

”Tänk om Egon tar min cykel”

Konflikten som estetisk-pedagogisk nod i Pija Lindenbaums bilderboksberättande

“What if Egon takes my bicycle”: Conflicts as Aesthetic-Pedagogical Nodes in Pija Lindenbaum’s Picturebooks

Abstract: Concentrating on Doris drar (Doris Leaves, 2015), Pudlar och pommes (Poodles and Fries, 2016), and Vitvivan och Gullsippan (Vitoivan and Gullsippan, 2021), this article explores how Pija Lindenbaum utilizes the artistic possibilities of the picturebook medium to communicate with the child reader. Following James Phelan, my investigation goes beyond a static and universal understanding of narratives to seeing them as context-determined and composed in relation to a rhetorical audience. Mike Cadden points out that this rhetorical turn is particularly striking when it comes to children’s literature, as the targeted reader by definition is a child and narratives for children often use specific strategies for more or less well-defined purposes. Taking my cue from rhetorical approaches to literature, I argue that a focus on plots and conflicts enhances our understanding of reading as ethical meaning-making. Conflicts in modern children’s literature are regularly perceived from the child’s point of view in ways that are essential for the transaction of meaning. In my terminology, the conflict constitutes an aesthetic-pedagogical node connecting the reader with the evaluative perspective of the narrative. Addressing the dynamics between text, image, and medium in Lindenbaum’s picturebooks, this article argues that plots and conflicts are pivotal for the reader’s involvement, directing interest and emotional engagement. The plot not only invites the reader to the fictional world, but it also stimulates a context-bound meaning-making involving thoughts, feelings, and values.

Keywords: picturebooks, aesthetics and pedagogy, plot, conflict, emotion, rhetorical reader, post classical narratology, Pija Lindenbaum

Att anlägga ett retoriskt perspektiv på barnlitteraturen är att se den som en kommunikation mellan författare och läsare. Det betyder inte att formen är oviktig för de berättelser som riktar sig till barn och unga – tvärtom så erkänner retoriskt influerade litteraturforskare den narrativa strukturen som ett medel för att stimulera tänkande, seende och kännande oavsett hur den enskilda läsaren faktiskt svarar på det lästa (Cadden 15). James Phelan förklarar att där klassisk narratologi enbart tar hänsyn till berättelsens struktur, samt den läsare som impliceras av denna struktur, tar postklassisk och retorisk narratologi hänsyn till föreställningar som är närvarande när författaren riktar sig till en specifik publik. Att tolka en berättelse retoriskt är att utforska slingan mellan skrivandet, texten och publikens förväntade respons (*Reading 8, Somebody 6*). Ett sådant angreppssätt utgår från att berättelser är konstruerade av författare för att kommunicera med läsare. Det litterära verkets ord, bilder och materialitet bestäms av hur författaren medvetet eller omedvetet uppfattar sina läsare och förväntar sig att de ska svara på det framställda. Denna verkets hypotetiska publik vill jag benämna "den retoriska läsaren".

En författare som på fascinerande vis kommunicerar med den retoriska läsaren genom formen på sina berättelser är Pija Lindenbaum. I min artikel uppmärksammas tre av hennes bilderböcker: *Doris drar* (2015), *Pudlar och pommes* (2016) respektive *Vitoivan och Gullsippan* (2021). Dessa bilderböcker exemplifierar en förflyttning från individuella till kollektiva teman i författarskapet. Men de svarar också på den teoretiska fråga som jag vill utforska: hur kan bilderbokens konstnärliga möjligheter – det vill säga det potentiella samspelet mellan text, bild och bok – tas i anspråk för att engagera och kommunicera med den retoriska läsaren? Frågan är speciellt relevant när det kommer till litteratur som riktar sig till en bestämd målgrupp. Lindenbaum har i en intervju sagt att det inte behöver vara någon större skillnad på ämnesval när man skriver för barn, men att man måste göra det på ett "annat sätt när man riktar sig mot dem" (Olofsson 18). Ett illustrativt exempel på hur tankar om läsaren och läsarens behov kan ta plats i hennes skapande är *Pudlar och pommes*. I en lika uppriktigt som skämtsamt vändning påstår Lindenbaum att alla de tidigare böckerna har varit "navelskådande och terapeutiska" och enbart handlat om henne själv. *Pudlar och pommes* är emellertid annorlunda: "den här gången trängde sig världsläget på. Så mycket att jag kände att jag inte hade nån lust att skåda navel längre, jag ville berätta ett annat slags historia. Skildra flyktingsituationen för barn" (Hallhagen 14).

Formuleringarna riktar ljuset mot den retoriska läsare som indirekt strukturerar Lindenbaums bilderboksskapande. Det är denna retoriska läsare som gör att hennes böcker vanligtvis slutar på ett positivt sätt. Mer generellt kan man säga att barnlitteraturens pedagogik hänger nära samman med konflikten och dess upplösning: konflikten skapar en framåtriktad rörelse som sätter den retoriska läsaren i förbindelse med berättelsens innehåll och värderande perspektiv. Konflikten är vad jag i ett annat sammanhang har benämnt berättelsens estetisk-pedagogiska nod (Widhe 13). Med estetik menar jag den konstnärliga form som bilderboksläsaren kan uppleva i läsningen, exempelvis genom sinnen som syn, hörsel och känsel. Artikeln ansluter därmed till den forskningsinriktning som understryker att litteraturen appellerar till ett samspel mellan läsarens sinnen, emotioner och intellekt (Røskeland och Kallestad; Moruzi, Smith och Bullen). Men estetiken innefattar även författarens eller konstnärens vilja att utforma sitt verk utifrån konstformens specifika sinnliga förutsättningar för att åstadkomma en effekt hos mottagaren. Begreppet estetik är därmed redan i sig självt orienterat mot läsaren och nära kopplat till konstens pedagogiska tilltal. I Lindenbaums bilderböcker är den konstnärligt drivna, subjektiva gestaltningen av barnkaraktärens synvinkel inriktad på läsaren. Sammantaget talar hennes författarskap för estetikens möjlighet att förändra *upplevelsen och tolkningen* av de små och stora gemenskaper som den enskilda läsaren ingår i – och i förlängningen de sociala relationernas egen inre dynamik. Det pedagogiska är därför inte att förstå som ett entydigt budskap som går att extrahera ur berättelsen utan som en del av berättelsens konstnärliga och retoriska form. Kritiker som Gunilla Brodrej och Elin Ruuth må ha pekat ut *Pudlar och pommes* som moraliserande, men dess pedagogiska inriktning på läsaren går inte att byta ut mot en moralisk sentens.

Min analys av Lindenbaums bilderböcker har inspirerats av Ulla Rhedins teoretisering av bilderboksberättandets specifika förutsättningar. Särskilt vill jag ta fasta på hennes påstående att "storyn" är "den strukturella utgångspunkten för bilderboksberättandet" ("På upptäcktsfärd" 21). För Rhedin innebär det att berättelsen tar form i de kvalitativt olika, men ur den slutgiltiga bilderbokens synvinkel jämbördiga, aspekterna text, bild respektive bok. Jag vill här precisera "storyn" till att vara den intrig (engelska: *plot*) som håller ihop bilderboksberättandets estetiska text-bild-bok-dynamik. Rhedins resonemang fokuserar själva skapandeprocessen, men det är givande att vända på tankegången och fokusera läsarens förhållande till

den intrig som tar form i de estetiska möjligheter som det tryckta bilderboksmediet erbjuder. Med stöd i Peter Brooks kan man då hävda att intrigen inte bara är en strukturell utgångspunkt för bilderboksberättandet utan att bilderboken också på ett unikt sätt stimulerar sina läsare "to read for the plot" (12). Brooks intresserar sig inte nämnvärt för bilderböcker eller barnlitteratur men noterar i förbigående att de berättelser vi får till oss i barndomen lägger grunden för vår förståelse av olika intrigtyper. Jag menar att hans resonemang om intrigens betydelse, samt i förlängningen den litterära konfliktens funktion i berättandet, på ett givande sätt kan komplettera Rhedins bilderboksteori. Brooks poängterar nämligen att intrigen är avgörande för hur läsaren stimuleras till ett engagemang i det som sker. Intrigen är kort sagt avgörande för berättelsens inriktning på den retoriska läsaren.

Det har länge funnits ett motstånd mot att läsa för intrigens skull, för att få reda på "hur det går", men på senare år har denna typ av läsning omvärderats och nyanserats. Anders Öhman utgår från ovan nämnde Brooks när han upphöjer intrigen till ett avgörande element i det skönlitterära verket – en organiserande, målinriktad och framtidsyttande intentionell struktur. Sammanfattningsvis menar Öhman att det är intrigen som sätter läsaren i förbindelse med innehållet i en berättelse och att den kommer till oss som ett yttrande med ett perspektiv som innehåller en värdering (47). Jag menar att vi här har att göra med en förbisedd aspekt av barnlitteraturens pedagogiska förhållande till sina läsare. Vad som saknas hos Öhman är emellertid en diskussion om den litterära konfliktens betydelse för intrigens inriktning på läsaren och ett intresse för barnlitteraturens särskilda sätt att hantera den.

Lindenbaum närmar sig samhällsrelevanta frågor genom att utforska spänningen mellan bilderboksberättandets möjligheter och den tänkta läsarens sociala situation. Alltsedan *Else-Marie och småpapporna* (1990) har hon kartlagt hur individens rörelseutrymme kringskärs av psykologiska och sociala mekanismer. Tidigare har detta uppmärksamrats med ett fokus på hur barn- och vuxenkaraktärerna i hennes bilderböcker överskrider de normer som kringgärdar kön och sexuell läggning (Warnqvist; Österlund, "Att formge", "Kavat", "Queerfeministisk", "Se så söt"; Arping). Gemensamt för de flesta Lindenbaumforskarna är att de framhåller barnperspektivets centrala roll i sammanhanget. Exempelvis konstaterar Lydia Kokkola och Mia Österlund att skildringen av barnets synvinkel och barnets rörelse ut mot sociala gemenskaper är författarskapets främsta kännetecken: "The common feature in all Lindenbaum's books is that she places the child character in the center of the event, and

moves outward to explore that character's family or other social situations from the child's point of view" (78). Karaktäristiken är träffande och ligger till grund för mitt försök att reda ut förhållandet mellan å ena sidan berättandets konfliktorienterade intrig och å andra sidan text-bild-bok-dynamiken i förhållande till den retoriska läsaren.

Konflikten och läsaren

Patrick Colm Hogan påminner om att berättelser inte bara skildrar fiktiva personers känslor utan också stimulerar känslor hos den enskilda läsaren. Enligt honom är berättelsens struktur och beståndsdelar oskiljaktigt förenade med de känslor och begär som uppstår i läsningen (1). Intrigens konflikt spelar en påtaglig roll i sammanhanget. Konflikter mellan fiktionens personer och inom huvudpersonen väcker känslor hos läsaren och känslor är, som Kristine Moruzi, Michelle J. Smith och Elizabeth Bullen påpekar, avgörande för mänskligt tänkande och handlande (1).

Liksom det omgivande samhället är Lindenbaums bilderboks-berättande fullt av konflikter som söker sin lösning. Men hur kan de förstås och vad är deras funktion? Maria Nikolajeva menar att läsaren tolkar skönlitterära konflikter utifrån egna konflikter på samma gång som läsaren omvänt hämtar erfarenheter från skönlitterära konflikter för att tillämpa dem i det egna livet (*Barnbokens* 80). Hon urskiljer fyra huvudsakliga konflikttyper. Den första är person-mot-person-konflikten, genom vilken huvudpersonen konfronteras med en motspelare i någon form av motsättning. Den andra är person-mot-samhälle-konflikten, där huvudpersonen möter sociala konventioner som hindrar henne från att nå fram till målet. Den tredje är person-mot-naturen-konflikten, vilken låter huvudpersonen konfronteras med naturkrafter i sin kamp för överlevnad. Den fjärde och sista är person-mot-sig-själv-konflikten, varigenom huvudpersonens inre strid eller moraliska val skildras (*Barnbokens* 67–68, *The Rhetoric* 123). Talar man slarvigt om konflikter som någonting som finns oförmedlat i berättelsen reduceras lätt förståelsen av deras funktion. Som jag har pekat på i ett annat sammanhang är det inte i första hand berättelsen som har en konflikt – det är personerna som skildras i berättelsen och läsaren som brottas med konflikten (Widhe 11). Konflikten framställs med andra ord i ett subjektivt perspektiv och dess lösning kan aktualisera känslor med såväl etisk som social och ideologisk relevans (för både de fiktiva personerna och den enskilda läsaren). Men hos Lindenbaum växer konflikterna inte bara fram i verbaltexten, utan genom en mångbottnad gestaltning av

huvudpersonerna och deras upplevelse av sin situation. Det är en gestaltning som gör bruk av dynamiken mellan text och bild men där även bokmediet potentiellt stimulerar läsarens känslomässiga engagemang i det som sker. Med Rita Felski kan man lite tillspetsat säga att konflikterna i hennes bilderboksberättande upprättar läsningen som en potentiellt transformativ resonans i Hartmut Rosas mening: "as bringing into play both cognition and emotion, analysis and affect, and as a process whose outcomes cannot be known in advance" (3).

Mina bilderboksanalyser påvisar intrigens centrala funktion i Lindenbaums bilderboksberättande och hur den subjektiva framställningen av konflikter tar hela bilderboksmediet i anspråk. Kunskaper om hur detta sker hjälper oss att förstå bilderbokens förhållande till mottagaren, vad jag vill benämna kopplingen mellan estetik och pedagogik. Men analyserna antyder också, menar jag, en viktig dimension i berättandet även för den som vill förstå barnlitteraturens orientering mot läsaren mer generellt. Gerard Prince poängterar att konflikten är ett grundläggande narrativt element och berättandet behöver det för att fungera: "a narrative depicting a conflict of some kind should function better narratively than one depicting no conflict at all" (147). Konflikter i berättelser som riktar sig till barn skapar ofta spänning och engagemang på ett bestämt sätt. Läsaren vill att det ska gå bra för huvudpersonen, det må vara Gittan, Doris eller Kenta, luggslitna hundar eller förtryckta barn. Men jag menar att huvudpersonernas konflikter inte bara bör betraktas som spänningsskapande element. I stället utgör de estetisk-pedagogiska noder som styr läsarens intresse och engagemang. De litterära konflikternas funktion blir i en sådan analys inte bara att manipulera eller hålla den unga läsaren kvar i berättelsen, utan också att stimulera ett meningsskapande där tankar, känslor och värderingar utgör en viktig del.

Doris löser en konflikt: *Doris drar*

Då Lindenbaums bilderböcker skildrar konflikten genom huvudpersonens upplevelse förblir mycket utsagt. Det saknas ett övergripande vuxenperspektiv som förklarar vad som sker och det förekommer lite eller inget så kallat "vuxenläckage" (Rhedin, "Kaos" 62). Ett talande exempel är familjedramat *Doris drar* som skildrar hur Doris följer med sin mamma, pojken Egon och hans pappa Janne till Sylvi och Helen på fika. Eftersom Doris har fullt upp med sin lek i sandlådan vill hon inte följa med. Berättandet underförstår att Janne och Egon är nya i familjen och att Doris inte känner sig hemma med

dem. Inte heller formuleras betydelsen av att Doris vill ha den till synes urväxta sjömansdräkten medan mamma tycker att hon ska ha kalasklänning med blå rosettbånd i håret. Banden tar Doris snart av sig och håret blir rufsigt i stället för ordnat. Eftersom ingen bryr sig om vad Doris gör eller tänker rymmer hon. Nu växer hennes hår sig långt och spretigt. När Doris till slut kommer hem visar hon sin ilska över att ingen ens märkt att hon varit borta. Det hela slutar med att Doris får upprättelse och på sista bilden sitter nyfamiljen tillsammans i sandlådan.

Den samtida receptionen visar att kritikerna uppfattade Doris konflikt med omgivningen och sig själv som grundläggande även om ett sådant språkbruk inte användes. Elin Swedemark kallar Doris för en protesterande "flickhjärte" som går i Pippi Långstrumps spår (22). Tove Jonstoj beskriver boken som en "rapport från Doris huvud" och menar att "Doris ställer sig på sin egen sida. Hon lyssnar på sin egen röst" (12). På liknande sätt uppfattar Jonna Fries att *Doris drar* är "en sprakande protest mot att bli förminskad och överkörd" (39).

I *Doris drar* introduceras intrigens person-mot-person-konflikt redan på första uppslaget (bild 1). Doris leker koncentrerat i sandlådan och bakom henne ser läsaren den väntande mamman, pojken Egon som cyklar i cirkel och Egons pappa Janne som står i huset och tittar ut. Av den inledande meningen blir det uppenbart att Doris känner att Egon och Janne har trängt sig på: "Det är min cykel han håller på med. Han som heter Egon. Vi bor här, jag och mamma. Och Janne och den där killen som har cykeln" (Lindenbaum, *Doris*).¹ I Lindenbaums berättande framställs konflikten i regel genom barnets upplevelse av situationen samtidigt som bilderbokens olika resurser tas i anspråk i skildringen. Det är också vanligt att en inre och en yttre konflikt dubbelexponeras och att det följaktligen inte är möjligt att definitivt avgöra om det som sker pågår i huvudpersonens fantasi och känsloliv eller inte.

Det sätt på vilket den långa Janne lutar sig ut genom det lilla husets öppna fönster förstärker intrycket av att han och Egon har ockuperat inte bara Doris hem utan också förhållandet mellan henne och mamman (bild 1). Den rumsliga placeringen av personerna, med mamman placerad närmare Egon och Janne, ger tillsammans med verbaltexten en känslomässig upplevelse av att Doris står i konflikt med de närmaste i sin omgivning. Konflikten får även mening av sandlådans kant som skiljer Doris från de övriga familjemedlemmarna som hon även har vänt sin rygg till. De avhuggna stubbarna och den nedklippta växten i kukan signalerar en stympad och tuktrad ordning. Att bilden är disponerad med Doris och sandlådan i mitten av en

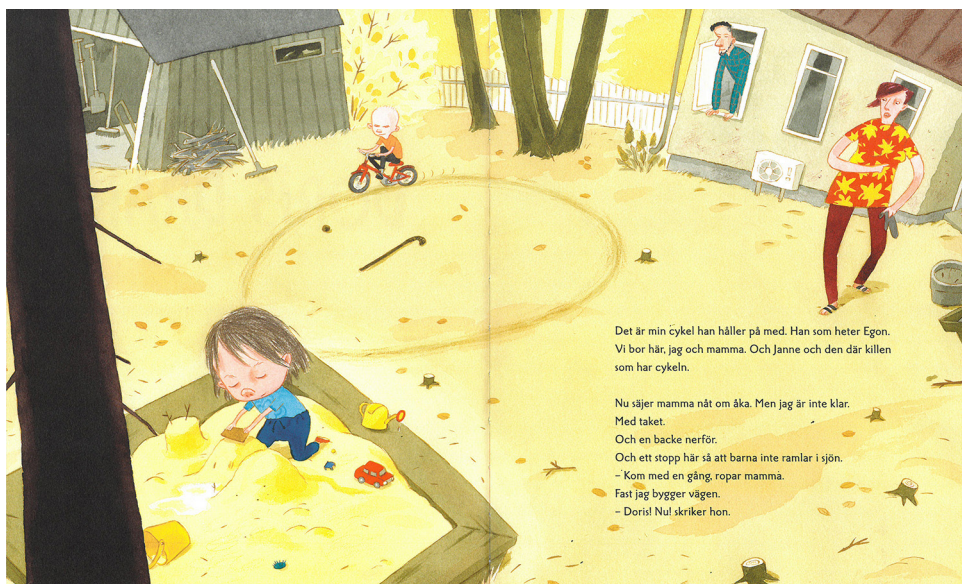


Bild 1. Första uppslaget i Pija Lindenbaums *Doris drar*.

cirkelyta, med Egon, Janne och mamman på cirkelns ytterkant, genererar en centripetalkraft som förstärker avståndet. De distansskapande krafterna i bild och text kontrasteras sedan med en motbild på det sista uppslaget. Där sitter alla fyra i sanden i form av en fyrkant, som inte avgränsas av någon sandlådekant, och nyfamiljens medlemmar visar sig i ett harmoniskt förhållande till varandra.

Det sista uppslaget visar att konflikten är löst och att den hotade gemenskapen mellan Doris, mamman och nyfamiljen har transformerats till en affirmativ gemenskap. Men hur gick det till? Liksom i många andra av Lindenbaums bilderböcker går intrigens rörelse från en ohållbar social gemenskap, med en uttryckligt formulerad inre och yttre konflikt, via en tydlig vändpunkt eller peripeti till en hållbar gemenskap där konflikten är mer eller mindre löst. Skildringen av tydliga intriger, med skarpt tecknade konflikter, kännetecknar barnlitteraturen generellt – liksom den hoppfulla upplösningen i slutet av berättelsen. Brooks teori om läsning betonar den psykologiska aspekten och lyfter fram hur intrigen aktualiserar mänskliga begär och driver den retoriska läsaren framåt genom texten. Han menar även att texten i sig kan studeras med sikte på ett system av inneboende energier och spänningar (XIV). *Doris drar* kan beskrivas som intrigorienterad i den meningen att den etablerar ett progressivt händelseförlopp med en renodlad konflikt, upptrappning och

upplösning sedd ur barnets synvinkel. Att konfliktens utveckling är subjektivt framställd samspelar, i Brooks psykodynamiska terminologi, retoriskt med den unga läsarens rädslor, önskningar och begär.

Den tryckta bilderboken har på senare tid säkerställt sitt existensberättigande genom att mer konsekvent förhålla sig till bokmediets materiella möjligheter (Christensen 5). Detta gäller också för Lindenbaum vars bilderboksberättande inte inskränker sig till förhållandet mellan verbaltext och bild – i *Doris drar* finns det en vändning som på ett humoristiskt sätt gör bruk av hela bilderboksmediet. Konflikten mellan å ena sidan Doris och å andra sidan nyfamiljen byggs successivt upp. Intrigens strukturerande rörelse gestaltas genom att Doris rymmer från hemmet och rör sig allt längre bort, genom en verklig värld som dubbelexpone-
 ras med Doris fantasier om snötäckta berg, sagolika palats, isbjörnar och iglos. Vändpunkten kommer när hon under rymningen från hemmet når fram till "äckliga diket" och försöker passera via några plankor utlagda som en bro men ramlar ner (bild 2). Den centrala betydelsen av denna händelse signaleras av att den återges även på omslaget. Inuti boken betonas uppslagets betydelse ytterligare genom att det återges i stående format, vilket låter intrigens vändning stå i resonans med att boken rent fysiskt ställs på högkant.

Intrigens framåtskridande rytm, konfliktens stegring och huvudpersonens upplevelse av en vändpunkt kulminerar med fallet ner i diket. Vi har här att göra med en text-bild-bokdynamik som avslöjar det nära samspelet mellan ver-



Bild 2. Det stående uppslaget i Pija Lindenbaums *Doris drar*.

baltextens "Åh nej, den brakar! Hjälp!", meningarnas grafiska uppställning som mimar fallet, bildens underifrån-perspektiv och dikets höga kanter som sträcker sig mot himlen samt uppslagets vridning i förhållande till resten av bilderboken. Sammantaget accentuerar dynamiken förvecklingen och gör fallet inte bara djupare utan också retoriskt betydelsemättat.

Att skildringen av fallet ner i diket utgör intrigens vändpunkt och det första steget till konfliktens kommande lösning framgår av verbaltexten. Uppslaget som återger fallet slutar med en summering av konflikten i nyfamiljen – "Tänk om Egon tar min cykel" – för att på nästa uppslag omedelbart ersättas med en motsatt rörelse uppåt, manifesterad i Doris kamp för att ta sig upp ur diket: "Nej! Aldrig! Det börjar susa runt huvudet. Och benen känns jättestarka. Jag får världens fart. Upp ur diket på ett kick" (Lindenbaum, *Doris*). Övergången från hemmets ohållbara gemenskap till den hållbara gemenskapen på det sista uppslaget sker alltså via intrigens botten- och vändpunkt som också kan läsas som ett steg i Doris förändring, från arg och missförstådd till bestämd och stark. Detta manifesterar sig inte bara i verbaltextens "Nej! Aldrig!" och "benen känns jättestarka" utan även i det växande håret som sträcker sig ut över sidorna.

Det sagolikt växande håret är ett av flera orealistiska inslag som återfinns i den annars vardagsnära berättelsen och ansluter till en välbekant topos i barnlitteraturen (Österlund, "Se så söt" 11). Den yttre person-mot-person-konflikten på berättelsens realistiska plan kan genom hårets förändring läsas som dubbelexponerad med Doris inre konflikt med sig själv. Först när hon har blivit arg, sagt ifrån och släppt ut ilskan kan återföreningen med mamman ske. Intrigens spänning och förlösning handlar därför inte bara om att skapa spänning i handlingsförloppet. Den står i resonans med mänskliga begär och riktar sig mot den retoriska läsaren för att hjälpa denna att förstå sig själv och sin omvärld på nya sätt.

Globala konflikter: *Pudlar och pommes*

Till skillnad från familjedramat *Doris drar* är *Pudlar och pommes* en skildring av kollektiv utsatthet och den friktion som uppstår i mötet mellan grupper. Inledningsvis berörde jag att boken kom till som en följd av författarens vilja att förklara flyktingsituationen för barn. Författaravsikten tar form i en berättelse om tre hundar som flyr över havet i hopp om ett bättre liv och får särskild betydelse mot bakgrund av samtidens geopolitiska situation. Under 2015 tog sig ett stort antal migranter, från konflikttrabbade länder som Syrien,

Afghanistan och Irak, över Medelhavet till Europa (Scaramuzzino och Suter 166).

Boken handlar om tre hundar som flyr från sin ö efter att vatten har tagit slut och deras pool blivit bombad av en stenbumling. Intrigen kan delas upp i två delar och tar form i bilderbokens text-bild-bok-dynamik – om än inte på samma självklara sätt som i *Doris drar*. Den första delen i *Pudlar och pommes* skildrar resan över havet och slutar på bokens mittuppslag (bild 3). Lugnet på mittuppslaget, den inbjudande ljusgula sanden och det stilla ljusblåa havet med de uppspelt vinkande pudlarna på stranden, står i stark kontrast till de föregående sidornas skildring av vild storm och hett brännande sol, i skarpt vita, svarta och mörkblå uppslag. Den första delen av boken är materiellt den första halvan av flyktingsituationen: man flyr från något. Den andra delen av boken, från mittuppslaget och framåt, utgör den andra halvan: man kommer till något och försöker finna sig till rätta där. När de flyende hundarna anländer till "ett annat land" möter de tre pudlar som med Österlunds terminologi går att benämna som "könsgrumlade" ("Queerfeministisk" 69): de två "snälla pudlarna", som vänskapligt tar emot de nyanlända flyktingarna, och den tredje, "dumma pudeln", som inte vill dela med sig av vare sig hus eller pommes. På det avgörande mittuppslaget, där den första halvan av berättelsen sammanlänkas med den andra, står "dumma pudeln" på avstånd från de två "snälla pudlarna" och bevakar sitt hus (bild 3). Pudelns misstänksamma min förebådar den kommande konflikten vars uppbyggnad och lösning är förenad med bokens pedagogiska ärende. Berättelsen slutar med att de snälla pudlarna går till stranden där de flyende hundarna slagit läger. Den tredje pudeln kommer snart efter, "kanske känner den dumma pudeln sej ensam", kommenterar den opersonliga berättaren (Lindenbaum, *Pudlar*). Det sista uppslaget visar alla hundarna grävande i sanden för att tillsammans bygga en ny pool (bild 4).

Att boken som materiellt medium framställer intrigens rytm är kännetecknande för Lindenbaums bilderboksskapande, vilket vi kommer att se ytterligare exempel på i analysen av *Vitvivan och Gullsippan*. Men *Pudlar och pommes* avviker samtidigt från många av Lindenbaums övriga bilderböcker genom att inte dubbel exponera en yttre konflikt med en inre. Visserligen skildras ett inkännande barnperspektiv och konflikten kommer till läsaren med en tydlig värdering men det rör sig om en gestaltning av konflikter mellan personer och omgivning snarare än en inre konflikt mellan personen och sig själv.

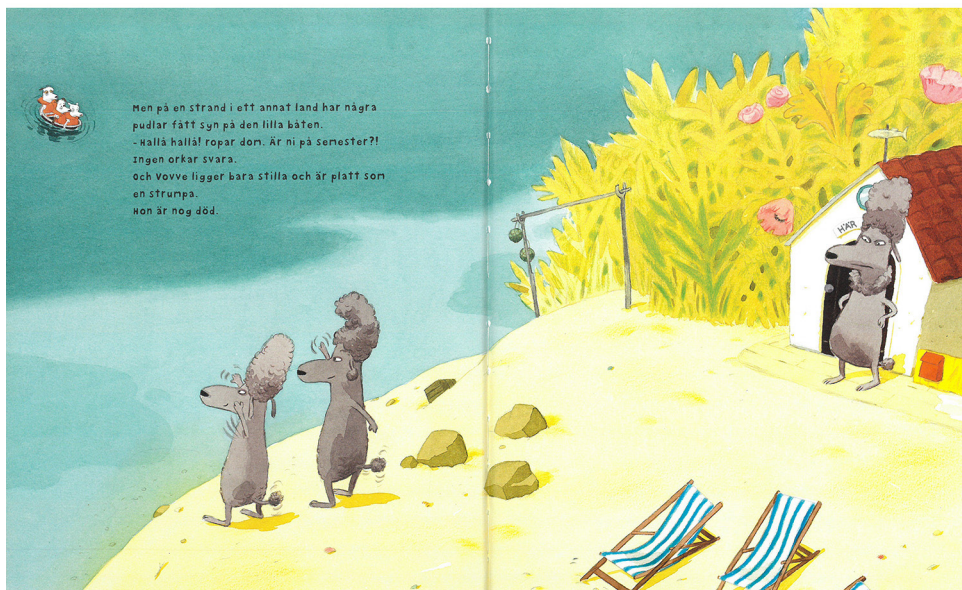


Bild 3. Mittuppslaget i Pija Lindenbaums *Pudlar och pommes*.

När dom vaknar nästa morgon hittar dom en lapp från dunna pudeln.



på flyttar Ullis, Ludde, Katta och Vovve in i huset.
Snälla pudlarna tar sitt pick och pack och hänger på.

Ullis kommer på att dom säkert ska bygga en pool.
- Pool, vad är det? säger pudlarna.
- Jag visar hur man gör, säger Ullis.
Dunna pudeln är bra på att gräva. Poolen blir nog klar imorgon.

Men smågodis finns visst inte i det här landet ...



Bild 4. Sista uppslaget i Pija Lindenbaums *Pudlar och pommes*.

Det sinande vattnet och stenbumlingen i poolen rubbar jämvikten på det första uppslaget, där hundarnas paradiska ö skildras i ett vidvinkelperspektiv och där det enligt berättaren är "kanonbra nästan jämt" (Lindenbaum, *Pudlar*). Den egentliga konflikten är emellertid den mellan de flyende hundarna och de tre pudlarna i det nya landet. Spänningen mellan de flyende hundarna och pudlarna presenteras redan på bokomslaget och det är också denna konflikt som löser sig på slutet när alla hundarna samarbetar om att bygga en ny pool. Den "dumma pudeln" är fientligt inställd till de nya hundarna och även om det finns ett helt rum fullt av potatisar vill den inte dela med sig. Om *Pudlar och pommes* i vissa avseenden skiljer sig från tidigare böcker genom sitt tydliga ärende är intrigens grundläggande funktion densamma: konflikten styr den retoriska läsarens tänkande och kännande mot upplösningen och det gemensamma poolbyggandet på det sista uppslaget. De leende och samarbetande hundarna skapar tillsammans en hållbar gemenskap bortom den motsättning som intrigens konflikt upprättat (bild 4). Att det är en ny tillvaro som inte kommer att bli som förut avslöjar bokens sista mening: "Men smågodis finns visst inte i det här landet" (Lindenbaum, *Pudlar*).

Frågan om sociala grupperingar och klass är indirekt närvarande och pudlarna framställs som mer välsituerade än de flyende hundarna – framför allt "dumma pudeln" som har lejonklippning (bild 3 och 4). Person-mot-person-konflikten expanderas samtidigt till en person-mot-samhälle-konflikt genom "dumma pudeln" fördomar mot det som är främmande och annorlunda: "Har ni sett vilka löjliga skärp dom har förresten?" (Lindenbaum, *Pudlar*). Notera att varken bild eller verbaltext erbjuder nyanterade förklaringar till varför hundarna måste fly från sin ö eller beskrivningar av realistiska orsakssamband som lett fram till flykten. Läsarens engagemang i berättelsen stimuleras i stället genom den känslomässiga polariseringen av yttre konflikter. Här styr parallellhandlingen med den lilla söta hunden som nästan drunknar under flykten läsarens sympatifördelning till förmån för de flyende hundarna.

I *Pudlar och pommes* kan konflikten alltså beskrivas som en estetisk-pedagogisk nod för trafiken mellan läsaren och berättelsen. Konflikten framställs utifrån en särskild synvinkel i text-bild-bokdynamiken och stimulerar den känslomässiga inlevelsen, som i sin tur reglerar läsarens sympatier ("snälla pudlarna") och antipatier ("dumma pudeln"). *Pudlar och pommes* visar hur intrigen och dess konflikter förkroppsligar bilderbokens retoriska avsikt. Med Öhman kan man säga att bilderbokens intrig gör att händelserna, innehållet

och gestaltningsmetoden blir insatta i ett meningsfullt sammanhang och att intrigen möter den unga läsarens behov av att skapa samband och mening i den egna tillvaron (49). *Pudlar och pommes* är följaktligen inte en bok som gör anspråk på att beskriva flyktingkrisen med den realistiska komplexitet som vissa kritiker efterfrågade (Huss, "Asylsökande" 11). Snarare gestaltar intrigens förveckling en upplevelse av att befinna sig i rörelse från utsatthet till gemenskap. Den litterära konfliktens lösning skildrar inte ett otillbörligt förenklat *är*. På samma sätt som på det sista uppslaget i *Doris drar* framställs känslan av den hållbara gemenskapens *bör*.

Yttre och inre gränser: *Vitvivan och Gullsippan*

Vitvivan och Gullsippan belyser kollektiva intressen och orättvisor men är betydligt mer mångbottnad och allegoriserande än *Pudlar och pommes*. Handlingen utspelar sig på en kulle i ett alplandskap med fyra hus och två grupper barn, varav den ena gruppen kallas Vitvivan och den andra Gullsippan. Berättelsen återges av en jagberättare som tillhör Vitvivan och det första uppslaget gestaltar en idyll med en oroande underton: det är "nästan som förskolan men man blir inte hämtad" (bild 5). Barngrupperna har olika kläder och behandlas olika. Barnen i Vitvivan är klädda i blå fotsida dräkter med randiga strumpor och får spela musik, dansa, leka och måla. De som hör till Gullsippan har gråa kläder, enfärgade strumpor och måste skala potatis, tvätta stövlar och passa upp. Man får springa runt "lite hur som helst" men inte gå över strecket som ringar in kullen och husen. Schäfen, en långsmal hund i ankellång klänning, med en visselpipa runt halsen, har ritat strecket och kontrollerar ordningen – inte minst genom att klippa barnen i samma frisyr med hjälp av kanten på en kastrull.

Intrigen framställer inte det enskilda barnet i konflikt med sig själv och omvärlden utan åtskillnader mellan grupper och deras samhörighet bortom nyckfullt dragna gränser. Varje uppslag visar ett myller av könsgrumlade barn vars individualitet är utsuddad. Kritikerna läste den mångtydiga boken på lite olika sätt och även om de inte använde den terminologi som lanseras här identifierades konflikten med den etablerade samhällsordningen som central. Pia Huss menar att *Vitvivan och Gullsippan* handlar om frihet och revolution, att den är en "motståndshandling" som samtidigt visar "hur lite det krävs för att invaggas i, eller skrämmas till, underordning" ("Gränsdragning" 15). Shora Esmailian kopplar i stället boken till den trend av klasskildringar som tagit plats i barnlitteraturen de



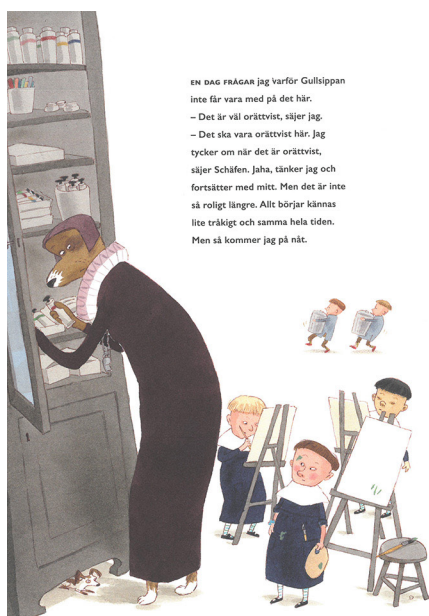
DET FINNS FYRA HUS.
I huset med röda fönsterluckor går Vitvivan.
Gullsippan går i det med gröna. Mitt emellan äter vi mat
och gör allt annat. Där borta i trädet bor Schäfen.
Det är nästan som förskolan men man blir inte hämtad.
Allting är roligt här. Schäfen är den långa så klart.
Det är väldigt många barn. Kanske tusen. Vi får springa
lite hur som helst. Men inte utanför strecket.

Bild 5. Första uppslaget i Pija Lindenbaums *Vitvivan och Gullsippan*.

senaste åren. Men om de samtida klasskildringarna är realistiska håller sig Lindenbaum, enligt Esmailian, till en lätt "skruvad" framställning som bottnar i sagornas värld och hämtar näring från barns fantasi (7).

Bilderboken sönderfaller i tre delar. Delarna markeras av versaler i fet stil: den första påbörjas med "DET FINNS FYRA HUS", den andra med "EN DAG FRÅGAR jag varför Gullsippan" och den tredje och avslutande med "OCH HÅRET VÄXER och dagarna går" (Lindenbaum, *Vitvivan*). Även om markeringarna är lågmälda, inte minst i högläsningssituationer, klyvs intrigens förlopp ändå i tre åtskilda men sammanlänkade akter. Liksom våra tidigare exempel utnyttjar *Vitvivan och Gullsippan* bokens materialitet för att gestalta intrigens rytm. Exempelvis infinner sig handlingens första vändpunkt på mittuppslaget (bild 6). På samma sätt som den högkantsställda dikesbilden i *Doris drar* och mittuppslaget i *Pudlar och pommes* samspelar bokmediet alltså med intrigens framåtriktade rörelse. Att den andra aktens avstamp återfinns på bokens mittuppslag, i förbindelse med barnens ifrågasättande av den givna ordningen, pekar mot Lindenbaums retoriska användning av text-bild-bok-dynamiken för att skapa resonans mellan konflikt och läsare.

I den första akten skildras situationen för barnen uppe bland bergen och innanför strecket. Uppdelningen av kläder och sysslor



EN DAG FRÅGAN jag varför Gullsippan inte får vara med på det här.
 – Det är väl orättvist, säger jag.
 – Det ska vara orättvist här, jag tycker om när det är orättvist, säger Schäfen. Jaha, tänker jag och fortsätter med mitt. Men det är inte så roligt längre. Allt börjar kännas lite tråkigt och samma hela tiden. Men så kommer jag på nåt.



På kvällen berättar jag om min idé. Sen måste vi bara vänta en stund. Vi öppnar fönstret och lyssnar. När vi hör Schäfen snarka uppe i trädet klättrar vi ut.

Bild 6. Mittuppslaget i Pija Lindenbaums *Vitvivan och Gullsippan*.

ifrågasätts inte av verbaltexten men orättvisan är uppenbar i bilderna. Uppslagen har egendomligt ödesmättade färger: järnoxidgula och gammalrosa sluttningar, hotfullt mörka skyar, dunkel skog och alggrönt vatten. Tillsammans med återkommande vidvinkelperspektiv, där de blånande bergen tornar upp i bakgrunden bortom den av Schäfen upprättade linjen, skapar den första delen en känsla av både oroande begränsning och kittlande möjligheter. Den besynnerliga instängdheten har de storslagna vyerna och de oanade möjligheterna som fond. Den andra akten inleds med jagberättarens ifrågasättande. Tidigare har barnens olika sysslor och kläder lämnats okommenterade eller förklarats med jagberättarens förnuftiga funderingar, såsom att barnen i Gullsippan inte har tid att spela krocket eftersom de måste ta hand om tvätten eller att de måste tvätta alla stövlar eftersom de är så geggiga. Den tredje akten skildrar det slutgiltiga upproret mot ordningen.

Det är först när jagberättaren kritiskt benämner skillnaderna och synliggör dem som orättvisa som transformationen av ordningen sätts i rullning. Barnen bestämmer sig för att "byta kläder och allt med varandra" (Lindenbaum, *Vitvivan*). Schäfen märker inget och nu är det Gullsippans tur att hoppa studsatta och spela badminton, medan Vitvivan får plocka bollar och bära sten. De gömmer även

Schäfers kastrull, som hon använder för att klippa barnens hår. I den tredje och sista akten växer sig barnens hår långt och en oordning tar vid: "Vi blir mer och mer huller om buller." Schäfen hojtar att något är fel och blåser i sin visselpipa men resignerar. Oordningen i sista akten leder till att barnen provar att gå över strecket och när alla är "på andra sidan" ger de sig ut i världen för att finna ett mer hållbart hem (bild 7).

Intrigens upptrappning, vändpunkt och upplösning tar form i text-bild-bok-dynamiken. Redan på första sidan etableras den grundläggande konflikten ur ett fågelperspektiv där barnen bara syns som små prickar och det framgår att det finns en gräns för barnens rörelsefrihet. I de följande bilderna gestaltas intrigens förveckling av att de raka leden och den fysiska åtskillnaden mellan de olika grupperna i början av boken förbyts till en oregelbunden blandning. Förskjutningen sker genom de tre akterna och skapar en rytm i bläddrandet som samspelar med intrigens och bilderboksberättandets framåtriktade rörelse. Person-mot-samhälle-konflikten, konventionen att det är förbjudet att gå utanför strecket, upprätthålls av Schäfen och hennes visselpipa, som ger uttryck åt en person-mot-person-konflikt. Att låta två konflikttyper av detta slag förstärka varandra är vanligt i barnböcker som vill visa fram eller utforska orättvisor. I slutet av berättelsen visar det sig också att det

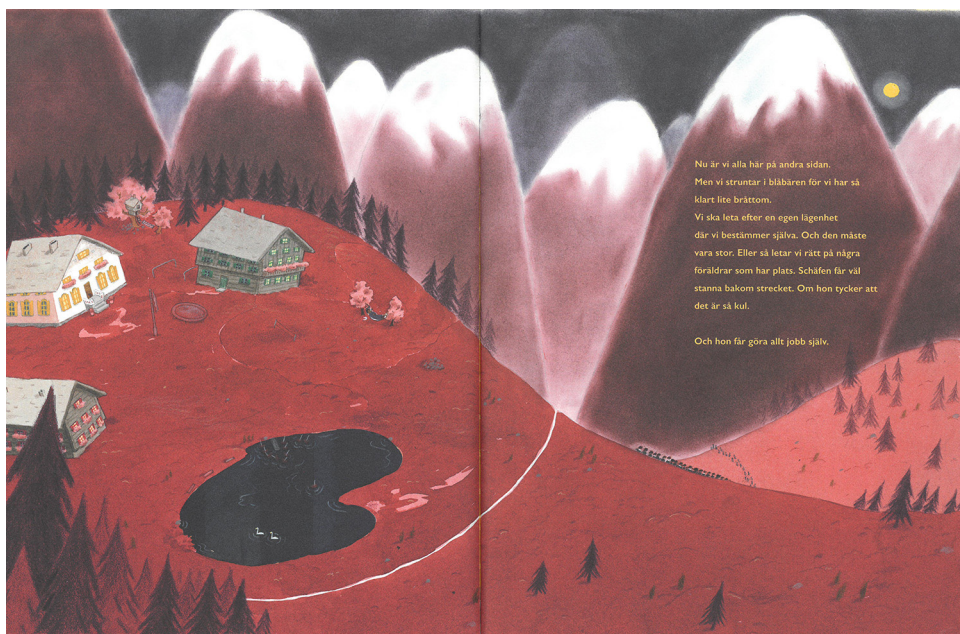


Bild 7. Sista uppslaget i Pija Lindenbaums *Vitvivan och Gullsippan*.

inte finns något reellt hinder för att passera linjen. När oordningen är ett faktum och Schäfen somnat i sin hängmatta kan linjen korsas utan påföljd.

Liksom flera andra av Lindenbaums bilderböcker öppnar *Vitvivan och Gullsippan* för en allegoriserande läsning som uppfattar hela intrigen som en konstnärlig bearbetning av en inre konflikt. Berättelsen framstår då som en frigörelse från det tänkande och kännande som sätter gränser för läsarens värld. Det sista uppslagets blodröda färg och vandrigen mot friheten samspelar uttryckligen med en sådan dubbelexponering av det inre och det yttre i intrigen (bild 7). Men i ett retoriskt perspektiv finns det en frigörande potential hos konflikten oavsett om dubbelheten finns inskriven i berättelsen eller inte. Det handlar kort sagt om att förstå sig själv och sin omvärld, men också om att förstå berättelsen, genom den motsättning som konflikten håller fram. Man kan säga att bilderboksberättandet utvecklar en metafor som lockar läsaren till att medvetet eller omedvetet pröva om den egna erfarenheten svarar mot den expanderande innebörden i intrigen. Gestaltningen av linjen som är målad runt kullen framstår då som en bild för de godtyckliga begränsningar (upprätthållna av vuxna) som kringskar livet och hindrar människan (barnet) att ta sig vidare. På ett annat sätt än i en realistiskt hållen berättelse styrs läsaren medvetet eller omedvetet mot att fundera över eller känslomässigt utforska intrigens övergripande förbindelse med den egna erfarenheten – är den linje som håller barnkaraktärerna tillbaka en linje i läsarens eget liv?

Avlutning: Text-bild-bok-dynamiken, konflikten och läsaren

Åsa Arping har poängterat att Pija Lindenbaums bilderböcker kretsar kring barndomens "små och stora kriser" och att huvudpersonerna i bild och text får möta och bearbeta dem (47). Även om Arping inte talar om berättandet i termer av konflikter som aktualiseras i förhållande till läsaren, beskriver hon ändå bilderböckerna som en gestaltning av barnets "krishantering" och menar att de skildrar "typiska, ofta omvälvande möten med omvärlden som alla barn måste handskas med" (47). Min artikel har visat att Lindenbaum arbetar med ett läsartillvänt berättande där konfliktbaserade intriger tar hela bilderboksmediet i anspråk. Exempelvis kan den undersökning av sociala situationer som Lydia Kokkola och Mia Österlund pekar ut som central i författarskapet beskrivas som ett berättande med distinkta inre och yttre konflikter. Dessa är vanligtvis dubbelexponerade och det är inte alltid lätt för läsaren att entydigt avgöra om det som sker utspe-

lar sig i huvudpersonernas fantasi och känsloliv eller i den faktiska värld som omger dem. Intrigen är inte bara "det som händer" utan stimulerar också läsarens transaktion med berättelsen på ett djupare plan. Mer precist uttryckt står bilderbokens konflikt och intrigens rytm i ett resonansförhållande till den retoriska läsaren.

Det betyder med den terminologi som presenterats i denna artikel att konflikten visar sig som berättelsens estetisk-pedagogiska nod. Pedagogiken handlar inte om att läsaren ska bibringas en nyanserad vuxenförståelse av de sammanhang som leder fram till bilderboks-berättandets konflikt, till exempel att Doris mamma håller av sin nya pojkvän Janne och att vardagen blir mindre krånglig om de bor ihop. Snarare inbjuds läsaren att genomleva konflikten och de känslor som den aktualiserar utan auktoritativa förklaringar från vuxenvärlden. Via den estetiska dynamiken mellan text, bild och bok kan läsaren komma i kontakt med konfliktens organiserande och känslomässiga kraft. I huvudsak gör Lindenbaums konfliktorienterade berättande bruk av de estetiska möjligheter som bilderbokens text-bild-bok-dynamik erbjuder på följande sätt: *verbaltexten* skildrar en naiv subjektivitet som låter läsaren ta del av det som sker i ett konsekvent barnperspektiv; *bilden* åskådliggör och expanderar mening genom naiva perspektiv, färger och valörer; *bokformatet* tillför materiella aspekter såsom den fysiska rörelsen mellan stående och liggande format respektive bläddringens och mittuppslagets dramaturgi. Den strukturella förutsättningen för en sådan text-bild-bok-dynamik är konfliktens framtåtriktade rörelse mot den avslutande lösningens hållbara gemenskap.

Jag menar att retoriskt orienterad litteraturforskning inte får underskatta konfliktens betydelse för läsaren. Konflikten inbjuder till empati och avståndstagande, känslor och engagemang. Den leder till insikter om transformerade relationer, den upprättar förebildliga respektive avskräckande exempel och dess lösning formulerar inte sällan ett värderande "bör" eller ett "så borde det vara" i kontrast till den hopplöshet som berättelsen försöker ta sig ur. Lindenbaums intriger är ett uttryck för en retorisk avsikt som uppstår i den estetiska processen och kommer till läsaren för att avkräva ett förhållningssätt. Den subjektiva framställningen av konflikten får på så vis betydelse i samklang med läsarens egen situation. Djupast sett är det den litterära konflikten som sätter upplevelsen av det egna livets motsägelsefullhet i förbindelse med den subjektiva upplevelse som gestaltas. Läsaren upprörs över de motgångar och orättvisor som huvudpersonen drabbas av och får möjlighet att förhålla sig till känslomässiga konflikter i det egna livet på ett nytt sätt. De litterära

konflikterna bildar en brygga mellan läsarens upplevelse av att vara människa och de mänskliga erfarenheter som berättelsen gestaltar. Därmed kan man också säga att gestaltningen av den litterära personens konflikt inbjuder läsaren till inlevelse och självreflektion, något som i förlängningen stimulerar etiska ställningstaganden. Ett konkret exempel på att estetiska och pedagogiska överväganden möts i den litterära konflikten är den vanliga uppfattningen att barnboken inte får beröva barnet hopp och att handlingsförloppet i sin helhet behöver skildra en positiv rörelse ut ur fruktlösa tillstånd. Skildringen av en konflikt och dess lösning hjälper oss att se världen i ett särskilt ljus och i många fall kan den både bredda och fördjupa vår förståelse av litteraturen, omvärlden och oss själva.

Biografisk information: Olle Widhe är professor i litteraturvetenskap med didaktik vid Göteborgs universitet, där han bland annat forskar och undervisar i barn- och ungdomslitteratur. Han är ledamot i Kulturrådets arbetsgrupp för barn- och ungdomslitteratur och har skrivit ett antal artiklar och böcker om barnlitteratur. För närvarande deltar han i Svenska barnboksintitutets projekt "Barnbiblioteket Sagas arkiv. Kartläggning och visualisering av en svensk barnboksserie (1899–1970)".

Noter

1 Ingen av de tre analyserade bilderböckerna är paginerade.

Litteratur

Arping, Åsa. "Att våga eller inte. Små och stora kriser i Pija Lindens bilderboksvärld". *Arche*, vol. 44–45, 2013, s. 47–55.

Brodrej, Gunilla. "Fler skulle må bra av att göra en riktig pudel". *Expressen*, 5 september 2016.

Brooks, Peter. *Reading for the Plot*. Clarendon Press, 1984.

Cadden, Mike. *At Arm's Length. A Rhetoric of Character in Children's and Young Adult Literature*. University Press of Mississippi, 2021.

Christensen, Nina. "I Bevægelse. Billedbøger og billedbogforskning under forvandling". *Tidskrift för litteraturvetenskap*, vol. 44, nr 2, 2014, s. 5–19.

Esmailian, Shora. "Böcker med klass". *Sydsvenskan*, 22 september 2021.

Felski, Rita. "Resonance and Education". *On Education. Journal for Research and Debate*, vol. 3, nr 9, 2020, s. 1–5.

Fries, Jonna. "Pija Lindenbaums Doris låter sig inte förminskas av vuxna". *Blekinge läns tidning*, 19 september 2015.

Hallhagen, Erika. "Pija Lindenbaum. Barn är inte alltid så kul". *Svenska Dagbladet*, 25 september 2016.

Hogan, Patrick Colm. *What Literature Teaches us about Emotion*. Cambridge University Press, 2011.

Huss, Pia. "Asylsökande djur speglar samtiden". *Dagens Nyheter*, 10 september 2016.

---. "Gränsdragning. Pija Lindenbaum diskuterar frihet och revolution". *Dagens Nyheter*, 10 september 2021.

Jonstoj, Tove. "Enveten flicka väljer egen väg". *Dagens Nyheter*, 12 september 2015.

Kokkola, Lydia och Mia Österlund. "Celebrating the Margins. Families and Gender in the Work of Swedish Picturebook Artist Pija Lindenbaum". *Bookbird. A Journal of International Children's Literature*, vol. 52, nr 1, 2014, s. 77–82.

Lindenbaum, Pija. *Doris drar*. Lilla Piratförlaget, 2015.

---. *Pudlar och pommes*. Lilla Piratförlaget, 2016.

---. *Vitvivan och Gullsippan*. Lilla Piratförlaget, 2021.

Moruzi, Kristine, Michelle J. Smith och Elizabeth Bullen. "Children's Literature and the Affective Turn". *Affect, Emotion, and Children's Literature. Representation and Socialisation in Texts for Children and Young Adults*, redigerad av Kristine Moruzi, Michelle J. Smith och Elizabeth Bullen, Routledge, 2018, s. 1–16.

Nikolajeva, Maria. *Barnbokens byggklossar*. Studentlitteratur, 2017.

---. *The Rhetoric of Character in Children's Literature*. Scarecrow Press, 2002.

Olofsson, Simon. "Pija Lindenbaum ger barnens känslor en röst". *Norrbottnens-Kuriren*, 20 maj 2015.

Phelan, James. *Reading People, Reading Plots. Character, Progression, and the Interpretation of Narrative*. University of Chicago Press, 1989.

---. *Somebody Telling Somebody Else. A Rhetorical Poetics of Narrative*. The Ohio State University Press, 2017.

Prince, Gerard. *Narratology. The Form and Functioning of Narrative*. Mouton, 1982.

Rhedin, Ulla. "Kaos och ordning – att berätta ur barnets perspektiv och våga möta barndomens mörker". *En fanfar för bilderboken!*, redigerad av Ulla Rhedin, Oscar K. och Lena Eriksson, Alfabet, 2013, s. 37–63.

---. "På upptäcktsfärd med bilderboken i nya teoretiska landskap". *En fanfar för bilderboken!*, redigerad av Ulla Rhedin, Oscar K. och Lena Eriksson, Alfabet, 2013, s. 15–35.

Ruuth, Elin. "Sagor i mörkret". *Västerbottenskuriren*, 1 oktober 2016.

Røskeland, Marianne och Åse Høyvoll Kallestad. "Introduksjon. Om estetisk danning gjennom litteratur og litteraturdydidaktikk". *Sans for danning. Estetisk vending i litteraturdydidaktikk*, redigerad av Åse Høyvoll Kallestad och Marianne Røskeland, Universitetsforlaget, 2020, s. 13–26.

Scaramuzzino, Roberto och Birgitte Suter. "Civil Society Organizations' Value Expressions in the Swedish Legislative Consultation System Before and After 2015". *Europe and the Refugee Response. A Crisis of Values?*, redigerad av Elżbieta M. Goździak, Izabella Main och Brigitte Suter, Routledge, 2020, s. 166–184.

Swedemark, Elin. "De är Pippis arvtagare". *Hufvudstadsbladet*, 24 november 2021.

Warnqvist, Åsa. "Att vägra normen och att omsluta den. Pija Lindenbaum som normkritiker". *Barnlitteraturens värden och värderingar*, redigerad av Sara Kärrholm och Paul Tenngart, Studentlitteratur, 2012, s. 181–203.

Widhe, Olle. "Vad vill barnlitteraturen?". *På tvärs av Norden. Social holdbarhet i nordisk børne- og ungdomslitteratur*, redigerad av Maria Lassén-Seger och Mia Österlund, Nordisk Ministerråd, 2022, s. 10–17.

Öhman, Anders. *Litteraturdydidaktik, fiktioner och intriger*. Studentlitteratur, 2015.

Österlund, Mia. "Att formge en flicka. Flickskapets transformationer hos Pija Lindenbaum och Stina Wirsén". *Fiktion. Perspektiv på flickan i fiktionen*, redigerad av Eva Söderberg, Mia Österlund och Bodil Forsmark, Universus Academic Press, 2013, s. 168–183.

- . "Kavat men känslösam. Den komplexa bilderboksfiguren i Pija Lindenbaums Gittan-trilogi". *Barnlitteraturanalyser*, redigerad av Maria Andersson och Elina Druker, Studentlitteratur, 2008, s. 97–112.
- . "Queerfeministisk bilderboksanalys. Exemplet Lindenbaum", *Queera läsningar*, redigerad av Katri Kivilaakso, Ann-Sofie Lönngren och Rita Paqvalen, Rosenlarv, 2012, s. 287–313.
- . "'Se så söt du blir i den här'. Maktkamp, generation och genus i Carin och Stina Wirséns bilderböcker". *Barnboken – tidskrift för barnlitteraturforskning*, vol. 31, nr 2, 2008, s. 4–17, doi.org/10.14811/clr.v31i2.61.