil jeg konkludere med at verket har svært mange og tydelig koblinger til Lindgrens liv, men jeg har også respekt for at en slik konklusjon kun kan sees ut fra mitt ståsted og slik jeg oppfatter verket og de teoretiske rammene som er presentert i kapittel 2.

At verket har *tematiske momenter* som samsvarer med Lindgrens oppvekst og liv kan bevises gjennom biografiene. Hennes liv og forståelse av forskjellen mellom bylivet og landlivet kan bevises med at hun selv bodde i Stockholm og hadde sommersted i Furusund, det som ikke kan bevises er hvorvidt Lindgrens følelser og tolkninger av skillet mellom de to stedene, samsvarer med de følelsene og tankene Malin har i *VPS*. Dette pastoralske (Claudi, 2017, 242) synet Lindgren presenterer gjennom Malin kan antyde at et slikt liv bør alle barn få oppleve.

Verkets *tematikk og handling* oppfattes som tidløse, dersom vi kan se bort fra den teknologiske utvikling. Dagens campingplasser bærer preg av mye av det samme som vi hører om fra Saltkråkan, kanskje også øylivet på Hvaler, eller andre steder. Sommerferien er en tid der vi har mer ro, været er jo bestandig fint, i barneøyne i alle fall. Den voksne leseren vil antagelig kjenne på dette idylliske livet på *VPS*, føle en samvittighet gnage et sted der inne i sjelen. Hva består egentlig vår verden av nå? Den er jo ganske travel, det er alltid et tidspress, enten på skolen eller om ettermiddagen. Noen ganger kan det tenkes at vi pålegger barn i dagens samfunn for mye, de har jo ikke lenger tid til å være barn. Gjennom tematikk og handlinger i *VPS* opplever jeg som leser, at det har satt en del tanker i gang. Kanskje vi skulle lest denne for flere voksne? Kunne den voksne leseren utvidet sin forståelseshorisont, der vi skal finne det udefinerte området mellom egen forståelse og avsender? (Berger, 2011, s. 7). Dette forutsetter at den voksne leseren er i stand til å tolke teksten, sett fra det empatiske barnets perspektiv (Nodelmann, referert i Bache-Wiig & Linhart, 2012, s. 194).

Kjærlighet, omsorg og respekt går vel ikke ut på dato? Det er mulig de begrepene har endret karakter siden 1964, men de eksisterer i høyeste grad. I skolen finner vi begrepene omtalt under temaet folkehelse og livsmestring, men også bærekraftig utvikling (Utdanningsdirektoratet, 2017a). Gjennom lesningen av *VPS* får leseren medfølelse og empati med små og store. Både barnet og den voksne leseren møter verket med muligheter for å kunne forstå og tolke handlingene, dette kaller Wall (referert i Bache-Wiig & Linhart, 2012 s. 196) for dual address. Vi kan kjenne på en slags omtanke for stakkars Melker. Han roter det stadig til for seg selv, vi kan føle på en lykkefølelse når

barna ordner opp, i både dyrehold og konflikter. Det er en noe underlig form for respekt mellom menneskene på Saltkråkan, den kan oppleves unormalt jevn mellom barn og voksne. Barna har sin plass i Saltkråkanuniverset, den er bare deres. I barnas egen plass kan de boltre seg og utforske, selv om barna gjør ting de ikke får lov til, så er det ingen som utsetter dem for voldsomme reaksjoner, som kan skade sinnet deres. Dette sammenfaller godt med Lindgrens syn på oppdragelse og viktigheten av å kunne utvikle fantasi (Andersen, 2015).

På denne måten tør jeg å sette *VPS* i søkelyset for hvorvidt det er historiens kontekst eller forfatterens biografiske historie som kommer til syne. Et verk kan ikke isoleres fra konteksten det er skrevet i, sett ut fra nykritikken og strukturalismen som Claudi peker på (2017, s. 111). Likevel vil jeg påstå at Malins poetiske tanker får en annen betydning, enn en ungpikedrøm, når man ser dem i lys av Lindgrens biografiske historie. Hele verket oppleves å få en ny, eller annerledes, mening i møte med historisk-biografisk metode, slik jeg forstår Andersen et al (2012, s. 21). En umiddelbar følelse jeg sitter igjen med etter dette prosjektet er at jeg vil klemme barna mine litt mer, jeg skulle gjerne pakket teltet og reist til sjøen, bare lyttet på fugler og bølgeskvulp. Kjenne på at livet er akkurat her og nå. Studien av *Vi på Saltkråkan* har gitt meg som menneske et nytt perspektiv på livsfølelse og de viktige tingene her i livet!

6 Litteraturliste

Andersen, J. (2015). *Astrid Lindgren: Denne dagen, et liv*. Cappelen Damm AS

Andersen, P. T., Mose, G & Norheim, T. (2012) Litteratur og litteraturvitenskap. I P.T Andersen., G. Mose. & T. Norheim (red) *Litterær analyse: En innføring* (s. 9-26). Pax forlag

Bache-Wiig, H. & Linhart, S. H. (2012) Barne- og ungdomslitteratur. I P.T Andersen., G. Mose. & T. Norheim (red) *Litterær analyse: En innføring* (s. 189-212). Pax forlag

Birkeland, T., Mjør, I., & Teigland, A.-S. (2018). *Barnelitteratur : sjangrar og teksttypar* (4. utg). Cappelen Damm akademisk.

Berger, O. G. (2011) «Om hermeneutikken som vitenskapsteoretisk retning, dens epistemologi og metode og kritikk av den [Doktorgradsavhandling]. Universitetet i Aarhus. Hentet fra: [\(PDF\) "Om hermeneutikken som vitenskapsteoretisk retning, dens epistemologi og metode og kritikk av den | Olav Gunnar Berger - Academia.edu](#)

Bjorvand, A.-M. (1996). *De sterke jentene: en studie av Astrid Lindgrens Pippi Långstrump og Ronja rövardotter* (pp. V, 145). [A.-M. Bjorvand]

Bjorvand, A-M & Aisato, L. (2015). *Astrid Lindgren*. Cappelen Damm AS

Claudi, M. (2017). *Litteraturteori*. Fagbokforlaget

Fuglseth, K. (2018) Vitenskapsteori og hermenutikk. I M. Krogtoft. & J. Sjøvoll (Red.), *Masteroppgaven i lærerutdanninga: temavalg, forskningsplan, metoder* (2. utg. s. 245-262). Cappelen Damm Akademisk

Lindgren, A. (2019). *Barna i bakkebygrenda*. Cappelen Damm

Lindgren, A. (2015). *Brødrene Løvehjerte*. Cappelen Damm

Lindgren, A. (2013). *Emil fra Lønneberget*. Cappelen Damm

Lindgren, A. (2013). *Lotta fra bråkermakergata*. Gyldendal forlag

Lindgren, A. (2007). *Mesterdetektiven Blomkvist*. Gyldendal forlag

- Lindgren, A. (2017). *Mio, min Mio*. Cappelen Damm
- Lindgren, A. (2015). *Pippi Langstrømpe*. Cappelen Damm
- Lindgren, A. (2004). *Rasmus på luffen*. Rabén Sjögren
- Lindgren, A. (2004). *Ronja Røverdatter*. Cappelen Damm.
- Lindgren, A. (2017). *Vi på Saltkråkan*. Cappelen Damm.
- Hagen, E. B. (2003) *Hva er litteraturvitenskap*. Universitetsforlaget
- Krogh, T. (2017). *Hermeneutikk: Om å tolke og forstå* (2. utg.). Gyldendal Akademisk
- Mjelva, C. B. (2016). *Dom måste vara starka, tralala". En feministisk lesning av Astrid Lindgrens Madicken, Madicken och Junibäckens Pims og Vi på Saltkråkan*. Universitetet i Oslo.
- Mose, G. (2012). Resepsjonsteknikk. I P.T Andersen., G. Mose. & T. Norheim (red) *Litterær analyse: En innføring* (s. 213-225). Pax forlag
- Sæle, O., Hallås, B. O., & Aadland, E. K. (2019, April 25). Et retroperspektiv på lærerstudenters friluftsliv og naturopphold i skole og fritid - et antroposentrisk fremfor et økosentrisk natursyn. *TIDSSKRIFT FOR UTMARKSFORSKNING 2019 – 1*, ss. 1-10. Hentet fra: [NINA Brage: Et retroperspektiv på lærerstudenters friluftsliv og naturopphold i skole og fritid - et antroposentrisk fremfor et økosentrisk natursyn](#)
- Strømstedt, M. (1978). *Astrid Lindgren: en livsskildring*. N.W Damm & Søn
- Ticketmaster. (2021). *Pippi feirer jul*. Hentet fra: [Pippi Feirer Jul billetter og datoer | Ticketmaster](#)
- Utdanningsdirektoratet. (2017a). *Overordnet del - Folkehelse og livsmestring*. Hentet fra [2.5.1 Folkehelse og livsmestring \(udir.no\)](#)
- Utdanningsdirektoratet. (2017b). *Overordnet del – Respekt for naturen og miljøbevissthet*. Hentet fra: [1.5 Respekt for naturen og miljøbevissthet \(udir.no\)](#)
- Utdanningsdirektoratet. (2020a). *Fagets relevans og sentrale verdier – Læreplan i norsk*. (NOR1-06) Hentet fra: [Fagets relevans og sentrale verdier - Læreplan i norsk \(NOR01-06\) \(udir.no\)](#)

Utdanningsdirektoratet. (2020b). *Tverrfaglige temaer – Læreplan i norsk (NOR1-06)*. Hentet fra:
[Tverrfaglige temaer - Læreplan i norsk \(NOR01-06\) \(udir.no\)](#)

Wiland, S., Tønnessen, E. S., Romøren, R., & Nilsen, K. B. (1998). *Veier til teksten: litteraturteori og analysepraksis* (2 utg.). Landslaget for norskundervisning Cappelen akademisk.