

Stefan Mählqvist

Publ. i Författare och illustratörer för barn och ungdom: porträtt på svenska och utländska nutida författare och illustratörer 1998.

Bibliotekstjänst 6, Mo-Pr, Lund 2000, s. 38-61.

För många är sedan då min äldste son var 3-4 år gammal, hände det ofta att han berättade historier innan han somnade. Vi låg tillsammans i sängen, och så småningom började han prata. Han kom i ett slags berättarextas. Det var långa, långa historier han nystade ur sig, en sorts berättad vakendröm.

En gång berättade han om en häst och ett föl. Fölet dog. Hästen grät. Men så kom det en annan liten häst. *»Den dog aldrig mer, för den har varit död«.* (Jaså, har den det? sköt jag in.) *»Ja, men så begravde de upp den igen«.* (Han skrattade.) *»Ja, så grävde de upp den igen. Det var konstigt som fan. De gravade upp den. Sedan skulle de se om det var något där nere. De grävde och grävde. Plotsligt var det en häst där nere som var begravd. De tog med sig den upp. Kom då, hästen«.*

Så fortsatte det med fler märkliga händelser. Han skrattade åt det han hittade på och vad han fick sagt med det. Pojken, som alltså inte var mer än 3-4 år, låg där och förhöll sig förvånad och genomskådande till fantasierna han själv skapade. Det är anmärkningsvärt men ändå vanligt hos barn. De rör sig på flera medvetandeplan samtidigt.

Detta är ett förhållande som inte helt stämmer överens med den traditionella bilden av barn eller uppfattningen av hur barn leker och fantiserar. Den gängse föreställningen är att barn fullständigt lever sig in i fantasier eller historier, att de blir

helt uppslukade av dem, att fantasi och verklighet flyter samman. Därför är de flesta berättelser som skrivs för mindre barn endimensionella: de bygger upp ett slutet illusionsrum.

Stefan Mählqvists bilderböcker är ovanliga i så måtto att de tar barn på allvar på det planet. Böckernas barn och den bild av barn de visar är inte reducerade till den vanliga pastellfärgade myten om barn och barndomen, som kanske mest bottnar i de vuxnas behov av nostalgi och idyll i en våldsamt verklighet. För barnen och för barnlitteraturen är den myten en prokrustessäng. Den blir ännu ett lås på dörren till det reserat som nutidens barn är hänvisade till. Det är den situationen som Stefan Mählqvists tre första böcker handlar om. De utgör en trilogi, som han kallar *Utflykter från ett rum*. Rummet är barnkammaren, den moderna barndomens getto. I motsats till förhållandet i de flesta böcker och andra medier för barn handlar det inte om semesterresor till fantasins Mallorca eller spänningens Chicago som kompensation för inspärning och känslan av att vara överflödig. Det är tvärtom »utflykter« som försöker öppna dörrarna.

Rummet öppnas

Situationen som skildras i *Inte farligt pappa, krokodilerna klarar jag* (1977) påminner om den jag berättade i inledningen. Stefan Mählqvist grundar säkert sina berättelser på upplevelser av samma

slag. Utgångspunkten är typisk: ett litet barn ligger i sin säng och godnattsagan är läst. Men barnet vill ändå inte sova och försöker med tårar och tjat tvinga pappan att vara tillsammans med det längre. Barnets behov kolliderar med den vuxnes. Det är en banal historia, som upprepas om och om igen, många gånger varje dag. Detta gör den inte mindre central. I den sortens händelser utspelas dramerna i barndomen och barnuppfostran, dvs några av de upplevelser av motsättning som är avgörande för barn. Motsättningar mellan vanmakt och makt, mellan barn och vuxna, mellan frihet och tvång, mellan rädsla och lust, mellan övergivenhet och gemenskap.

Barnet reagerar mot att någon bestämmer över det. Det sätter sig till motvärn mot att göras till ett föremål som kan läggas åt sidan. Pappan ger efter, och de följs åt ut i en berättelse, en fantasiresa på kanalerna på en av bilderna som hänger i barnkammaren. Det slutna rummet öppnas. Detta åskådliggörs i Tord Nygrens kongeniala bilder, där den isoleringscell som rummet blivit rämnar och sätts i rörelse.

I fantasin vänds de negativa förhållandena till motsatsen. Det påminner om en önskedröm. Förhållandet mellan barnet och den vuxne blir omvänt. Nu är det barnet som är aktivt och nyfiket. Barnet klarar krokodilen medan pappan förskräckt gömmer sig. På det sättet vänds skräck till lust att resa och upptäcka. Till och med den jättelika flodhästen går att bekämpa. Det är barnet som vet hur man klarar av sådana fantasiväsen. Barnet är helt på det klara med att det är fantasi – och ju värre desto bättre – medan pappan blir överrumplad av fantasins våldsamt. Den uppslukande övergivenheten och

isoleringen bekämpas och förvandlas till gemenskap. Detta är det viktigaste. Alla surrogaten, alla barndomens attribut, alla leksakerna blir till likgiltigt skräp som måste skjutas åt sidan. Godnattsagan *Putte i blåbärsskogen* är ändå användbar som krokodilfälla. Till slut somnar de fridfullt.

Läsning på flera plan

Handlingen är en kedja av episoder berättade dels i texten, dels i bilderna, som inte bara är illustrationer utan nödvändiga led i berättelsen. Denna form motsvarar uppbyggnaden i barns egna berättelser, vilket jag beskrev i inledningen. Liksom historien i boken har sin grund i små barns erfarenheter och livssituation är formen inspirerad av barns egna uttrycksformer. Stefan Mählqvist har tagit lärdom av dessa och vidareutvecklat dem. Ungefär samma sak gäller berättarrollen och berättarjaget, barnet. Det är inte fråga om någon efterrapning av barns berättelser eller om någon »realistisk« återgivning av det som en treåring kan säga och veta. Naturligtvis skulle inte ett barn kunna berätta historien på det sättet. Replikerna återger ett barns språk; en inre monolog beskriver tanken som ett barn kanske har i huvudet utan att kunna uttrycka det språkligt. Slutligen finns det ett tredje plan med resonerande kommentarer och ironiska anmärkningar, t ex om den vuxne. Dessa bryter fullständigt »realismen«. Men berättarmetoden och det faktum att barnet har distans till berättelsen, på sätt och vis reflekterar den, är inte främmande för barn.

Berättargreppet möjliggör också utvecklingen av ett plan i förhållande till den vuxne som läser boken för barnet. Det finns något i boken för dem båda, precis som i H.C. Andersens sagor. Boken är

alltså också ett experiment i riktning mot att bearbeta och aktivera lärsituationen. Den möjliggör i praktiken det som är dess indirekta budskap. Den blir ett redskap för deras samvaro, för gemenskapen. Bilderna är integrerade led också i detta.

Liksom berättarens position framställs i texten, utvecklas det i bilderna en växling mellan inlevelse och distans, där läsaren kan bli aktiv. Bilderna har en stark känslomässig effekt, t.ex i de realistiskt tecknade odjuren, men samtidigt ger de barnet en plattform varifrån det nyfiket och oförskräckt kan betrakta dem. Det beror på den »Verfremdungs«-teknik som använts. Illustrationernas karaktär av *bild* hävdas alltid. De är samtidigt kulissartade och expressivt realistiska. Också i det sammanhanget finns det något gemensamt med den metod barn använder då de tecknar.

Boken är på dessa områden ett viktigt försök och en förnyelse, både när det gäller genren (den fantastiska berättelsen), berättarhållningen, språkformen och inte minst förhållandet till läsaren och uppläsningssituationen. Man märker att det ligger betydande egna erfarenheter bakom, såväl av barn som av barnböckers användning. Inspirationen härrör från samvaron med barn.

Lek med språk

Kom in i min natt, kom in i min dröm (1978) tar vid där den föregående boken slutade. Barnet, som är huvudperson, är litet äldre och hänvisat till att klara av saker på egen hand. De situationer som man i den första boken suveränt kunde reda ut genom en berättelse eller en fantasiresa har här spetsats till. Det gäller såväl förhållandet mellan den vuxne och barnet som den upplevelse av ensamhet och rädsla som sätts i fokus i denna bok.

Boken handlar om hur man handskas med de odjur som håller till precis under den vackra fasaden både i huvudet och i verkligheten och som kommer fram då drömmar och ensamhet får fasaden att spricka. Också de tillstånden härrör från motsättningar i vardagslivet och från det stora okända som finns alldeles utanför dörren till familjelivets trånga rum. Det lockar och skrämmer på samma gång. Detta framställs i en mer enhetlig handling, i en fantastisk berättelse. Inom en realistisk ram utlöses en resa i ett fantastiskt rum. Formen har använts i en mängd variationer från H.C. Andersen och Lewis Carroll till Astrid Lindgren och nu av Stefan Mählkvist.

En vardaglig livssituation är latent spänningsfylld och konfliktladdad. Den kan ta sig uttryck i leda, trots eller apati, som ger upphov till drömmar och fantasier. I detta fall planterar pojken mot de vuxnas vilja ett trollfrö i det slutna rummet. Det är bl a ett uttryck för längtan efter självförverkligande och frihet. Då han vaknar ensam i sin säng på natten möter han en grön alf som har växt upp ur fröet. Alfén blir hans vägvisare genom en mardröm. Resan leder till att pojken övervinner den rädsla som verkar förlamande på honom och som blockerar hans väg till självständighet. Det sker steg för steg och kulminerar i nedstigningen till en underjordisk skräckvärld. Till slut träffar pojken sig själv. Han finner sig själv. Drömmen är över. Splittningen upphävs genom konfrontationen. Han kan krypa ner i föräldrarnas säng. En gemenskap som bygger på ökad självständighet kan etableras utan att han förlorar sig själv.

Boken handlar inte bara om rädsla utan också om identitet. Vem är jag? Och vad är ett jag? Den handlar om förhållandet

mellan verklighet och dröm, mellan ensamhet och gemenskap. Handlingen och dessa teman behandlas på flera plan, dels åskådligt i rumsliga situationer och händelser, dels i lyriska inslag, filosofiska replikskiften och inre monologer i vilka stor språklig och estetisk fantasi finns inarbetad.

Leken med språket och med ords betydelser – i detta exempel nonsensspråket – går genom hela boken. Den kan påminna om både *Alice i Underlandet* och *Nalle Puh* men har en personlig prägel. Den sortens lek med språket är heller inte ovanlig i barns sätt att uttrycka sig. Också barn förhåller sig experimenterande och filosofiska till verkligheten och språket. Detta aktivt fabulerande, skapande och utforskande sätt att förhålla sig till uttryck och händelser i mardrömmen bryter av mot den psykologiserande och terapipräglade karaktär som handlingen annars kunde ha fått och som är vanlig såväl i denna typ av böcker som i förhållandet till barn. Pojken är på samma gång skräckslagen och nyfiken. Han är inte bara offer för sin rädsla och sina fantasier. Han är aktiv i dem. Det kan han vara bl a genom sin låtsaskompis. Ett motsvarande dubbelt grepp finns i bilderna. Även om själva stämningen är annorlunda i denna bok – mera tillspetsad och med inslag av existentiell kris – är stilen och barnet i grund och botten desamma som i *Inte farligt pappa, krokodilerna klarar jag*. Barnets egen verksamhet och egna uttryckssätt i förhållande till omvärlden, dess identitetsutveckling, är det centrala.

Sagan som redskap

Drakberget (1981) är inte som de två föregående böckerna en fantastisk berättelse. Man uppfattar den omedelbart som

en saga. Det är den på sätt och vis. Men boken är egentligen bara upptakten till en saga. Den slutar där folksagorna börjar: den fattige pojken drar ut i världen. Boken är snarare en realistisk historisk berättelse, som skildrar de levnadsförhållanden i samhället som ligger till grund för sagorna.

Boken är uppbyggd som en ramberättelse. En pojke, hans far och hans gamla farmor lever i fattigdom, svält och nöd. Fadern och farmodern berättar var sin saga inom denna ram. Båda sagorna är reaktioner på och uttryck för eländet.

Först berättar fadern en historia. Den är ett slags parodi på en vanlig saga och handlar om en riddare, en drakdödare, och de bönder han drar vid näsan. I själva verket finns det ingen drake att döda. Det är bara ett berg som ser ut som en drake. Historien är snarare en anti-saga, en berättelse som avslöjar den sortens sagor som illusioner och synvillor. Fadern tar inte sagan, dess symboler och lyckodrom på allvar. Hans liv och hans erfarenheter har tagit död på det. Han är desillusionerad vilket också kommer till uttryck i berättelsen. Han använder element ur sagornas föreställningsvärld som dekorationer och leker med dem, så att de i stället blir en motbild, en avmytologisering. Genom sin berättelse avslöjar han att dessa myter är lögnar som går förtryckarnas ärenden. Därigenom blir hans berättelse resignerad med ett drag av melankolisk humor. Eländet lysas upp för ett ögonblick av berättandet och samvaron, resten är en vanmäktig axelryckning.

Med farmodern och hennes saga förhåller det sig annorlunda. Trots att hon är sjuk och ålderssvag låter hon inte framtiden glida sig ur händerna så lätt. Hon reagerar på sin sons saga och biter ifrån

sig. Det gör hon bland annat genom att ta berättandet och draksymbolen på allvar. Draken är en realitet. I hennes historia omförmas detta till ett uttryck för deras livssituation: sonen som slavar i gruvan och eländet som blir följd. Draken blir en symbol för den tidiga industrialismens och kapitalismens människoätande. Gruvan har slukat alla hennes barn. Hon håller kvar sagörnas och mytens kärna av verklighet och erfarenhet.

Hennes berättelse är alltså samtidigt en uppgörelse med sagörnas föreställningsvärld, som har blivit ideologisk och falsk, och med sonens resignation och rent »estetiska« förhållande till drakmyten. Hennes historia är en motberättelse till hans. Farmodern slåss, och hon har något att slåss för: sonens och i synnerhet sonsörens framtid. Berättelsen är hennes redskap. I den synliggörs realiteten och dess perspektiv. Sagan är hennes medel att få sonen att handla: hon tar också i den bemärkelsen sagotraditionen på allvar. Genom att omskapa den till ett uttryck för sin livssituation kan hon framhålla den radikala parollen: gå ut i världen, ge dig i kast med den. Detta står i motsats till den borgerliga läsningen för barn, där det heter: håll dig hemma, se upp, safety first. Boken slutar följaktligen med att pojken efter det att fadern omkommit i gruvan och farmodern dött ger sig ut i världen för att tillsammans med andra förbättra den.

Mötet med det främmande

I *Drakberget* sker alltså en avsevärd utvidgning av perspektivet jämfört med de två tidigare böckerna. Utgångspunkten i barnets synvinkel och livssituation är dock densamma. Här är huvudpersonen emellertid inte ett barn som lever under samma förhållanden som läsaren. Pojken

här är det främmande som läsaren möter på sin utflykt. Alla böckerna handlar om mötet med något främmande och skrämmande. Här rör det sig dock om något främmande på det yttre planet. De inre drakarna i de första böckerna får i denna bok också yttre dimensioner. Men även här krävs det gemenskap och handlingskraft för att komma till rätta med och bekämpa dem.

Boken är sinnrikt uppbyggd som en kinesisk äsk med en ramberättelse och sagolikhande historier. Den är ett av de mest lyckade försöken att omförmå de traditionella genrerna och motiven till en nutida uttrycksform och att förmedla en historisk verklighetsupplevelse till moderna barn. Tord Nygrens bilder bidrar i hög grad till detta. Stilmässigt följer bilderna de olika planen i texten. Konstnären växlar mellan akvareller i ramberättelsen – de är realistiska och anslår grundtonen – träsnittsliknande bilder i faderns saga och gravyrer i farmoderns. Boken är en helhet och betecknar en höjdpunkt i Mählqvists och Nygrens samarbete.

Frågöror om vårt ursprung

Bilderboken *Apan i arken* (1982) är gjord i samarbete med tecknaren Pia Försberg. Också denna bok framstår som en integrerad helhet av text och bild. Den skiljer sig på flera sätt från de föregående men kan också betraktas som en förlängning av dessa, en fjärde »utflykt« från rummet. Man kan se den som ett svar på barns frågor: Varifrån kom egentligen de första människorna? Från aporna? Eller ...

Boken är ett strövtåg bland dessa frågor om vårt ursprung och om mänskliga identitetsproblem. Det är en humoristisk och lustfylld resa. Författaren bollar med såväl bibliska myter som vetenskapliga

förklaringar. Det är inte utan anledning som boken är tillägnad både Darwin, Gud och Samuel Beckett. Stefan Mählqvist leker med den darwinistiska och den gudomliga historien i Becketts stil, vilket leder till en absurdistisk komedi. Boken är ett slags minidrama för två personer. De är först apor, men förvandlas sedan till en flicka och en pojke.

Boken är uppbyggd i scener med dialoger. Dessa dialoger, dvs förhållandet mellan de två personerna, är det centrala; skapelseberättelsen och de övriga myter som författaren använder sig av är rekvisita. Med hjälp av det sprudlande, suveräna språket som utvecklas i dialogerna formelns samma kvaliteter som i de föregående böckerna. Dialogerna har karaktär av vardagsprat och smågnabb mellan de två, som mellan två syskon – eller ett gift par. De snäser mest av varandra, som man ju gör, speciellt om man ändå tycker om varandra. Dialogen är *avlyssnad*, tagen på kornet. Man känner igen sig själv i den. Bakom grälandet ligger det emellertid inte bara maktkamp, könskamp, aggressioner och taktik – ett slagsmål på liv och död för att rädda den egna identiteten – utan också, uttalat, gemenskap, förtrolighet och ömhet. Det är fortfarande inte »realism«; det är uttryckskonst där den mänskliga samvaron är huvudsaken. Jämfört med detta är myterna, förklaringarna och pseudofilosofierandet rekvisita. Aporna förhåller sig både lekfulla och allvarliga till sin kommunikation. Boken ger läsaren samma aktiva, »fria« ställning som beskrivs i samband med de tidigare böckerna. Man kan se sig själv i denna språkspegel med ett befriat skratt. Befriad också från alla högtidliga förklaringar, antingen de härrör från Gud eller från Darwin. Boken fungerar också i det avseendet

såväl för barn som för vuxna, och läsaren kan själv grimasera åt spegeln.

Språket i centrum

Stefan Mählqvists femte bok *Ett hårt paket* kom ut 1983. Det är litet osäkert vad det är för slags bok: »*Några ... har sagt att jag håller på med en barnbok för vuxna. Kanske är det tvärtom: en vuxenbok för barn. Eller bara en bok: Ett hårt paket*«. Det är faktiskt osäkert vad det är för slags bok. Boken innehåller en samling experiment av många olika typer – från sånger, ramsor, grafiska gags och collage via berättelser om barn och barndomen till bilderböcker.

Här utvecklas till fullo en av de dimensioner som också har varit en drivkraft i bilderböckerna: en lustfylld, energisk och modernistiskt inspirerad glädje att experimentera med språk, genrer och motiv. Det finns nonsensliknande texter med språket i centrum. Det är språket som material som bearbetas. Det är – trots att det inte »liknar« det – samma konkreta sätt att förhålla sig till språket som man finner hos barn i deras egna uttrycksformer, t ex i ramsor. Det finns noveller om existentiella frågor i barnets liv. Det finns också korta dialoger, som i förtätade glimtar formelns hela dramer mellan barn och vuxna.

Samlingen är spännande och visar författarens mångsidighet. Samtidigt som såväl de flesta texterna som samlingen som helhet har ett värde i sig finns i dem ett förråd av embryon eller avstamp till vidare bearbetning. Boken visar det engagemang och det spektrum av uttrycksätt som finns i författarskapet.

Fantasi på nutida barns villkor

Stefan Mählqvists bilderböcker, som tar upp den fantastiska berättelsens och sagans former, kom ut samtidigt med att en ny fantasi- och sagoväg uppstod inom barnlitteraturen. Den fick en våldsam genomslagskraft i Sverige, bl a stödd av en nästan kultliknande dyrkan av Bettelheims psykologiska synpunkter på dessa frågor. Denna väg var delvis en reaktion på de realistiska och faktabetonade tendenser som – åtminstone vad det sågs – dominerade på 70-talet. Stefan Mählqvists böcker slår broar över denna utveckling. Med hjälp av sitt språk och sin fantasi skildrar de barnens reala verklighet.

I våra dagar utges en flod av folksagor, borgerliga sagor, gamla klassiker och nya fantasiberättelser. Det är varken hackat eller malet. Goda folksagor och annat skrivs om, vattnas ur och omarbetas för att användas i terapeutiskt syfte, nya fantastierier produktutvecklas och spottas ut i smarta internationella samtryck. Det är denna kommersiella underhållningskvarn som är det största problemet. Folksagörna är bra, men de blir utslätade. Fantasin är livsviktig, men den görs antingen till psykoterapi eller till sockervadd och snabbköpsprodukter. Den kreativa insatsen är ofta minimal. Den nödvändiga utvecklingen av något nytt stannar vid en rationaliserad produktutveckling. Man ser sällan till det trängande behovet av förnyelse av fantasin, av mytiska och språkliga uttrycksformer och symboler som härrör från den moderna barndomens villkor.

Berättelsen som huvudperson

Stefan Mählqvists böcker från de senaste åren innebär på flera sätt en uppföljning av de drag som gör hans tidigare böcker särpräglade och originella. På andra sätt skiljer de sig från de tidigare.

Man kan tala om två perioder i författarskapet. Bilder-böckerna utgör en grupp, medan *Ett hårt paket* och de följande utgör en annan. Skillnaden ligger inte bara i att bilderböckerna vänder sig till yngre barn, medan de senare vänder sig till äldre barn och ungdom – och till vuxna. I dessa renodlas experimenten med språk och berättelse. Den lek med berättarrollen och med berättelsen som form som finns i bilderböckerna blir nu själva projektet. De är också berättelser om berättelsen, om berättandet i sig. Texterna blir öppna, ställs till läsarnas förfogande som möjligheter. De kräver en aktiv och deltagande läsare. Berättare och läsare samspelar i ett dialogförhållande.

Nattens svarta flagga (1985) är som en kinesisk äsk av berättelser (och berättare). Ramen utgörs av historien om några barn i Bremen en dag år 1934, när deras morfar dör innan de hinner be honom berätta en historia. Den historien har läsarna emellertid redan fått berättad för sig genom morfaderns inre monolog, som dels handlar om samma dag, dels om ett barndomsminne, ett möte med en fattig gammal man (C.J.L. Almqvist) år 1866. Denne berättar en fabel om kråkan och sköldpaddan (mörkret och ljuset).

Boken är på så sätt besläktad med *Drakberget*, men medan denna blickar framåt i sin grundsyn, handlar om att börja på nytt, är *Nattens svarta flagga* vemodig och desillusionerat tillbakablickande. Men liksom fabeln i bokens centrum vidhåller polariseringen mellan mörker och ljus

gör bokens stil det också genom den beska humorn både i den gamle mannens monolog, i fabeln och i den osentimentala skildringen av barnens upptäckt av morfaderns död. En av Mählqvists starka sidor är förmågan att med några få snabba drag gestalta en situation genom dialog eller genom berättarens språkbruk, antingen situationen är vänd inåt i textens fiktion eller utåt som relation till läsaren.

Denna bok bryter således på flera plan mot barnlitteraturens konventioner, både vad beträffar berättelsens komplexa struktur och temats osentimentala mörker och dysterhet. Är det morgonljus i *Drakberget*, så är det mörk natt i *Nattens svarta flagga*, där bara språkets stjärnljus tindrar.

I kast med fiktionens verklighet

Det är däremot både morgon och tidig barndom i *Jag gör som jag vill – och lite till* (1988). I gengäld ramlar himlen rätt ner i huvudet på huvudpersonen, Arman, så fort han kommit utanför dörren den morgonen. Han lyckas dock klippa sig loss från himlen och ger sig i kast med verkligheten, både realiteternas och fantasins eller kanske snarare fiktionens verklighet.

Berättelsen följer Armans färd sedan han i trots gått hemifrån med beskedet att han gör som han vill. Och det kan leda till allt möjligt. Det är förbundet med både skräck och upptäckarlusta att rymma hemifrån. Berättelsen tematiserar på så sätt en typisk barnaerfarenhet. Det gör den i en rad sekvenser där förbindelse-länken inte bara är Armans färd ut i världen utan också fantasins associationer. Tillsammans utgör de fiktionen, som i sig är temat för berättaren. Också denna historia är komplex och förhåller sig till sig själv som fiktion, men den gör det på ett oöverskrämligt sätt.

Texten är besläktad med Mählqvists första bok, *Inte farligt pappa, krokodilerna klarar jag* med samma struktur och berättarform. Liksom i denna är det frågan om en stiliserad utveckling av barns sätt att berätta. Nu mera tvetydig, varken huvudperson, berättare eller berättelse är så oskyldiga. Boken bärs upp av en ilsken, energisk aptit både på det hemska och det glädjefyllda, både på språk och fiktion. Boken liknar med sin layout en av den moderna barnlitteraturens pedagogiska genrer, läsa lätt-boken, men den utgör snarare en uppgörelse med den typen av berättelse och pedagogik. Den är improviserande, den bollar med litterära konventioner och skojar med allvarliga symboler och har inte ens något ordentligt slut. Det har inte barns berättelser heller – eller deras liv, förhoppningsvis.

En bok om en bok om en bok

I ungdomsboken *Gå på stenar* (1986) finns ingen egentlig handling. Här tar författaren, jämfört med i den ovannämnda boken, ännu ett steg i experimenterandet med berättelsen. Boken består av en rad texter, en rad »readymades«: uppslag, filosoferande stycken, minnesfragment, utdrag ur dialoger. Detta är bokens råmaterial. En samling av olika stenar. De binds samman av berättaren, av bokens »jag«, och det är detta jag som är bokens berättelse, dess handling. Berättaren är mer än dess huvudperson. Huvudpersonen är både berättare (jag) och läsare (du) – märk väl, om läsaren vill vara med. I ännu högre grad än de föregående är denna på så sätt en sorts metabok, en bok om en bok och om vad en bok är. Det är säkert riktigt som det hävdas i en av bokens reflektioner att dess metod och hållning svarar mot det sätt på vilket många ungdomar förhåller sig till sig själva och till omvärlden.

Boken förefaller problematisk att läsa, inte så mycket på grund av dess uppbrott från invanda former (för ett sådant uppbrott är nödvändigt) utan för att det estetiska realiserandet av intentionerna bara delvis är genomfört och avklarat. Den har mer karaktären av ett klarläggande, utforskande experiment. Som sådant är den intressant och väsentlig bl a som uppgörelse med fördomarna om hur en bok för barn och ungdom ska vara.

Att återupptacka livet

Efter *Gå på stenar* och *Jag gör som jag vill – och lite till* dröjer det sju år innan Stefan Mählqvist återigen ger ut en skönlitterär barnbok. 1995 utkommer *Väcka uppståndelse*, en berättelse som lika väl hade kunnat få titeln *Pippi återvänder*, om inte denna titel redan hade varit upptagen av en annan av 1900-talets stora mytologiska personligheter, nämligen Tarzan – århundradets manliga motsvarighet till Pippi? Men det är länge, länge sedan han återvände första gången. Och vid de senaste återupplivningsförsöken har han mer och mer påmint om en trött och alldaglig figur, som inte riktigt har något komma med.

Pippi är inte på långa vägar så utnött, även om både merchandizing, bilderböcker, musicals och tecknade filmer har slitit på henne. Också hon har på sitt sätt reducerats och oskadliggjorts till en fetisch, till rekvisita i pjäsen om den »sanna« barndomen. Hon har blivit en legitimerande ingrediens i det inhägnade getto där barnens liv levs, även om hon representerar motsatsen – livsglädjen, uppbrott från instängdheten och ett obändigt frihetskrav. Hon har därmed upphöjts till ikon för den förskrämda trygghetsnarkomani, som hon egentligen är en uppgörelse med.

Men det är förfarande liv i både Pippi och böckerna om henne. En bomb av barnlig anarki och aptit på livet såväl som ett »sjuhelvetes gott humor« tickar i böckerna i varenda barnkammare, hur väl inpackade de än är i snällhet.

Men hon behöver dammas av och packas upp, så vi kan få syn på henne igen, bakom vanans, normaliseringens och den kväljande välviljans filter. Ett sådant försök gör Stefan Mählqvist i *Väcka uppståndelse*. Den femtioårige författaren har säkert blivit inspirerad av Pippis femtioårsdag och av ett uttalande av Astrid Lindgren vid samma tidpunkt. Detta finns återgivet på bokens baksida, där Lindgren hävdar, att Pippi knappast skulle vara särskilt belåten med tillståndet i dagens Sverige och säkert inte skulle nöja sig med att tillbringa dagarna i Villa Vilekulla, i sockerdricksträdet eller göra en och annan resa till Söderhavet. Vad skulle hända om hon i stället dok upp här och nu? Och plötsligt en dag bankade på en alldeles särskild dörr?

Det är just det hon gör i bokens upptakt. Den dörr hon knackar på, är medborgaren och tjänstemannen vid skatteförvaltningen herr Tommy Settergrens. Pippi har blivit äldre sedan sist och är nu en vild, snusande tonåring jämnårig med byråkrat Settergrens egna barn. Och så är spelet i full gång. Tommy har blivit en småborgerlig, försiktig, räddhågsen och måttfull medelvensson med fru, barn och radhus. Annika, visar det sig, har utvecklats till en feministisk rödstrumpa av det mer konventionella och krampaktiga slaget. Pippi verkar som en katalysator, som skapar oro och kaos i den slätkammade svenska idyllen, och utlöser dolda motsättningar, spränger sonder den förskrämda försiktigheten och visar upp både brottytor, för-

trängd frihetslängtan och livsglädje. Saker och ting sätts på sin spets och livet börjar återigen röra på sig.

Berättelsen har formen av en rabblande skröna och en färd genom vår tids mentala och sociala landskap. Den anspelar både på sin förlaga *Pippi Långstrump*, och på sig själv som fiktion, på Pippi som bok och som figur i en berättelse. Som Tommys dotter Karin säger: »Men är du verkligen Pippi Långstrump? Dig har jag ju låst om en gång tiden, fast då visste jag inte att du fanns... på riktigt alltså«.

Precis som i Stefan Mählqvists tidigare böcker är leken med berättelse och fiktion och dessas ramar ett viktigt tema i boken. På samma sätt är de fiktiva figurernas interaktion med de »realistiska« personerna och med läsare och författare en del i intrigen såväl som i leken med berättelsen. En lång rad Pippifigurer är i farten i boken; här finns Pippi som bok; Pippi som figur i en tidigare bok och i den här boken; Pippi som vandringsmyt; Pippi som stelnad ikon och Pippi som »Pippi« och Pippi. Här återfinns i det närmaste lika många Pippifigurer som det finns namn på henne på de olika spåk som boken finns översatt till.

Myten »Pippi« blir både dekonstruerad och reaktiverad som Pippi. Den utlösning av turbulens i stelnade liv, som är bokens huvudtema, är omsatt i estetisk handling i bokens form av skröna och i dess lekfulla komposition. Den har karaktären av en rad virvlar som till synes upplöses i intet. Och det är just detta som är poängen.

Det låsta, framtidsrädda och trygghetsfixerade livet sätts i rörelse och vitaliseras, utflykter från slutna rum förverkligas och vägarna öppnas för kommande resor. Precis som i *Drakberget* är en avdammad myt revitaliserad i ett försök att ge den en knuff in i framtiden.

Kalejdoskopiska minnen

Några av ovanstående teman återfinnes till en del också i Stefan Mählqvists senaste bok, *Minnenas vind* (1998). Även här handlar det om att virvla upp damm och skapa rörelse i det förstelnade, så att det fördolda och bortglömda blir synliggjort. Bokens sista rad lyder:

487

Jag minns vinden där minnena samlade damm, ända till dess att huset såldes.

Som titeln anger är *Minnenas bok* en slags minnesbok – en samling med minnen. Men det är inte en ordinär utgåva med författarens hågkomster. Här saknas kronologi, inget skeende är markerat, varken tematiskt, logiskt eller på annat sätt. Det sker ingen tydligt avläsbar utveckling i boken, som knappast ens kan betecknas som en samling utan snarare påminner om en anhopning mekaniska och tillfälligt uppställda minnespunkter sorterade efter en fast formel: 1 Jag minns... 2 Jag minns... 3 Jag minns... och så vidare till punkt nummer 487 Jag minns.... Det existerar ingen episk eller narrativ struktur i boken överhuvudtaget. Där finns till synes ingen berättelse, endast en uppräknings.

Boken är inte heller kamouflerad lyrik. Vid några tillfällen går den mot sin (o)natur och texten får inslag av lyrik (438: »Jag minns hur vårsolens röntgenblick kartlägger bladens nervsystem«), men som regel har författaren rensat bort lyrismerna. Det rör sig för det mesta om korta, nyktra »minnes-statements«. Dock förekommer ett avsnitt med konkretistisk diktning i punkterna 406-31, men vid närmare beskådande visar det sig vara en exemplifiering av ett minne från en performance av en av Åke Hodells konkretistiska dikter.

Bokens kompositionsprincip kan bäst illustreras av punkt 457: »*Jag minns och minnena trillar ut ett och ett som slumpmässiga nummerbollar i en bingohall*«. Men precis som dessa »nummerbollar«, tillsammans med spelsystem och tillfälliga regler för deltagarna i spelet, är underlag för intensiva och spänningsmätade berättelser och dramer – och lyriska ogonblicksbilder, på samma sätt aktiveras bokens texter, om man läser dem – inte nödvändigtvis från början till slut – men i en inlevelsefull och interaktiv process. Trots den torra och systematiska ramen finns här en stor flexibilitet, såväl språkligt som tematiskt. Den strama formel-liknande ramen är basen för en långt driven improvisation på många plan, och öppnar för läsarens deltagande. De olika minnesfragmenten väcker läsarens föreställningar och egna minnen till liv eller fungerar som avstamp för dessa.

Boken avtecknar skiftande mönster och bilder av barns liv från 40- och 50-talet, ungdomsliv på 60-talet samt en berättarperspektiv från nutid och medelålder. Andra motiv ligger på en mer filosofisk nivå, framför allt i framställningens underförstådda tematisering av tid, rörelse, förgänglighet och ogonblickets och skriftens sinnliga närvaro. »*Jag minns vinden, vattnet blev vågor*«. Minnesfragmenten får på så sätt karaktär av narrativa förtätningar, knutar i en väv, där helheten består av varpens trådar och de enskilda texterna blir inslag som skapar monster och öppnar en underliggande berättelse, som eventuellt är läsarens egen.

Berättelsen distribueras i ett nätverk, som är något mer än ett förlopp med början och slut. Formen kan närmast betecknas som kalejdoskopisk, där de enskilda texterna motsvarar glassplittret

och helheten motsvarar speglarna och pappersröret. Det är först genom aktiv användning, som mönstren vrider sig och kan ses. Trots ramens minimalistiska enkelhet öppnar sig texten både för interaktivitet och komplexitet, både för det privata och det gemensamma, för sinnlighet och abstraktion, för rörelse och stillastående. Samtidigt är formen lika enkel som formeln i en barnramsa, var och en kan förstå och ta den till sig, kanske också använda den för att skapa sin egen minnes-samling. Formeln är ett utomordentligt verktyg för att locka fram både glömda och »oglömda« minnen.

Stefan Mählqvists två senaste böcker hänger nära samman med hans tidigare i sitt utforskande av berättelsens och barnlitteraturens möjligheter som ett medium även för vuxna erfarenheter och som en gemensam mötesplats för både barn och vuxna utifrån värs och ens förutsättningar.

Mählqvists böcker innebär ett över-skridande av de snäva estetiska, tematiska och pedagogisk/moraliska ramar som begränsar barnlitteraturen. De spränger den primitiva »bokstavlighet« som man oftast värderar den utifrån. Språket är också ett material. Fiktion är verklighet – inte bara en spegling av verkligheten. Lek är lek, och lek är verklighet – inte efterapning.

Hans böcker öppnar ett vitt fält av möjligheter. Dessutom är de skrivna i relation till en viktig front inte bara i den moderna barnlitteraturen utan också i det moderna barnets liv. De utgör som estetisk praxis ett alternativ till det dominerande pedagogisk/psykologiska komplexet och är i hög grad barnböcker just därför att de överskrider barnlitteraturens snäva horisont.

Stefan Mählqvist

Född 1943 i Nyköping. Under åren 1958-1972 bl.a. skrivit och regisserat kortfilmer, varit journalist och spelare vid *Uppsala kammarteater* och *Friteatern*, gjort TV-program för barn. Barnbokskritiker i *Dagens Nyheter* 1972-. Kurs- och informationssekreterare vid *Svenska Barnboks-institutet* 1976-1978. Programserie *Boktipset* i TV 1976-1988. Fil. dr. i litteraturvetenskap i Uppsala 1977. Universitetslärare 1978-. Anställd som projektledare vid *Nordisk Ministerråd för Zugvögel-Literatur aus der Norden* 1996-1997. Har varit medlem av *Bibliotekstjänsts gransknings-nämnd*, i styrelsen för *Sveriges författarförbund*, sekreterare i sektionen för barn- och ungdomslitteratur. Konstnärsbidrag 1980-1981. Hedersomnämning *Provincia di Trento för Drakberget* 1982.

Böcker av Stefan Mählqvist

Böcker för svenska barn 1870-1950. En kvantitativ analys av barn- och ungdomslitteratur i Sverige. Akad. avh. Gidl 1977.
Inte farligt pappa, krokodilerna klarar jag. Bild: Tord Nygren. R&S 1977.
Kom in i min natt, kom in i min dröm. Bild: Tord Nygren. R&S 1978, ny uppl. 1979.
Drakberget. Bild: Tord Nygren. R&S 1981.
Apan i arken. Bild: Pia Forsberg. R&S 1982.
Biggles i Sverige. En litteratursociologisk studie av W.E. Johns Biggles-böcker. Gidl 1983.
Ett hårt paket. R&S 1983.
Den andra rösten. Aber 1984.
Nattens svarta flagga. AWG 1985.
Gå på stenar. AWG 1986.
Jag gör som jag vill – och lite till. N&S 1988.
Författaren från Fattigmannagatan. En bok om Harry Kullman. Red. Stefan Mählqvist. R&S 1989.

Barnboken i brännpunkten. Nedslag i den kritiska debatten kring barn- och ungdomslitteratur i Sverige efter andra världskriget. Avd. f. litt. soc. Uppsala univ. 1992.

Kaos i tiden. En läsning av Alan Garners Red shift. Aber 1992.

Väcka uppståndelse. Aber 1995.

Minnenas vind. Aber 1998.

Essaer och artiklar av Stefan Mählqvist

Alan Gamer. I: *Författare & illustratörer för barn och ungdom.* 3. BTJ 1998.

Alla tiders klassiker för vår tids ungdomar? Opsis kalopsis 1995:3.

Anna Höglund. I: *Författare & illustratörer för barn och ungdom.* 4. BTJ 1999.

Barbro Lindgren. I: *Författare & illustratörer för barn och ungdom.* 5. BTJ 1999.

Barn- och ungdomsböcker i Danmark, Norge och Sverige. På jakt efter guldkorn i årets bokflod. Nordisk litteratur 1997.

Barnboken i brännpunkten. Nedslag i den kritiska debatten kring barn- och ungdomslitteratur i Sverige efter andra världskriget. Litteratur och samhälle 1992:1.

Barnboksforskning i Sverige i dag. I: *De nordiska barnboksinstuteten och framtiden. 2-4 juni 1980.* Hanaholmen kulturcentrum för Sverige och Finland.

Barnboksforskningen. Författaren 1976:6.

Bjarne Reuter. I: *De skriver för barn och ungdom.* Oversatta nutidsförfattare. BTJ 1991.

Bjarne Reuter hyllar barns »fantastiska« sätt att leva. *Dagens Nyheter* 1984-09-28.

Blandar humor och skräck. Om Leon Garfield. *Dagens Nyheter* 1985-09-07.

Blyton i Malaysia och Disney i Colombia – en rapport från barnboksmässan i Bologna. Barn & kultur 1979:4.

Bokmarknadens nya moguler. I: *Litteraturens vägar. Litteratursociologiska studier*

- tillägnade Lars Furuland. Gidl 1988. Även publicerad i *Litteratursociologi*. Red. Lars Furuland och Johan Svedjedal. Studentlitt 1997.
- Bra, bättre, sämst – om kritiken av triviallitteraturen. I: *Skräplitteratur för barn*. BTJ 1980.
- Böckerna som aldrig tar slut – varför griper de nybörjarna?* Dagens Nyheter 1974-12-10.
- Børnelitteratur med voksevaerk*. Dagbladet Information 1982-10-06.
- Direktoren som sa upp sig för att skriva på heltid*. Intervju med Peter Härtling. Dagens Nyheter 1981-10-03.
- Drömmar är min bästa underhållning!* Möte med Anna Höglund. Barn & kultur 1991:2/3.
- Dödskamp för östtyska barnböcker*. Dagens Nyheter 1990-08-25.
- Export & import av barnböcker i Sverige*. Barnboken 1978:1.
- Fackböcker. I: *Jag vill läsa*. BUR 1980.
- Fantasin leder till förståendet*. Benno Pludra, östtysk barnboksförfattare. Dagens Nyheter 1987-12-08.
- Finn rätt fel! En sammenligning af tendenser i den danske og svenske ungdomsroman*. Audhumble 1983:3.
- Förtrydelse 2 – syn på dansk børnelitteratur*. BIXEN 1986:6.
- Författarporträtt*. Svensk bokhandel 1977:38.
- Die gegenwärtige Lage deutscher Kinder- und Jugendliteratur in Schweden*. I: *Emil & Emil. Schwedische und deutsche Kinderbuchwelt im Vergleich*. Internationale Jugendbibliothek, München 1986.
- Graham Oakley. I: *Författare & illustratörer för barn och ungdom*. 6. BTJ 2000.
- Gudrun Helgadóttir – Islands mest lästa barnboksförfattare*. Dagens Nyheter 1981-01-31.
- H.C. Andersens arvtagare. Barnbokslandet Danmark*. Opsis kalopsis 1989:4.
- Hemma hos Alan Garner*. Dagens Nyheter 1976-12-31.
- Hon står på barnens sida*. Intervju med Christine Nöstlinger. Dagens Nyheter 1983-10-08.
- Impressionen einer Lesung. Om Per Nilssons Hjärtans Fröjd*. JuLit 1997 (23:4).
- Indien med svenska ogon*. Intervju med Inger Brattström. Dagens Nyheter 1983-12-23.
- Irmelin Sandman Lilius. I: *De skriver för barn och ungdom*. Svenska nutidsförfattare. L-O. BTJ 1990.
- Jag hatar böcker, de lär oss endast tala om det vi inte förstär*. Barn & kultur 1986:3.
- Jan Lööf. I: *Författare & illustratörer för barn och ungdom*. 5. BTJ 1999.
- Jan Lööf väcker det slumrande barnet*. Tidningen Boken 1997:8/9.
- Judith Kerr. I: *Författare & illustratörer för barn och ungdom*. 4. BTJ 1999.
- Kom in i min dröm. I: *Børnebøger – også efter 1984?* Carlsen/if 1984.
- Kommersiell enfald, kulturell mangfold*. Författaren 1982:3/4.
- Konferens om barnlitteraturkritik*. Författaren 1979:5.
- Kung över en öde ö. Om Daniel Defoe. I: *Klassiker för dig*. 1. BTJ 1997.
- Lennart Hellsing 70 år. Nu vänder han sig allt mer till vuxna*. Dagens Nyheter 1989-06-03.
- Långserieböcker. I: *Skräplitteratur för barn*. BTJ 1980.
- Lättläsningböcker – litteratur eller läromedel?* Av Erna Leander och Stefan Mählkvist. Opsis kalopsis 1987:1.
- Marxister kring barnboken*. Dagens Nyheter 1973-01-17.
- Mats Wahl. I: *De skriver för barn och ungdom*. Svenska nutidsförfattare. L-O. BTJ 1990.

Mats Wahl ger ut fyra böcker i höst: Är människan fri att välja sitt liv? Dagens Nyheter 1985-05-25.

Med teknisk briljans och obönhörlig konsekvens: Robert Cormier är en barnboks författare som inte väjer för mörkret. Göteborgs-Posten 1992-09-16.

Michael Ende trollar med tid och rum. Dagens Nyheter 1985-12-10.

Den misshandlade prinsessan. Nidkritik och rannsakan. Diskussion av Barbro Lindgrens och Cecilia Torudds bearbetning av H.C. Andersens Prinsessan på ärten. Barn & kultur 1985:5.

Musikalisk illustratör som skrämmer vuxna. Om Maurice Sendak. Dagens Nyheter 1989-12-12.

Målar jag fan på väggen – eller sitter han redan där? Debattinlägg om ungdomsboken. Aftonbladet 1985-08-19.

Mörka böcker utan hopp. Robert Cormiers ungdomsböcker. Dagens Nyheter 1986-12-06.

Nordisk litteratursatsning i Tyskland. Författaren 1997:2.

När ursvensken blev hedenhösare. Om Bertil Almqvists bilderböcker. I: *Barndomens böcker.* Barnboksförfattarnas litteraturhistoria. Gidl 1984.

Om att behandla barn med böcker. Barnboken 1978:2.

Den opålitlige berättaren. Bjarne Reuters berättarteknik i Zappa och När snerlen blomstrar. Barnboken 1987:2.

Pojkböcker – tradition och förnyelse. I: *Läsning för barn.* 2. uppl. AB 1973.

Robert Cormier. I: *Författare & illustratörer för barn och ungdom.* 2. BTJ 1998.

Rödluan och sanningen. Barn & kultur 1977:4.

SBI Barnbiblioteket för vuxna. Bibliofack 1978:5.

Se kritiskt på dina barns böcker! I: *Leva med barn.* Socialstyrelsen 1983.

Skriet från vildmarken. Civilisationskritik i den nordiska tonårsromanen. I: *Skriet från vildmarken.* Barn- och ungdomsboksrådet 1992.

Struktur und Organisation der Kinderliteratur in Schweden. I: *Emil & Emil. Schwedische und deutsche Kinderbuchwelt im Vergleich.* Internationale Jugendbibliothek, München 1986.

Sven Nordqvist. I: *Författare & illustratörer för barn och ungdom.* 6. BTJ 2000.

Svenska barn- och ungdomsböcker ute i världen – 200 översättningar om året. Aktuellt om Sverige-information 1977:4.

Svenska barnboksintitutet 10 år. Børn & bøger 1977:6.

Tillbaka till Paradiset. Kring en robinsonad av Gustaf Janson. I: *Läskonst Skrivkonst Diktkonst.* A&H 1987.

Tillbaka till stenåldern. Om Bertil Almqvist. I: *Klassiker för dig.* 3. BTJ 1998.

TV – ett slagkraftigt medium. I: *Tala om böcker.* BTJ 1979.

Två av tre prisade är fackböcker. Barnboken mellan dikt och verklighet. Nordisk litteratur 1998.

Två som läser. Om bilderböcker för barn och vuxna. BLM 1980:4.

Två års stöd på försök för barnbockema. Blir de billigare? Fler? Dagens Nyheter 1975-12-02.

Undrande göteborgare till Annika Thor: »Dö, kan en kille läsa en skär bok?« Tidningen Boken 1998:5/6.

Ungdomsboken och marknadskraftema. I: *Kring den svenska ungdomsboken.* NoK 1977.

Ungdomskultur. I: *Ungdomsläsning och ungdomslitteratur.* Utbildningsförlaget 1971.

Utflykter från ett land – att översätta bilderböcker. Barnboken 1982:1.

Vad som står skrivet blir själva livet. Om Aidan Chambers. Opsis kalopsis 1988:4.
 Vad är lättläst – några reflektioner om läslättja. I: *Kommersiella hotet mot barnlitteraturen. Rapport från 8:e nordiska kongressen för barn- och ungdomsförfattare*. Sveriges Författarförbund 1978.
 Var finns äventyret? I: *Läsning för barn*. 4. uppl. AB 1983.
Varför har vuxna glömt? Intervju med Inger Edelfeldt. Dagens Nyheter 1984-12-11.
 Världen är inte förtrollad – en presentation av några moderna politiska sagor. I: *Folksagor & barnlitteratur*. 1. Nordens Biskops-Arnö 1982.

Litteratur om Stefan Mählkvist

Algrim, Torun: *Skrivandet: som att köra bil*. Intervju. Upsala Nya Tidning 1987-01-08.
 Barlby, Finn: *Den åbne drøm. Om Stefan Mählqvists författerskap*. I: PLYS 2. Årbog for børne- og ungdomslitteratur. Arnis 1986.
 Bjuremalm, Helena: *Det är bibliotekens plikt att köpa kvalitetsböcker*. Intervju. Upsala Nya Tidning 1985-08-28.
 Brylla, Thomas: *Biggles älskad och hatad. Om Stefan Mählqvists studie om W.E. Johns Bigglesböcker*. Barn & kultur 1984:5.
 Bystrup, Kirsten: *Elsa Beskow-plaketten till Tord Nygren*. Børn & bøger 1980:7.
 Fransson, Birgitta: *Barnboken behöver provokationer*. Intervju. Opsis kalopsis 1987:2.
 Fransson, Birgitta: *Har barnkulturen nå framtid? Från 60-tal till 90-tal*. Opsis kalopsis 1992:2.

Författaren själv. Wiken 1993.
 Glistrup, Eva: 70'ernes børnebøger – for mindre børn. I: *Bogen, barnet og skolen*. Politiken 1980.
 Johansson, Marie: *Vem är han, egentligen?* Intervju. Arbetarbladet 1983-11-29.
 Kofoed-Olsen, Ulla: *Læserne må selv plukke stenerne*. Intervju. Børn & bøger 1988:1.
 Kristoffersson, K.G.: *Jag var ingen bokmal – hemma hos oss fanns något som jag tyckte var mycket roligare ...* Intervju. Ablers 1987:37.
 Küng, Andres: *Var femte elev lämnar skolan utan att kunna läsa och skriva!* Intervju. Året runt 1982:3.
Läsning för barn. 4. uppl. AB 1983.
 Moxon Browne, Kicki: *Trends in Swedish fiction*. Times literary suppl. 1980-07-18.
Nationalencyklopedin. Bra böcker 1989-.
 Pauli, Calle: *Funderingar om vägen från apa till människa*. Intervju. Dagens Nyheter 1982-11-27.
 Skjønberg, Kari: *Vem berättar?* R&S 1982. *Something about the author*. Vol. 30. Gale 1971-
 Toijer-Nilsson, Ying: *Berättelser för fria barn*. Stegeland's 1978.
 Toijer-Nilsson, Ying: *Fantasins underland*. EFS-förlaget 1981.
 Toijer-Nilsson, Ying: *77 svenskspråkiga barnboks-författare*. R&S 1989.
Vem är vem i barn- och ungdomslitteraturen. R&S 1984.
 Wik-Thorsell, Anna Lena: *Barnböcker är till för vuxna också*. Intervju. Svenska Dagbladet 1982-11-21.
 Österman, Hans: *Mannen i TV-soffan*. Ordkonst 1994:4.