

”Ett gästabud för hela världen” Mat och dryck i barnlitteraturen

*”Jag skulle be att få arton kilo karameller,
sa Pippi och viftade med en gullpeng. Biträdet i affären bara gapade.
Hon var inte van vid att någon köpte så mycket karameller på en gång.
– Du menar, att du vill ha arton karameller, sa hon.
– Jag menar, att jag vill ha arton kilo karameller, sa Pippi.
Hon la gullpengen på disken.
Och då fick biträdet brått att ösa upp
karameller i stora påsar.”*

Godisätandets eller snarare godisfrossandets lockelse illustreras effektivt i ovanstående citat ur Astrid Lindgrens *Pippi Långstrump går ombord*, 1946.¹ Arton kilo karameller! Bara tanken att få kasta sig över en sådan mängd godsaker kan fylla det läsande barnet med hänförelse. Pippi agerar i denna episod som en magisk trollkarl som i kraft av sina gullpengar gör det möjligt för Tommy och Annika att utan restriktioner få välja bland de olika karamellsorterna. Vilka skall man ta?

”Annika stod bredvid och pekade ut vilka som var godast. Där fanns några röda som var så härliga. När man hade sugit på en sån karamell en stund, fick man plötsligt en sån underbar smörja i mun. Och så var det några gröna, syrliga som inte heller var så dumma. Gelehallon och lakritsbåtar var också gott.

– Vi tar tre kilo av varje, föreslog Annika. Och det gjorde de.”²

Överflöd och omåttliga proportioner karakteriserar skildringen av besöket i godisaffären.

Episoden kan leda tankarna till sagans Schlaraffenland, där mat och dryck flödar, ett motiv som har stor frekvens i barnlitteraturen. Oftast handlar det om tårt- och godisätande eller bull- och saftkalas i olika former.³ För Pippis del stannar det inte med arton kilo karameller:

”– Om jag sen kunde få be om sexti klubbor

och sjuttitvå paket kola, så tror jag inte, att det i stort sett är mer än hundratre chokladcigarretter, som jag behöver för dagen, sa Pippi.”⁴

Pippis besök i godisaffären kan ses i ljuset av det groteska som konstnärlig metod och estetisk kategori. Liksom den medeltida narren eller marknadsgycklaren gör Pippi karamellätningen till en universell fest med karnevalens karaktär av lek och gemenskap. Det kan vidare noteras att barnen här bestämmer helt på egen hand utan att några bromsande föräldrar griper in. Med Pippi som drivande kraft agerar de i full frihet. Det är heller inte bara Tommy och Annika som deltar i de njutningfulla godisfröjderna. Utanför affären har en stor grupp barn samlats och snart börjar ”en karamellätning, som man aldrig hade sett maken till i den lilla staden.” En folkfest på barnens nivå utspelar sig på Storgatan och dess avslutning blir minst sagt grandios, när alla barn ringlar fram i ett slags karnevalståg, var och en blåsande på en lergök som Pippi inhandlat och delat ut.⁵ Den karamellätande och musicerande barnaskaran, som t o m får polisen att rycka ut för att ta reda på vad det är för oväsen som försiggår är ”ett gästabud för hela världen”, helt i paritet med karnevalens folkligt-festliga förlustelser, vilka utgjorde ett så viktigt inslag i bl a Rabelais’ verk. Det är främst med utgångspunkt från Rabelais’ författarskap som den ryske forskaren Michail

Bachtin i sitt arbete *Rabelais och skrattets historia*, 1986 utvecklat sina teorier om grotesken, där han särskilt uppehåller sig vid en medeltida, folklig grotesk med rötter i karnevals-kulturen.

Vid ett studium av matens funktion i barnlitteraturen ter det sig mycket fruktbart att anknyta till Bachtins resonemang. I den ovan refererade episoden ur *Pippi Långstrump går ombord* är det som visats barnen som har makten. Därmed har den vanliga ordningen satts ur spel på samma sätt som skedde under den medeltida karnevalen, då vardagens hierarkier och normer upphörde att gälla. Människan befriades tillfälligt från den normala ordningen och all distans mellan de deltagande individerna försvann.⁶ Som en av Pippis viktigare roller framstår den att vara normbrytare. Genom att utmana invanda föreställningar bidrar hon till att skapa ett nytt seende inte bara hos barnen utan också hos de vuxna i sin omgivning.

14 pepparkakor & 1 sockerdricka

Den litteraturvetenskapliga diskussionen angående grotesken har hittills företrädesvis gällt vuxenlitteraturen. Många av groteskens kännetecken – dess lekfullhet, kombinationen av skräck och komik och den upp- och nedvända världen – är emellertid ingredienser som varit vanligt förekommande i barnlitteraturen och som i ovanligt hög grad visat sig tilltala barn. Också groteskens inriktning på det primitiva och på raserandet av höga värden och hierarkier går lätt att koppla till mönster i barnlitteraturen. Bachtin poängterar i sin undersökning av grotesken, att den framförallt bör ses som en motrörelse i opposition till den etablerade kulturen, representerad i första hand av kyrkan. Med hjälp av paradoxer, obsceniteter och svordomar vänder den sig mot maktens allvar, mot stelnade dogmer och sedvänjor. Grotesken degraderar, är respektlös, parodierar och vänder upp och ned på begreppen.⁸ Det oppositionella draget är påfallande. I barnlitteraturen visar sig denna groteskens revolt ofta som uppror mot vuxenauktoriteten, gärna manifesterat i samband med mat och ätande.

I Astrid Lindgrens böcker om Pippi Långstrump, där Pippi-gestalten symboliserar barnets behov av frihet och uppror mot normer, kan Pippis hållning till mat, måltider och ätande med fördel ses som en del i protesten mot vuxenvärldens regeltvång och komformism. Den ordning som råder i Villa Villerkullas kök kan t ex tolkas som en överdådig parodi på det traditionella hushållsarbetet och den ordningssamma husmoderns beteende. Pippi använder badborsten när hon vispar till pannkakssmet, rör i kastrullen med paraplyskaftet, kavlar ut pepparkaksdegen direkt på köksgolvet och intar sin frukost sittande inte vid utan på köksbordet. På hatthyllan i Villa Villerkulla kan man hitta både stekpannan och en ostbit.⁹ Pippis egna matvanor framstår också som i varje fall en indirekt protest mot 40-talets föreskrifter om vad barn borde äta. Pippi, som alltid har en våldsamt aptit, äter förvisso inte präktig mat som gröt utan föredrar onyttigheter som kakor, sockerdricka och kaffe. Vid ett tillfälle sätter hon i sig fjorton pepparkakor.¹⁰ Livsmedlen kommer också till användning på mer ovanliga sätt, något som kan ses som exempel på normbrott i komikens och det absurdas tecken. När Pippi t ex lagar till pannkakor låter hon också ett ägg hamna i sitt eget hår – det är bra för hårvuxen – och i ett annat sammanhang håller hon mjölk i öronen för att förhindra öronsusningar.¹¹

Det mest iögonenfallande normbrottet vad gäller uppträdandet vid bordet ger Pippi prov på, när hon är bjuden på kafferep hos Tommy och Annikas mamma, fru Settergren. Med ett flitigt bruk av hyperboler beskrivs Pippis dramatiska framfart på detta kalas, där hon är den som först av alla rusar fram till kaffebordet:

”Hon rafsade ihop så många kakor hon någonsin kunde komma åt på en tallrik, slängde fem sockerbitar i en kaffekopp, tömde halva gräddkannen i kaffekoppen och drog sig sen tillbaka till stolen med sitt rov”.¹²

Höjdpunkten i kafferepepisoden infaller när Pippi går lös på den stora gräddtårten som prydd med en röd konfektbit tronar i mitten på bordet. Konfektbiten hugger Pippi med munnen, varvid hon får hela ansiktet igenmurat med grädde. Sedan dröjer det inte



Foto: Ulrika Spets

länge förrän Pippi för egen del har ätit upp hela tårtan. Denna scen som har såväl groteskt parodiska som komiskt farsartade inslag visar också naturbarnet Pippi i kollision med civilisationen, i detta fall de oskrivna lagar som gäller för deltagande i en kaffebjudning.¹³

Maten som protest

Den omvändningens teknik i karnevalens tradition som gärna kommer till användning för att uttrycka en underliggande protest mot det civiliserade skall nu exemplifieras med utgångspunkt från några svenska bilderböcker från senare decennier och från Lennart Hellsings författarskap. Protesten blir, som vi sett ifråga om Pippi-böckerna, särskilt märkbar i episoder som rör mat och ätande. Så är fallet även i Anna Höglunds och Kristina Berges *Mammaboken*, 1986. Denna bilderbok, som vann första pris i en bilderbokspristävlan utlyst av Rabén & Sjögrens förlag 1985, berättar

i episodisk form om en ensamstående mamma och hennes två barn. Som så ofta i modern barnlitteratur brukas grotesken och karikatyren av Höglund och Berge för att demonstera uppror och åskådliggöra ett maktskifte. Här är det barnen som detroniserat mamman och på många punkter tagit över föräldrarollen. Ett genomgående stilgrepp i boken är en våldsam överdrift eller hyperbolisering som gärna kommer till användning i situationer rörande mat och ätande. När barnen på helgen träffar sin pappa äter de godis tills de mår illa. På kondis tillsammans med sin mamma berättar de, trötta på allt tjat om att man ska äta ordentligt, att människor i de flesta länder faktiskt äter med händerna. Sagt och gjort. Alla tre övergår till att med hjälp av fingrarna sleva i sig gräddbakelserna, medan konditoriets övriga gäster med förfäran betraktar scenen. Den chockverkan som grotesken som konstnärlig metod här åstadkommer ligger i linje med den vidgning av realismens gränser, som likaså kännetecknar grotesken.

Det är i gränsytan mellan fantasi och verklighet som grotesken uppstår, något som kan exemplifieras med den scen i *Mammaboken*, där de två syskonen tillbringar en kväll tillsammans med sin barnvakt. Barnvakten är helt i barnens våld och en vild lek sätts i gång i badrummet. Barnen agerar kannibaler och barnvakten, placerad i badkaret, är offret som attackeras med ketchupflaska, kniv och gaffel, medan en eld sakta pyr under badkaret. Det handlar om att äta eller ätas. Episoden illustrerar det som Bachtin kallar "ritual dismemberment", ett slags degradering av det mänskliga. Tonvikten ligger på det fysiska och kroppsliga och barnens monstruösa beteende rymmer ett stort mått av fysisk grymhet, som kan tolkas som en underliggande protest mot kultur och civilisation. Sadistiskt primitiva impulser från det undermedvetna ges fritt spelrum och effekten blir en skräckblandad förtjusning.¹⁴ Det finns anledning att observera den karikatyrartade framställningen i bild av de två barnen i detta sammanhang. Deras mänskliga drag har reducerats, de ter sig både monstruösa och djuriska. Ett av barnen har en näsa i form av en morot och bådas munnar, lystet vidöppna, är överdrivet stora. Bachtin påpekar att i den groteska bilden har just den gapande munnen en framträdande roll. Den indikerar såväl slukande och sväljande.¹⁵

Den gapande munnen möter vi också hos Lennart Hellsing. "Hellsing presenterar världen genom att smaka på den – livet kan framstå som ett hejdundrande kalas, en storslagen protest mot vardagen", sammanfattar träffande Vivi Edström i en studie där hon ställer samman Hellsing med Rabelais och upphåller sig vid födoämnenas och maträtternas plats i det hellsingska författarskapet.¹⁶ Det är inte bara Herr Gurka som dansar fram i Hellsings verser. Han har sällskap med Peter Palsterneck, Selma Selleri och Peter Gräslök. Överlag utmärks Hellsings verser och berättelser av en matglädje av rabelaiska mått. Vi kan tänka på Ylva i Näppelunda som äter tårta högst åtta gånger i timmen eller på Krakel Spektakel som blir ägare till hela karamellkiosken, när han skall köpa en klubba och ohämmat kan frossa i lakritsbåtar, chokladbollar och chok-

ladkakor.¹⁷ När matbordets läckerheter skall intas använder Hellsing gärna ett "krigiskt" bildspråk. I dikten "Generalen" som ingår i samlingen *Katten blåste i silverhorn*, 1963 skivrar generalen inte bara limpan utan också mesosten med hjälp av sin sabel och taktfasta kommandoord.¹⁸ Den vers som står för bokstaven Å i Hellsings och Poul Ströyers *ABC*, 1961 illustrerar också kopplingen mellan matintag och fältslag:

"Åsnerhjälm Herr generalen
härjade i Härjedalen:
Friskt framåt ni bataljoner
av kotletter och kalkoner
puddingar och makaroner!"

Enbart ett studium av titlarna på Hellsings arbeten avslöjar författarens intresse för det ätbara: *Bananbok*, *Boken om Bagar Bengtsson*, *Gås med krås*, *Sju fikon eller sand i sandalerna*, *Den underbara pumpan*, *Ågget*. Överdrifter, halsbrytande sammanställningar och liknelser samt lekfull nonsens som vänder upp och ned på begreppen utmärker Hellsings poesi i allmänhet och kan gälla som karaktäristik även för den poesi han ägnar det gastronomiska. Den soppa som Hellsing i Kajsa Wargs efterföljd ger oss receptet på i samlingen *Gås med krås*, 1981 hör i hög grad hemma i den groteskt burleska traditionen:

"Låt det hela koka stilla
men lägg i en stor gorilla
för det brukar alla gilla
och det smakar inte illa."

*"Hon plaskar i såsen och
kliar sitt hår"*

Hellsings grotesk vetter som synes gärna åt det monstruösa liksom grotesken i *Mammaboken*. I den senare boken hade grotesken även ett satiriskt syfte och bidrog till att skapa kontrast till det normalt vardagliga. Ungefär på samma sätt fungerar det groteska i Katarina Mazettis och Gunna Grähs bilderbok *Här kommer tjocka släkten!*, 1988, som beskriver hur allt ställs på ända, när några ohyfsade släk-



Bild: Gunna Grähs

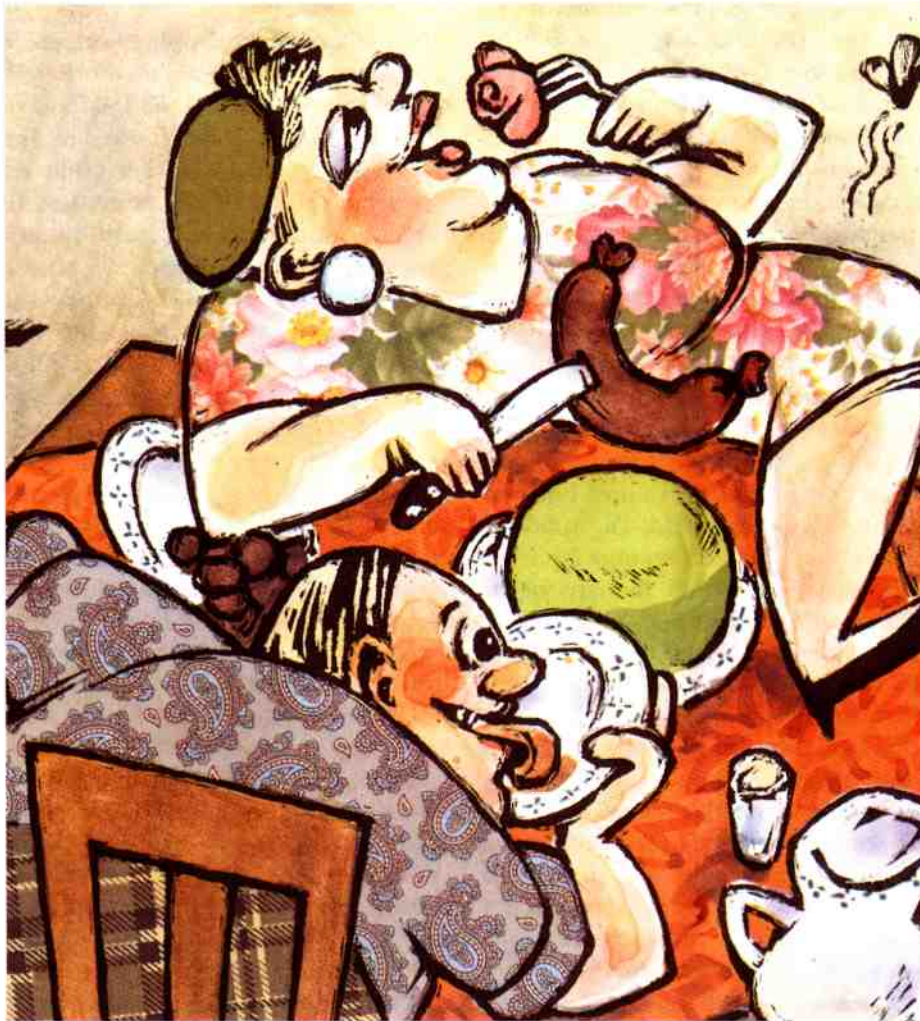


Bild: Gunna Grähs

tingar kommer på besök till en normalt vanlig familj. Kaos och oordning blir resultatet, när tjocka släkten våldgästar. Två sätt att leva ställs mot varandra och anmärkningsvärt i denna skildring är att det här inte är föräldrarna och vuxenvärlden som ställs mot en yngre generation. Här rör det sig istället om en kollision mellan vuxna. Brottet mot ordningen kommer särskilt till uttryck vid måltiderna, där de ohyfsade släktingarna ägnar sig åt ett lös-släppt och totalt hämningsfritt beteende. Det beskrivs hur mannen Fille skyfflar in maten med händerna medan hans hustrus matvanor skildras på följande sätt:

”Med foten på bordet och hatten på svaj
sitter Gullan, hans mulliga fruga
Hon plaskar i såsen och kliar sitt hår
med en kniv så hon väcker en fluga
Sen sväljer hon rosen på tårtan hel
och börjar att hosta och hicka”.

Det vulgära och obscena som utmärker både text och bild i denna berättelse, svarar för övrigt väl mot Victor Hugos karakteristik av grotesken, vilken han ser som det sublimas motsats. ”L'on a besoin de se reposer de tout, même du beau”, uttrycker han det i sitt välkända ”Préface de Cromwell”, 1827.¹⁹

Vi har studerat hur mat och ätande som tema i barnlitteraturen ofta står för det subversiva, för protest mot civilisationen och vuxenvärldens krav. Inte så sällan finns som visats även ett samband med nonsensvärldens mundus-inversus och den folkliga karnevalen, då hierarkierna vänds upp och ned. Ytterligare ett exempel av detta slag är Barbro Lindgrens och Fibben Halds bilderbok *Svempa vill ha många nappar*, 1995, en burlesk historia där babyn Svempas ohämmade matfrosseri står i centrum. Växandet och det kroppsliga utgör berättelsens nav och barnets ätande har följaktligen en huvudfunktion. När Svempa kommer till världen är han "liten som en limpa" och får ligga i en brödkorg. Genast blir han centrum i sina föräldrars värld. De uppfyller hans minsta önskan. Men då Svempa är en baby av rabelaiska dimensioner är hans begär omättligen. När amningstiden är avslutad går Svempa över till en ohämmad konsumtion av potatismos och bullar. Han växer så det rent konkret knakar: spjålsängen spricker och Svempa blir tjock som en ballong. Verklighetens gränser sprängs i denna bilderbok och en sagans fantastiska värld träder fram. I stället för en barnvagnspromenad får föräldrarna gå ut med ballongen Svempa som de håller i ett snöre. På samma sätt som *Mammaboken* skildras här hur barnen detroniserar föräldrarna och själva styr skeendet.

De exempel som hittills getts på matens funktion i barnlitteraturen kan huvudsakligen ses som olika varianter av kökets och gästbudets tematik. Det har handlat om överdådig matglädje och frossande i läckerheter. Då jag valt att se dessa inslag utifrån den teoretiska ram som grotesken fått bilda, har mina exempel som framgått legat nära det komiska, det absurda, det nonsensartade och ibland också det monstruösa.²⁰ Givetvis finns det en mängd andra aspekter att anlägga vid studiet av matens roll i barnboken, inte minst kan det vara fruktbart att se motivet i ett mer pedagogiskt och psykologiskt perspektiv.

Julbock & Gravsten

I barnets uppfostran och socialisering är åtskilliga regler och normer knutna till målti-

den. Framförallt i en äldre pedagogik underströks vikten av ett lämpligt bordsskick och ett korrekt uppträdande vid matbordet. Brott här emot bestraffades, bl a med påföljd att barnet blev utan mat och t ex kunde skickas till sängs utan middag. Tron på det goda exemplets makt var utbredd i de moraliserande skildringar, som tidigare så gott som helt dominerade barnlitteraturen och även under innevarande sekel visat sin livskraft. Drivna av önskan att bibringa barnen ett gott uppförande skrev författarna den ena sedelärande berättelsen efter den andra om ädla små dygdemönster. Omvänt kunde författarna också i avskräckande syfte skildra hur det gick för barn som bröt mot gällande regler och rättensnören. Den klassiska bilderboken *Struwvelpetter*, 1845 (i svensk översättning med titeln *Julbocken eller Den svenska Drummelpetter*, 1849) av Heinrich Hoffmann är uppbyggd av ett antal episoder, där olydnadens konsekvenser drastiskt visas, också i fråga om mat och ätande.

En episod handlar om Kasper som inte ville äta upp sin soppa. Kasper, till en början "så rund och tjock och fet och frisk och sund" äter som alla snälla barn "sin soppa utan gnäll och gråt". Men en dag sker utan någon förklaring en totalförändring. Kasper vägrar äta: "Den soppan mycket otäck är, den går ej i min mage ner", deklarerar han eftertryckligt. Nu går det raskt utför för matvägraren. På fjärde dagen är han tunn som en tråd och på femte dagen är han död – "Vilken nöd!" I bild kan man beskåda Kaspers gravsten framför vilken en rykande soppskål står. Hoffmanns koncentrerade skildring av Kaspers öde ger i sin absurdistiskt överdrivna form en karikatyrisk framställning av 1800-talets uppfostringsideologi. Även om boken inte kan betraktas som en medveten protest mot tidens uppfostringsideal, kom den ändå att ofrivilligt få den effekten.²¹ En viss matvägran kan för övrigt ses som ett led i barnets normala mognadsprocess och som ett inslag i trotsåldern, vilken på Hoffmanns tid emellertid var ett okänt begrepp.

I en modernare bilderbok, Maurice Sendaks *Till vildingarnas land*, (am, 1963, sv 1967) spelar maten likaså en central roll i den konflikt mellan mor och barn som initierar handlingen. Max som busat och retat upp sin mam-

ma skickas i säng utan att ha fått något att äta. När berättelsen slutar har mor och barn emellertid försonats, vilket symboliseras av att middagsmaten nu står på bordet i Max rum. Alltjämt är den varm, ett bevis på mammans omtanke. I Sendaks bilderbok blir maten en övergripande metafor för moderskärleken. Relationen mellan mor och barn är central också i Tove Janssons bilderbok *Hur gick det sen?*, 1952. I den täta bindning mellan mumimamman och mumintrollet som gestaltas i boken har mjölken och mjölkkanan en övergripande symbolisk funktion. Mumintrollet är när berättelsen tar sin början på väg hem till sin mamma med en kanna mjölk. Mjölkkanan kan ses både som en bild för modern och en metafor för modersmjölken.

Mjölkbutiken och mumimamman

I den analys av *Hur gick det sen?* som jag gjort tillsammans med konstvetaren Barbro Werkmäster, menar vi att mumintrollet i bokens inledningsscen befinner sig på väg bort från den kollektiva modern (mjölkbutiken), modern som arketyper, samtidigt som han är på väg hem till den individuella modern, mumimamman, med mjölken.²² Mumintrollets vandring blir lång och rik på omtumlande upplevelser, innan trollet når hem och därmed kan sägas ha utfört sitt uppdrag. Mumimamman mot vilken bokens handling hela tiden är riktad förekommer i bild endast vid två tillfällen. I mumintrollets tankar och längtan är hon däremot ständigt närvarande och symboliskt förenad med honom genom mjölkkanan. I hemkomstscenen, när mjölken överlämnas och skall hållas upp, blir det stor tablå: Mjölken har hunnit bli sur och är odrickbar. Den kärleksfulla mumimamman bestämmer då resolut att det hädanefter skall drickas saft. Saften som dryck är mer förknippad med fadern. I hemkomstscenen satt mamman och rensade vinbär i faderns uppoch nedvända hatt. När mamman nu erbjuder saft istället för mjölk kan detta i ett utvecklingspsykologiskt mönster tolkas som ett första steg i barnets separationsfas. Mumimamman försöker sätta punkt för mumintrollets moderssymbios.

Maten har som framgått ett viktigt symbolvärde för att gestalta positiva respektive negativa attityder mellan föräldrar och barn. I detta sammanhang finns skäl att närmare dröja vid relationen mellan mor och barn i fråga om mat i ett psykoanalytiskt perspektiv. Moderns roll som livgivare både före födelserna och under åtminstone barnets första månader är central. Hon är källan till all föda för det lilla barnet. Bandet mellan modern och det lilla barnet utgörs i första hand av amningen, dvs mjölken, den livgivande drycken par préférence, men också av mat i allmänhet. Det kan observeras att mjölken i många religioner står för livet och livsenergin.²³ I det symbiotiska förhållande som under barnets första utvecklingsperiod finns mellan mor och barn kan man söka förklaringen till varför mat och ätande senare i livet kan bli så konfliktfyllt. När modern inte ständigt och ögonblickligen tillfredsställer barnets orala behov, uppfattas detta som tecken på att modern också är kärlekslös och avvisande.²⁴ När barnet däremot tacksamt äter upp sin mat kan detta symboliskt ses som ett kärleksbevis från barnets sida och som ett accepterande av modern. Omvänt kan barnets matvägran tolkas som ett avståndstagande också från modern som person. När maten förkastas, förkastas också dess givare.

Ett sådant mönster skulle också kunna anläggas vid ett studium av det mer komplicerade förhållande till födoämnen och ätande som utmärker en del ungdomsromaner, där anorexi-motivet under senare år uppträtt med jämna mellanrum. I sådana skildringar kan man märka hur attityden till mat fungerar som ett vapen i den unga flickans vuxenblivande och frigörelse från i första hand modern. I den desperata strävan att bemästra ett inre kaos blir matvägran det konkreta uttrycket för den unga människans ångest och depression och ett sätt att visa att man trots allt har kontroll över sig själv och tillvaron. I denna undersökning finns dock inte utrymme att närmare gå in på anorexi som tema i ungdomslitteraturen – ett ämne som kräver en särskild studie.

Att suga och att slicka

I ett psykoanalytiskt perspektiv kan fokuseringen på mat kopplas till den orala fasen i ett barns utveckling. Enligt Freuds schema för driftutveckling sträcker sig den orala fasen från födseln och fram till ca ett och ett halvt års ålder. Driften att suga har under denna period en helt avgörande funktion för barnets överlevande.²⁵ Ätandet som motiv i litteraturen för mindre barn kan vanligen ses i relation till det orala behovet. Barnets begär skildras ofta som gränslöst och helt styrt av lustprincipen. Sagan Hans och Greta, behärskade av en primitiv behovstillfredsställelse, kastar sig över pepparkakshuset, byggt helt och hållet av bröd med kakor som tak och fönster av klart socker. Glädjen över att i skogen ha stött på ett hus som går att äta är stor: "Här slår vi oss ner och äter oss mätta", sade Hans, 'jag tar taket och du kan kan ta fönstret, Greta, det blir sött och gott åt dig.'" Den amerikanske psykoanalytikern Bruno Bettelheim ser Hans och Gretas beteende som exempel på oral regression. Sagan om Hans och Greta, framhåller han vidare, gestaltar den ångest barnet känner, när det tvingas lära sig att bemästra sina primitiva och destruktiva drifter. När Hans och Greta glupskt knaprar på häxans hus är detta en bild för en tillbakagång i utvecklingen till det stadium då barnet levde i symbios med modern och livnärdes av hennes bröst. Häxan som vill äta upp barnen är även hon offer för en destruktiv oralitet.²⁶

I Ivar Arosenius bilderboksklassiker *Kattresan*, 1909 ingår likaså en matorgie som tydligt visar att Lillan och hennes följeslagare katten befinner sig i den orala fasen. Hela det förlopp som skildras i *Kattresan* kan ses som en dröm som Lillan drömmer. Drömmen blir en kompensation för det begränsade liv som Lillan, det lilla barnet, lever i verkligheten. Lillans relation till katten är i detta sammanhang intressant och man kan diskutera i vad mån dessa figurer skall ses som två fristående individer eller om katten är en del av Lillans jag, kanske hennes manliga sida eller det vakna livets förträngda driftsida? När det gäller attityden till mat är katten t ex mer måttlös än Lillan. I de flesta andra episoder i boken reage-

rar däremot katten och Lillan som en person och i bild är de ofta framställda som vore de gjutna i ett. Genom katten får Lillan ökad styrka. Hon växer, när hon kommer upp på kattryggen. Som ryttare får hon fyra ben och blir snabbare. Piskan, maktsymbolen hon håller i handen, ger henne mod att ta strid med de varelser hon upplever som hotande.

Besöket hos kungen

Kulmen i berättelsen om Lillans äventyr är stadsbesöket och mötet med kungen. Kungen framstår som en vänlig fadersgestalt eller rent av som Gud Fader själv. Han bjuder in katt och Lilla till slottet och ställer till med ett hejdundrande kalas på saft, kakor och kompott. Detta får som bekant vådliga följder, åtminstone för kattens del. Katten smörjer kråset så att han spricker, en olycka som i sagans värld dock är snabbt åtgärdad. Skräddaren kommer med nål och tråd och gör med några raska stygn katten som ny igen, en episod som följer groteskens mönster. Under kalaset på slottet åskådliggörs det primitiva i kattens och Lillans känslor och reaktioner. De har inga andra syften än att tillfredsställa sina egna primära behov. Besöket hos kungen kan jämföras med Hans och Gretas besök i häxans pepparkakshus. Båda dessa händelser framställer symboliskt den orala driften och lockelsen att blint följa den. Hans och Greta liksom katten och Lillan ger samtliga, utan att tänka på följderna, efter för lustprincipen och frosseriets njutningar.²⁷ Jämförelsen med Hans och Greta kan föras vidare ytterligare ett steg. Även om den godmodige kungen främst ter sig som en positiv gestalt, kan man finna vissa likheter mellan honom och häxan i pepparkakshuset. Kungen ser visserligen snäll och fryntlig ut, men nog går det att urskilja ett lystet drag kring hans mun på den bild, där lakejen kommer med saftbrickan. Är det lillan eller godsakerna som lockar honom? Likgiltig för bordets njutningar torde han inte vara, vilket hans kroppshydda skvallrar om. Även Lillan kanske skulle smaka honom? Kungens agerande kan också leda tankarna till bergakungens i sagan. Precis som kungen lockar

in Lillan i slottet lurar bergakungen in den väna prinsessan i sin bergasal.

I småbarnslitteraturen är som framgått frossandet i godsaker ett flitigt återkommande tema. Inte så sällan är det förmänskligade djur som uppträder som huvudpersoner. Ett av de mer berömda exemplen härpå är A A Milnes Nalle Puh, den lilla björnen som i sitt agerande drivs av ett ständigt begär efter mat, särskilt honung. I den välkända episod, när han är på besök hos Kanin, stoppar han i sig av godsakerna till den grad att han fastnar i dörrhålet, när han skall ta sig ut.²⁸ Nalle Puh, liksom det lilla barnet, är dåligt realitetsanpassad och behärskas blint av lustprincipen.

Njutning för gommen – trygghetsmarkör

Matens och ätandets kanske mest grundläggande roll i barnlitteraturen, såväl konkret som på ett symboliskt plan, torde dock vara att gestalta gemenskap och livsglädje och inte minst trygghet. Doften från nybakade kanelbullar är förvisso trivselskapande både i verkligheten och i barnlitteraturen. Tant Bruns pepparkakor och knäck i Elsa Beskows böcker om *Tant Brun, tant Grön och tant Gredelin* (den första kom 1918) är inte bara en njutning för gommen, de fungerar också som en inte oväsentlig trygghetsmarkör i skildringen av de föräldralösa barnen Petter och Lotta som erbjuds ett nytt hem hos de tre tanterna. Barnens inlemmande i den nya familjen celebreras bl a med ett magnifikt kafferep, där bordet dignar av tant Bruns hembakta kakor.

I en betydligt modernare skildring, Peter Pohls debutbok *Janne min vän*, 1985, som i ett tillbakablickande perspektiv berättar om den gåtfulle Jannes plöstliga uppdykande i berättarjaget Krilles liv, markeras trygghet och i viss mån också tröst av Guldus-dricka, limpsmörgås med raketost och varm choklad. Under berättelsens gång låter Peter Pohl läskedrycken, chokladen och smörgåsarna återkomma vid flera tillfällen och de får på så sätt funktionen av ledmotiv. De stunder som Janne tillbringar i Krilles hem, där han njutningsfullt trycker ut och med snöret skär till sina raketostskivor – för övrigt också ett inslag som tid-

fäster handlingen till 1950-talet – framstår som oaser av ombonad trygghet i den grymma värld av svek och våld och hänsynslöst utnyttjande som är Jannes vardag.²⁹ Det är i Krilles kök, ofta vid matbordet i sällskap med hela familjen som Janne kan känna en viss harmoni. Inte överraskande är köket, där maten både tillagas och avnjutes, en synnerligen viktig och vanlig miljö i många barnböcker, särskilt hos Elsa Beskow och Astrid Lindgren. Även i modernare bilderböcker tilldrar sig viktiga delar av handlingen i köket, t ex i Barbro Lindgren och Eva Eriksson berättelser om den vilda bebbin och i Sven Nordqvists om Pettson och Findus. Köket, den plats där familjemedlemmarna gärna samlas, fungerar som ett slags miniatyrsamhälle, där barnet får genomgå sin första skolning som blivande samhällsvarelse.

Frekventa inslag i barnboken är också festen. Den är vanligen inte förlagd till köket, som i första hand är scenrum för vardagsgemenskapen, utan tilldrar sig inte så sällan utomhus. Kalasandet, där barn och vuxna ofta deltar tillsammans och där just samhörigheten mellan generationerna understryks, går gärna i frosseriets tecken som i Astrid Lindgrens Emil-böcker. "Katthult står i centrum när det gäller kalas, det vet man ända borta i Vimmerby", konstaterar Vivi Edström.³⁰ Körsbärskalas, kräftkalas och ostkakekalas avlöser varandra, det stora annandagskalaset på Katthult inte att förglömma, då fattighjonen "tar tabberas" på mor Almas julmat.³¹

Också i mumindalen festas det med besked. Hos Tove Jansson blir festandet ett uttryck för den livsberusande lekfullhet och spontanitet som utmärker muminfamiljen. I mumindalen utspelas gärna tillställningar av gigantiska mått, med både karnevalska och barocka inslag som den stora augustifesten i *Trollkarlens hatt*, 1948. Denna fest, som firas därför att muminnammans försvunna väska har återfunnits, kan ses som en magnifik hyllning till livet och leken. I sitt överdåd följer den i mycket den bachtinska karnevalens mönster. Mamma, som generöst lovat att middagen enbart skall bestå av efterrätter, rör till pannkakssmet i badkaret, bär upp elva syltkrutor ur källaren och kör vid serveringen fram pannkakorna i en skottkärra. "Aldrig hade man festat så kraf-

tigt i mumindalen!”³² Maten och det gemensamma ätandet har hos Tove Jansson en vitaliserande funktion, som i hög grad bidrar till att förhöja livskänslan och livsglädjen.

Karneval & gästabud

I denna översikt över matens roll i barnlitteraturen har olika hållningar och attityder till måltider och ätande ställts i fokus. Exempel har bl a getts på hur den i modern barnbok så vanliga revolten mot vuxenauktoriteten, mot normer och regler, ofta kan ta sig uttryck i samband med matsituationer. Denna revolt har framförallt studerats med utgångspunkt från det groteska som konstnärlig metod och har även analyserats i ljuset av den folkliga karnevalen, nonsensvärldens mundus-inversus och gästabudets tematik. Även mer pedagogiska och psykologiska aspekter har belysts, varvid matens starka symbolvärde vid gestaltandet av positiva respektive negativa attityder mellan barn och föräldrar särskilt uppmärksammas. Konflikten mellan mor och barn, en återkommande tematik i många barnböcker, har inte sällan anknytning till matsituationer, något som i ett utvecklingspsykologiskt perspektiv ofta kan kopplas till den orala fasen i barnets utveckling.

Matens och ätandets funktion att på ett symboliskt plan skapa gemenskap, livsglädje, trygghet och tröst har likaså diskuterats. Inte minst har den stora festen och raden av kalas i barnboken setts som en yttre, ibland närmast rituell bekräftelse på sammanhållning och samhörighet mellan både barn och vuxna.

NOTER

¹ Astrid Lindgren, *Pippi Långstrump går ombord*, Stockholm, Rabén & Sjögren, 1946, s 23

² *ibidem*, s 24

³ Kristin Hallberg har exemplifierat godisätandets roll i bilderboken. Se Hallberg, "Svenska bilderböcker 1880-1945", i *I bilderbokens värld 1880-1980*, red Kristin Hallberg & Boel Westin, Stockholm, Liber, 1985, s 48ff

⁴ Lindgren (1946), s 24

⁵ Se Vivi Edström, *Astrid Lindgren – Vildtoring och lägereld*, Stockholm, Rabén & Sjögren, 1992, s 96, där Edström beskriver karamellätningen som "ett karnevalske uppdrag" i samband med att hon behandlar det teatrala dra-

get hos Pippi-gestalten. Hon pekar i sammanhanget bl a på det faktum att begränsning och knusel är okända begrepp för Pippi.

⁶ Michail Bachtin, *Rabelais och skrattets historia*, Stockholm, Anthropos, 1986, s 19f

⁷ Bland de forskare som mest grundligt behandlat grotesken märks Wolfgang Kayser, som i *Das Grotteske, Seine Gestaltung in Malerei und Dichtung*, 1957, går tillbaka till romantiken i sin redogörelse för groteskens utveckling. Kayser ser grotesken som något skrämmande och alierat. Det groteska gör världen ofattbar och ogripbar. Bachtins däremot menar i *Rabelais och skrattets historia*, 1986 att det i grotesken också finns en utopisk dimension och ett löfte om en annan och kanske bättre värld.

⁸ Bachtin (1986), s 19f

⁹ Ulla Lundqvist, *Arhundradets barn. Fenomenet Pippi Långstrump och dess förutsättningar*, Stockholm, Rabén & Sjögren, 1979, där Lundqvist bl a påpekar att matglädje är ett genomgående drag i Astrid Lindgrens produktion, s 152. Lundqvist noterar också att det Pippi helst äter är sådant som barn på 40-talet mer undantagsvis fick äta. Pippis flitiga kaffedrickande kan, menar hon, också ses mot bakgrund av krigstidens livsmedelsransonering, se s 135.

¹⁰ Lindgren, *Pippi Långstrump*, Stockholm, Rabén & Sjögren, 1945, s 17 och 121

¹¹ Astrid Lindgren, (1945), s 127f

¹² Att just skildringen av Pippis framfart på kafferepet chockerade 40-talets publik framgår av den sk Pippi-fejden, som initierades av pedagogikprofessorn John Landquists kritiska recension i *Aftonbladet* den 18 augusti 1946, illustrerad med just Ingrid Vang Nymans bild av Pippi, när denna till de fina damernas häpnad hämningslöst kastar sig över tårtan. Ulla Lundqvist redogör i sin avhandling för 40-talets diskussioner kring Pippi-böckerna. Se Lundqvist (1979), s 239 ff

¹³ Philip Thomson, *The Grottesque*, London: Methuen & Co Ltd, s 72

¹⁴ Bachtin (1986), s 321

¹⁵ Vivi Edström, "Hellsing och det karnevalska eller 'konst ska krasa mellan tänderna.'" i *Först och sist Lennart Hellsing*, Stockholm: Rabén & Sjögren, 1989, s 19

¹⁶ Lennart Hellsing, *Krakelspektakelboken*, Stockholm: Rabén & Sjögren, 1984, s 13 och 91

¹⁷ Inger Nilsson berör i sin uppsats "Lennart Hellsings versberättande" dikten om den matglada generalen. Se *Konsten att berätta för barn. Barnboken*, Stockholm, Centrum för barnkulturforskning, (26), 1996, s 171

¹⁸ citerat efter Arthur Clayborough. *The Grottesque in English Literature*. Oxford, Clarendon Press, 1965, s 45

¹⁹ Se Clayborough (1965) bl a s 68 och 71. Se också Andrew Casson, "Humor, tabu och det groteska i barnlitteraturen", i *Konsten att berätta för barn. Barnboken*, Stockholm, Centrum för barnkulturforskning, (26), 1996, s 158f. Casson diskuterar här definitionen av begreppet "det groteska" i relation till närbesläktade begrepp som nonsens, komik, karikatyr, fantastik osv.

²⁰ Se Mary Örvigs efterord till nyutgåvan av *Fulboken eller Pelle Snusk*, Stockholm, Gidlunds, 1979, s 111

- ²² Lena Kåreland/Barbro Werkmäster. *Ljusvandring i tre akter*, Uppsala, Hjelms förlag, s 23f
- ²³ Hans Biedermann, *Sybollexikonet*, 1991, Stockholm, s 277f. Se även Gilbert Durand. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, 1984, s 297, som framhåller mjölken som själva essensen för närheten mellan mor och barn.
- ²⁴ Bruno Bettelheim, *Sagens förtrollade värld. Folksagornas innebörd och betydelse*, Stockholm, AWE/Gebers, 1978, s 191
- ²⁵ Johan Cullberg, *Dynamisk psykiatri*, Stockholm, Natur och Kultur, 1986, s 54
- ²⁶ Bettelheim (1979), s 192ff
- ²⁷ En mer utförlig analys av Arosenius' *Kattresan* ingår i Kåreland/Werkmäster, *Möte med bilderboken*, Stockholm, Liber, 1985, s 87ff
- ²⁸ A A Milne, *Nalle Puh*, Stockholm, Bonniers, 1930, s 26
- ²⁹ Peter Pohl, *Janne min vän*, Stockholm, AWE/Gebers, 1985, se t ex s 48 och 78
- ³⁰ Edström (1992), s 137
- ³¹ Astrid Lindgren, *Nya hyss av Emil i Lönneberga*, Stockholm, Rabén & Sjögren, 1966, s 100
- ³² Tove Jansson, *Trollkarlens hatt*, Stockholm, Gebers, 1968 (6e uppl), s 135, 139f och 153
- *Hur gick det sen?*, Stockholm, 1952
- Kayser, Wolfgang, *Das Grotteske. Seine Gestaltung in Malerei und Dichtung*, Leipzig, 1957
- Kåreland, Lena/Werkmäster, Barbro, *Möte med bilderboken*, Stockholm, 1985
- *Ljusvandring i tre akter. En analys av Tove Janssons Hur gick det sen? Vem ska trösta Knyttet? och Den farliga resan*, Uppsala 1994
- Lindgren, Astrid, *Pippi Långstrump*, Stockholm, 1945, *Pippi Långstrump går ombord*, Stockholm, 1946.
- *Nya hyss av Emil i Lönneberga*, Stockholm, 1966
- Lindgren, Barbro, *Svempa vill ha många nappar*, Stockholm, 1995. ill. Fibben Hald
- Lundqvist, Ulla, *Arhundradets barn. Fenomenet Pippi Långstrump och dess förutsättningar*, Stockholm, 1979
- Mazetti, Katarina, *Här kommer tjocka släkten*, Stockholm, 1988. ill. Gunna Grähs
- Milne, A A. *Nalle Puh*, Stockholm, 1930
- Nilsson, Inger. "Lennart Hellsings versberättande", *Konsten att berätta för barn. Barnboken*, Stockholm, 1996
- Pohl, Peter, *Janne min vän*, Stockholm, 1985
- Sendak, Maurice, *Till vildingarnas land*, Stockholm, 1967.
- Thomson, Philip, *The Grottesque*, London, 1972
- Orvig, Mary, "Efterord" till Hoffmann, Heinrich, *Julbocken eller Pelle Snusk*, Stockholm, 1979

LITTERATUR

- Aronsenius, Ivar, *Kattresan*, Stockholm, 1909
- Bachtin, Michail, *Rabelais och skrottets historia*, Stockholm, 1986
- Berge, Kristina/Höglund, Anna, *Mammaboken*, Stockholm, 1986
- Beskow, Elsa, *Tant, Brun, tant Grön och tant Gredelin*, Stockholm, 1918
- Bettelheim, Bruno, *Sagens förtrollade värld. Folksagornas innebörd och betydelse*, Stockholm, 1978
- Biedermann, Hans, *Sybollexikonet*, Stockholm, 1991
- Casson, Andrew, "Humor, tabu och det groteska i barnlitteraturen", *Konsten att berätta för barn. Barnboken*, Stockholm, 1996
- Clayborough, Arthur, *The Grottesque in English Literature*, Oxford, 1965
- Cullberg, Johan, *Dynamisk psykiatri*, Stockholm, 1986
- Durand, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, 1984
- Edström, Vivi, "Helsing och det karnevalska eller 'konst ska krasa mellan tänderna'", *Först och sist Lennart Helsing*, Stockholm, 1989
- Astrid Lindgren – *Vildtoring och lägereld*, Stockholm, 1992
- Hallberg, Kristin, "Svenska bilderböcker 1880-1945", *Bilderbokens värld 1880-1980*, red. Kristin Hallberg/Boel Westin, Stockholm 1985
- Helsing, Lennart, *ABC*, Stockholm, 1961. ill. Poul Ströyer
- Helsing, Lennart, *Katten blåste i silverhorn*, Stockholm, 1963
- *Gås med krås*, Stockholm, 1981. ill. Poul Ströyer.
- Jansson, Tove, *Trollkarlens hatt*, Stockholm/Helsingfors, 1948

SUMMARY

In this survey of the role of food in children's literature different attitudes towards food and eating are focused upon, for instance how food can play an important part in the common revolt against parental authority and discipline. The major point of departure is the grotesque which is compared to themes of popular carnivals and feasts as well as the theme of "mundus inversus" found in depictions of nonsense worlds. Pedagogical and psychological aspects are also discussed in connection with the strong symbolic value of food when illustrating conflicts between parents and children. Especially the conflict between mother and daughter, a frequent theme in children's literature, often centres around situations involving food, something child psychologists connect to the oral phase of a child's development. The fact that food and eating also on a symbolical level create feelings of comfort and security, of togetherness and joie de vivre, is also taken into account. The many huge parties and family reunions in children's literature can be seen as rituals promoting a sense of belonging, of intimacy between child and adult.

Lena Kåreland
Litteraturvetenskapliga inst.
Uppsala universitet
Slottet, ing. AO
752 37 Uppsala