

Att ha ett eget djur och att vara ett

Representationer av barns och djurs relationer i filmen *Tjorven, Båtsman och Moses*

Åsa Pettersson¹

¹Örebro universitet, Institutionen för humaniora, utbildnings- och samhällsvetenskap, Sverige
asa.pettersson@oru.se

Abstract

Artikeln fokuserar på barn och djurs relationer till varandra i den svenska klassiska barnfilmen *Tjorven, Båtsman och Moses* (1964). Den utgår från mediastudier, barndomssociologi och djurstudier för att studera hur representationer av barns och djurs relationer formas av föreställningar och av funktioner i filmens narrativ. Med inspiration från visuell diskursanalys visas den mångfasettering av representationer av barns och djurs relationer som filmen erbjuder. Både barn och djur innehar huvudroller, visar egen handlingskraft och utvecklas som karaktärer genom filmen. Föreställningar om både barn och djur används som viktiga byggstenar i narrativet. En aspekt av barn-djur-relationen som tydliggörs är hur viktigt det är för barnen att ha ett eget djur. Även djuren behöver bevisa sig som personligheter med omsorg och tillgivenhet för barnen för att de ska kunna skapa relationer med barn i filmberättelsen. Analysen visar därmed hur relationer byggs upp, mellan vilka barn och vilka djur de formas och hur relationerna även i sin mångfasettering är färgade av snäva föreställningar om hur barn och djur förväntas vara.

Keywords

Barn- och djurrelationer, Barnfilm, Barndomssociologi, Astrid Lindgren, Saltkråkan

INTRODUKTION

Denna artikel fokuserar på hur barns och djurs relationer till varandra representeras i den klassiska svenska barnfilmen *Tjorven, Båtsman och Moses* (1964, Hellbom/Lindgren). Att barn och djur ofta representeras som nära varandra i olika typer av populärkultur är inte något nytt (jfr. Berger 1982; Cole & Stewart 2014). Det är snarare förgivenheten att kategorierna barn och djur hör ihop och bör söka varandras sällskap. I medierepresentationer för barn gestaltas barn ofta i djurform och djur som barn (jfr. Pettersson 2013). Men barns och djurs relationer behöver undersökas djupgående för att bidra till förståelsen av dem och undvika att mångfasetteringen i representationerna försvinner (jfr. Chris 2006; Feuerstein & Nolte-Odhianbo 2017; Janson 2007).

I en tidigare studie har jag studerat hur föreställningar om barn och natur framställs i ett urval av svenska barnfilmer (Pettersson 2024). Här används barns relationer med djur för att framställa naturen som barndomens plats. Dock ger ett fokus på natur inte utrymme att undersöka hur olika typer av barn och olika typer av djur formar relationer till varandra. I denna text vill jag därför återvända till en del av materialet i syfte att ge en mer djupgående förståelse för representationer av barns och djurs relationer i en klassisk svensk film för barn.

De frågor som har guidat analysen är:

Hur representeras barns och djurs relationer till varandra i filmen?

Vilken roll spelar de olika representationerna för filmens narrativ?

Hur relaterar representationerna i den utvalda filmen till föreställningar om barn och djur?

TEORETISKA UTGÅNGSPUNKTER

Texten har sin grund i film- och mediastudier som poängterar det viktiga i att sätta sökarljuset på mediala framställningar av och för barn (jfr. Brown 2017; Janson 2024; Lury 2010; 2022). Studien tar också stöd i barndomssociologi som än mer förstärker argumenten för att anlägga ett barnperspektiv i forskning (jfr. Cardell & Sköld 2023; Halldén 2003; James, Jenks & Prout 1998). Inom barndomssociologin diskuteras föreställningar som följer med förståelsen av livsperioden barndom. Exempelvis är föreställningar om att ålder är en definierande princip, att utveckling är centralt och att barndomen ska vara lycklig, viktiga för synen på barn och barndom i samhället (Cardell & Sköld 2023; James & James 2008).

Ytterligare stöd för att undersöka barns och djurs relationer ger Baker (2001). Han är en av de första att uppmärksamma det viktiga i att studera representationer av djur för få syn på hur dessa begränsar djurens livsmöjligheter. Han myntar begreppet 'disnifiering' (min översättning av 'disnification'), när han argumenterar för att visualiseringen av djur förminskar och fördummar förståelsen av dem (Baker 2001, s. 174f). Alonso-

Recarte och Ramos-Gay (2022) studerar antropomorfiering av vad de kallar 'riktiga' djur i barnfilm. De argumenterar för att djur i barnfilm tappas sina signifikanta attribut som sina respektive djurarter genom att gestaltas för människors skull, vilket länkar till Bakers (2001) tankar. Haraway (2003; 2008) belyser i sin tur hur djur och människor existerar i relation till varandra och inte som separata kategorier. Hon skriver specifikt fram idéer om kompajonskap i relationen mellan människor och andra djur (Haraway 2003, 2008).

Med stöd i dessa tankar om vad kategorierna barn och djur för med sig inspireras analysen av visuell diskursanalys (Potter & Wetherell 1994; Rose 2012). Rose (2012) lutar sig mot Foucault när hon definierar diskurser som strukturerande och konstruerande för hur något kan göras, tänkas, talas om och visas fram. I film är det som kan uppfattas representationer som producerats för att utgöra den färdiga produkten och representationer behöver därför ses som diskursivt formerade. Det innebär att representationer inte kan ses som naturliga eller sanna, utan de är skapade, föränderliga och samtidigt behäftade med föreställningar (jfr. Hall 1997). De relationer som visas fram och de föreställningar som skapas och återskapas om barn och djur behöver därmed ses som producerade av och via filmmediet i sin kontext (jfr. Brown 2017; Janson 2007; Potter & Wetherell 1994). Det betyder att representationerna av barn och djur som studeras här påverkas av hur föreställningar om barn, barndom och djur konstrueras i samhället i stort och vice versa (jfr. Baker 2001; James & James 2008).

MATERIAL OCH ANALYS

Materialet har, som sagt, analyserats tidigare ur ett fokus på barn och natur och en av urvalsprinciperna då var att det skulle röra sig om svenska filmer för en barnpublik, där barnen i filmen på något sätt gjorde motstånd mot den vuxna kulturen och allierade sig med naturen (Pettersson 2024). Detta urvalskriterium kvarstår, men då barn och djurrelationerna nu står i fokus är det en film ur det tidigare urvalet av fem som utgör materialet för den här fördjupade analysen. Av exemplen från materialet som analyseras här har vissa nämnts i den tidigare publikationen (Pettersson 2024), medan andra är nya för denna text. Där exemplen nämnts tidigare visas det med referens till den tidigare publikationen. Analysen av samtliga materialexempel har i denna text fått större plats och eftersom det analytiska rastret här är fokuserat på barnens och djurens relationer till varandra har nya analytiska linjer mellan olika djur- och barnrepresentationer fått plats att utvecklas.

Saltkråkans universum har inte rönt störst forskningsintresse bland Astrid Lindgrens berättelser, men det har beforskats både i relation till dess roll i rörlig bild men oftast som litterär text (jfr. Ahlbäck 2010; Almgren White & Ehriander 2020; Svedjedal 2024; Åberg 2023). Ahlbäck (2010) lyfter fram att barnens och djurens relationer i berättelsen

om Saltkråkan borde beforskas, men detta har främst hörsammats i studentuppsatser (jfr. Larsson 2008; Melin m.fl. 2018; Rybrant 2022; Stephan 2013). Jag finner bara två korta forskningstexter som har fokuserat på djuren i Astrid Lindgrens författarskap och de har fokus på andra skrivna Lindgren-texter (Orlov 2007; Rudd 2008).

Samtliga texter som på något sätt analyserar Saltkråkans universum nämner dock barnen och djuren och den stämning som skapas i filmer, böcker och TV-serier. När den del av handlingen som diskuteras här också nämns av andra anges det i texten med en referens. Saltkråkans universum är komplext eftersom det finns överlappande medieringar. TV-serien *Vi på Saltkråkan* (1964) spelades in först och detta är det enda tillfället i Astrid Lindgrens författarskap där manus för rörlig bild skrivits före boken. Boken *Vi på Saltkråkan* publicerades senare 1964 och utgör berättelsen som täcker både TV-serien *Vi på Saltkråkan* och filmen *Tjorven, Båtsman och Moses*, som hade premiär i slutet av 1964 (Svedjedal 2024). Det innebär att det finns överlappande berättelser om skeenden men de skiljer sig också åt, då det rör sig om olika typer av representationer i olika typer av medier. Av den forskning som finns är det den inledande TV-serien och boken *Vi på Saltkråkan* (1964) som främst beforskats.

I den här texten står alltså filmen *Tjorven, Båtsman och Moses* (1964) regisserad av Olle Hellbom i fokus. Filmen presenterar tre namngivna barn och djur redan i sin titel, vilket ger relevans för en studie av barns och djurs relationer. Till det tillkommer manusförfattaren Astrid Lindgren, som kan sägas utgöra den främsta skildraren av svensk barndom med fokus på barnen själva. Hon förknippas så väl med skildringen av svenskhet och barndomsideal som med god och kvalitativ barnkultur (jfr. Edström 1992; Janson 2007; Rydin 2000; Åberg 2023).

Tjorven, Båtsman och Moses (1964) var därmed inte det första mötet med barnen och deras sommarliv på Saltkråkan för en svensk publik 1964. De flesta mänskliga karaktärerna är desamma som i TV-serien medan flera av nytillskotten är djur, vilket ger relationerna mellan barn och djur än fler skärningspunkter i denna film. Karaktärerna och Saltkråkan som plats utgör också en svensk barndomskanon som generationer av svenskar förväntas känna till och ha en relation till (jfr. Åberg 2023). Vi ser också Saltkråkans kontinuerliga relevans i repriseringar i TV, i nya utgåvor av boken, samt i en nyfilmatisering av berättelsen som har planerad premiär 2025 (Almgren White & Ehriander 2020; Svedjedal 2024; SVT 2025; Åberg 2023). Det innebär att representationer av barn och djur i en sådan klassiker kan förväntas ha fått genomslag i andra kulturella representationer men även färgat föreställningar om barn och djur som sträcker sig vidare än till de kulturella artefakterna själva, och ut i samhället i stort.

Materialet har studerats noggrant både övergripande och nära för att analysera vilka

representationer av barn och djur som tar sig uttryck i filmen och hur de användas för att skapa filmens narrativ. Det görs genom att studera hur barn och djurs relationer tar sig uttryck och rättfärdigas i materialet, hur skillnad görs, och hur detaljer så väl som övergripande narrativ gestaltas i ljud och bild (jfr. Potter & Wetherell 1994; Rose 2012). För att synliggöra meningsbärande stråk som jag menar formar diskurser om barn och djurs relationer beskrivs utvalda karaktärer och händelseförlopp utförligt. Det innebär inte att analysen är en avtäckning av en dold sanning, snarare är den en ett tolkningsförslag att fortsätta diskussionen utifrån (jfr. Rose 2012).

RELATIONER I TJORVEN, BÅTSMAN OCH MOSES

I denna del analyseras de representationer av barn och djur och deras relationer till varandra som görs viktiga för filmens narrativ. Eftersom kategorierna barn och djur särskiljs i filmen kommer de att diskuteras utifrån dessa trots att barn, som alla människor, också är djur.

Huvudrollsinnehavande barn och djur

Filmen har flera narrativa stråk som följer på redan kända aspekter från den föregående TV-serien *Vi på Saltkråkan* (1964). Dessa används för att bygga vidare på huvudkaraktärerna och för att skapa handlingen i denna film.

Att Pelle är en stor djurvän är redan känt för de flesta som sett Tv-serien. Där värnade Pelle, i sin önskan att få ett eget djur, alla typer av djur och utsåg getingarna vid takfoten till sina egna. Pelle har nu fått en kanin som heter Jocke, vilket nämns som viktigt för berättelsen av många (Almgren White & Ehriander 2020; Larsson 2008; Stephan 2013; Svedjedal 2024; Åberg 2023). Jocke har en central roll i *Tjorven, Båtsman och Moses* (1964).

Filmen börjar med att Jocke har rymt och vi får se många av de viktiga miljöerna på ön och de huvudsakliga karaktärerna när barnen försöker jaga ifatt Jocke. Tittaren får se hur Pelle bär runt på Jocke och hur Pelle hämtar Jocke om natten för att han ska sova i Pelles säng. Pelle pratar också om hur mycket han tycker om Jocke och hur glad han är över att han har honom. Jocke själv får inte göra så mycket väsen av sig. Det är mest när han rymmer som han uppvisar agens (jfr. Pettersson 2017). Jocke är inte central för filmen i egenskap utvecklad karaktär utan mer för narrativets händelseförlopp, vilket diskuteras vidare nedan.

Att Båtsman har en central plats i filmen, antyder redan titeln. Tjorven är i det närmaste sammanvuxen med sin hund. Detta är också känt från TV-serien och något som flertalet texter betonar (Almgren White & Ehriander 2020; Larsson 2008; Melin m.fl. 2018; Rybrant 2022; Stephan 2013; Svedjedal 2024; Åberg 2023). I *Tjorven, Båtsman och Moses* (1964) är det många filmrutor som visar hur Båtsman följer Tjorven vart hon går. Men tittaren får också följa

Båtsman i hans ensamma vandringar över ön. Han är alltså inte bara en efterföljare. Båtsman har en egen huvudroll i filmen, vilket ger honom som djur en mindre vanlig position i film, även om det naturligtvis finns andra undantag. Alonso-Recarte och Ramos-Gay (2022) diskuterar exempelvis Lassie och Rin Tin Tin och hur dessa hundars position görs viktiga i och med att de räddar barn och visar familjeloyalitet. Här finns likheter med gestaltningen av Båtsman. Han visas ofta befinna sig på rätt plats för att lägga saker tillräta. Han finns på bryggan när Tjorven faller i sjön och hoppar godmodigt i för att bogsera henne iland när hon ropar efter hans hjälp (jfr. Pettersson 2024). När Tjorvens pappa vill att Tjorven ska ha flytväst på sig säger Tjorven att det inte behövs så länge Båtsman finns där för henne. Hon säger också att Båtsman är snällast och klokast på hela ön. Något som Tjorvens pappa visserligen skrattar åt.

Tjorven och Båtsman representeras i denna film som omvänt beroende av varandra. Där det brukar vara barn som tar hand om djur (jfr. Pettersson 2017, 2024), iscensätts istället Båtsmans kraft, tålmodighet och rådhighet som att han tar hand om Tjorven. Han följer därmed i andra lojala och ansvarstagande hundars spår (jfr. Alonso-Recarte & Ramos-Gay 2022). Han framstår också som tålmodig när Tjorvens intressecentrum förflyttas till ett nytt djur.

Moses är sälungen som fastnat i den vresiga fiskaren Vestermans nät (jfr. Larsson 2008, Stephan 2013, Pettersson 2024, Svedjedahl 2024). Vesterman framställs vanligtvis inte som en givmild man och inte heller brukar han vara särskilt förtjust i barn, men när han kommer till Saltkråkans brygga med sälen frågar han Tjorven om hon vill ha den. Det är ett förvånande erbjudande för alla som sedan tidigare är bekanta med Vestermans karaktär och Tjorvens utbrister: 'Får jag honom till min?' och dansar en liten glädjedans när Vesterman svarar jakande.

Tjorven får hjälp av de andra barnen på ön med att ta hand om Moses, men det är hon som kokar välling tidigt om morgonen och sent på kvällen till sälen. Att föda upp en sälunge kräver en hel del arbete men Tjorven och de andra barnen axlar ansvaret. I bild visas hur de bygger en damm till Moses, tömmer den för rengöring och rullar runt Moses i en skrinna. Tittaren får också se och höra att Moses skriker när han inte är nära Tjorven. Detta gör att Moses framställs som en fullvärdig karaktär som barnen månar om och som aktivt verkar söka sig till deras sällskap. Alonso-Recarte och Ramos-Gay (2022) diskuterar ett exempel där sälar inte ses som en tillräckligt karismatisk art för att kunna bära en huvudroll i barnfilm. I *Tjorven, Båtsman och Moses* (1964) motbevisar sälen som spelar Moses detta, när den uppfyller alla kriterier för att vara en utvecklad karaktär som söker barnens närhet.

Det tredje barnet i huvudrollsposition är Stina. Hon gestaltas som något yngre än Tjorven och Pelle, vilket ger henne en mer utmanad position i gestaltningen av vänskapsbanden. Ålder är central för förståelsen av barndom där stigande ålder för med sig förväntningar om så väl högre status som kompetens (jfr. Cardell & Sköld 2023; James & James 2008).

Som en konsekvens av att vara den yngsta framställs Stina oftast inte som den som driver vare sig barnens upptåg eller filmens narrativ framåt. Stina blir därför den som främst följer de andra barnen. Stina visas också som både lite barnsligare och mindre pålitlig än de eftersom hon är en nästan konstant sagoberättare (vilket också är något som är känt redan från TV-serien och boken). Det är dock genom sagoberättandet som också Stina har en möjlighet att driva egna narrativ, vilket jag återkommer till.

Om huvudroller definieras som de karaktärer som är viktiga för filmens helhet, och som framstår som egna personligheter skulle huvudrollsinnehavarna i denna film vara tre barn och två djur. Tjorven, Pelle, Stina, Båtsman och Moses visas alla ha egen handlingskraft och ett driv som utvecklar dem både som karaktärer och som viktiga för filmen. Men det finns också hierarkier dem emellan, där det är skillnad mellan att vara äldre och yngre men kanske också i att vara klokare. Här görs skillnad mellan barn och barn, mellan djur och djur, men även mellan barn och djur. Deras relationer till varandra visar både på beroende och på omhändertagande och dessa positioner visas av både barn och djur. Det öppnar upp relationerna mer än brukligt i barnkulturen där barn ofta brukar stå över djuren på den hierarkiska skalan (jfr. Alonso-Recarte & Ramos-Gay 2022; Pettersson 2017; Rybrant 2022).

Djurens betydelse för narrativet

Djurens betydelse i filmen syns inte bara hos de som utgör huvudkaraktärer. Det förekommer fler djur som görs viktiga för filmens narrativ. Några sådana barn- och djurrelationer aktualiseras av Stina sagoberättande. Hon och Tjorven har ett eget stråk i handlingen som berör sagor, prinsar, prinsessor och lyckliga slut, där en groda kommer in.

Stina och Tjorven önskar så att Pelles storasyster Malin ska träffa en prins. Pelle, som mer ser Malin som sin mamma, är inte alls intresserad av att Malin ska träffa någon (jfr. Svedjedal 2024). Han och hans bröder är oroliga för att Malin ska försvinna från deras familj om hon skulle gifta sig. Tjorven och Stina får därför driva frågan själva och de börjar att söka efter grodor. 'Hela dikena är fulla med förtrollade prinsar', säger Tjorven senare till Malin. Pelle deltar inte alls i detta sökande.

Grodan blir här ett sagoväsen länkat till Tjorven och Stinas fantasiuniversum, baserat på föreställningar i äldre sagonarrativ. Publiken får följa hur flickorna letar i diken och de visas hålla på ett tag innan de hittar en groda. Men när en är funnen och fångad, uppstår ett nytt problem. Flickorna funderar på om de kan få Malin att kyssa grodan men ser inte det som en framkomlig väg. De får ta sig an även detta problem själva. Stina säger: 'Vad äcklig han är!' och flickorna uttrycker sin avsmak inför att behöva kyssa grodan.

Grodan personifieras inte. Den sitter fast i Tjorvens grepp och kan inte komma loss. Den uppvisas endast med blank, stirrande blick där den sitter. Tjorven

föreslår först att Stina ska kyssa grodan men hon vägrar. Tjorven säger då att de båda får göra det samtidigt och de slår sig ner på bryggan. De ger grodan en snabb puss innan Tjorven försiktigt släpper ner grodan bakom sig där den försvinner ur bild. En båt ligger förtöjd vid bryggan och ur den dyker då en ung man upp. Tjorven och Stina utropar storögt: 'Prinsen!'

Grodan får här plats som ett slags magiskt transferobjekt, som möjliggör frammanandet av en prins. Den blir inte föremål för barnens omsorg och grodan visas inte hysa ömma känslor för barnen. Den spelar sin roll för att det är narrativt viktigt.

Som nämnts tidigare är kaninen Jocke också mer viktig för filmens narrativ än som egen karaktär. Jocke gör sitt största avtryck när han hittas död, som ett bytesdjur, efter halva filmen (en död som också uppmärksammas av Edström 1997; Larsson 2008; Pettersson 2024; Svedjedal 2024; Åberg 2023). Han har återigen rymt och många av öns invånare har sökt efter honom. När han återfinns visas ingen död kanin i bild utan händelsen illustreras av en svårt sörjande Pelle. Skildringen följer traditionen av att sällan visa döda djur i rörlig bild för barn (Pettersson 2013, 2017, 2024; jfr. även Larsson 2008), men som narrativ företeelse är Jockes död avgörande då den blir starten för flera stråk i handlingen.

Ett annat djur som också bygger upp ett eget narrativt stråk är räven (vilken nämns av flera, exempelvis, Larsson 2008; Svedjedal 2024; Åberg 2023). I egenskap av vild, listig och potentiellt farlig, inte så mycket för människor som för andra djur, utgör den en tacksam fara att bygga berättelsen kring. Räven visas dessutom bara för tittarna, Jocke och Båtsman under större delen av filmen. Detta ger gestaltningen ännu ett beprövat grepp av att låta räven smyga i periferin och utgöra ett hot som de flesta karaktärer är ovetande om. Mot slutet av filmen uppdragas det att det är räven som har dödat Jocke. Pelle säger dock att han inte är arg på räven som dödat hans kanin. Räven har bara gjort vad rävar gör, menar Pelle.

Sälen Moses har också karaktärsdrag som gör honom till en tillgång för berättelsen, även om han utgör en egen stark karaktär. Han gestaltas som en bäbis och behöver omsorg och omvårdnadsarbete för att kunna överleva. Han blir därmed någon som återigen vänder på de vanliga föreställningarna när det gäller kategorin barn. Det brukar vara barn som ses som sårbara och innehar en beroendeposition (James & James 2008). Här blir det barnen som tar hand om, tar ansvar för och skyddar en oskyldig liten varelse som inte klarar sig utan dem. När barn representeras ha djur brukar det vara just barnets ansvar för djuret som lyfts av vuxenvärden som både en danade uppgift för barnet och en utmaning (jfr. Pettersson 2017).

På detta sätt för flera av filmens djurkaraktärer genom sin existens med sig föreställningar kopplade till dem som djur, men också till deras ålder/mognad, vilket skapar viktiga möjligheter i narrativet.

Att ha ett eget djur

Det finns ytterligare en aspekt, utöver ålder, som gör Stinas position i barngruppen skör. Hon har inte ett eget djur. I Stinas fantasiuniversum finns dock korpen Hoppilandkalle. Det är en tam fågel som Stinas morfar har fött upp sedan den var en unge. Stina, som anammat värdet i att ha ett eget djur, säger att Hoppilandkalle är hennes när hon besöker sin morfar om somrarna. Hoppilandkalle lever dock inte riktigt upp till att vara ett eget husdjur, trots att han både har namn och ägare (jfr. Pettersson 2017).

Hoppilandkalle porträtteras inte göra något speciellt och söker inte Stinas sällskap. Stina får därmed skarva med sin fantasi för att göra fågeln mer personlig. Hon hävdar bestämt att Hoppilandkalle pratar med henne och på uppmaning kan säga: 'Far ända in i baljan', men det som hörs i ljudspåret är kraxande. Pelle och Tjorven skrattar och säger att de redan visste att fågeln inte kunde prata. Stina framhåller och tillägger att Hoppilandkalle är en förtrollad prins. Inte heller detta får hon gehör för. Tjorven menar att Stina har förstått fel när det gäller vilket djur det är som förvandlas till prinsar i sagor. Det är här handlingsstråket om grodan och prinsen har sin upprinnelse.

Stinas morfar har också en flock får och där finns ett lamm som är lite extra tamt. Stina kallar lammet för Tottis och det följer med barnen på en tur de gör på ön (jfr. Stephan 2013). När Tjorven frågar om lammet är Stinas eget 'på riktigt' så säger Stina: 'Ja, när ja är hos morfar är de mitt'. Här är frågan om ett djur är ens eget 'på riktigt' avgörande. Stinas förbehåll, att det bara är när hon är på plats hos morfadern som hon kan kalla lammet eller korpen för sina, visar också att förhållandena inte lever upp till att hon på riktigt har ett eget djur.

Det tydliggörs alltså på flera sätt hur viktigt det är att som barn kunna säga att man har ett eget djur (jfr. Melin 2018; Orlov 2007; Pettersson 2017; Stephan 2013). Det är därför Tjorven och Båtsmans relation försätter Tjorven i en avundsvärd position, och Pelles kamp för att få ett eget djur fortgår som ett innehållsstråk genom både TV-serie och film. Det är också därför som Vestermans givmildhet när han ger Moses till Tjorven är en så uppseendeväckande händelse. Det är genom denna lins som det blir meningsfullt att förstå varför Stina kryddar sina berättelser för att få ingå i gemenskapen om att vara ett barn som har ett eget djur.

I slutscenerna av filmen står Pelle utan eget djur. Jocke är död. Tjorven har med stor givmildhet givit Moses till Pelle (vilket också tas upp av Larsson 2008; Pettersson 2024; Svedjedal 2024; Åberg 2023). Hon menar att hon har Båtsman medan Pelle inte har någon. Tittaren får se när Pelle tar med sig sälen ner till stranden och låter honom simma ut till havs. Han säger att Moses behöver vara med andra sälar. Pelle väljer här bort att ha ett eget djur med motivationen att det bästa för djuret är att vara i det vilda. Det positionerar honom som ett barn med ett stort hjärta för de varelser som han delar tillvaro med. Att framställa barn som moraliskt goda är också ett

barndomsideal som går igen i många barnfilmer (Brown 2017; Pettersson 2024).

Att ha ett eget djur är en föreställning som är tätt sammanknuten med barndomen och barn förväntas bära på önskingar om att få ha egna djur (Cole & Stewart 2014; Orlov 2007; Pettersson 2017). Det följer också av föreställningar om barn som djurvänner av naturen, och det onaturliga och skräckbetonade i berättelser om barn som är elaka mot djur. Berättelser av det första slaget finns frekvent i film och TV för barn, medan berättelser om elaka barn främst finns i film för vuxna (jfr. Brown 2017; Janson 2007; Lury 2010; Pettersson 2013).

Representationer av barn och djur är på detta sätt mångfasetterade och möjliggör flera narrativa trådar. I dem återfinns så väl tidigare sagotraditioner, som föreställningar om lyckliga barndomar, oskuldsfullhet och kanske också vad det kan innebära att vara barn och att vara djur i denna film (Jfr. Higonnet 1998; Janson 2007; Åberg 2023).

Det är skillnad på hund och hund

Det finns tre hundar i filmen och dessa visar att olika sätt att representera relationerna mellan barn och djur är möjliga i filmen.

Kora är Vestermans jakthund. Hon är en trind liten tax som drar i kopplet och som följer med när Vesterman ska ut och skjuta sjöfågel. När de vuxna anklagar Båtsman för att vara den som rivit Stinas morfars får och dödat Jocke, säger så väl barnen som Tjorvens pappa att det lika väl kan ha varit Kora som gjort detta. Vesterman deklarerar då att hans hund alltid är bunden. Kora visas också vid flera tillfällen stå kopplad utanför Vestermans hus och skälla på barn och vuxna som går förbi. När barnen stjälar tillbaka Moses från Vesterman, som ångrar att han givit Moses till Tjorven, skäller Kora högt och håller på att avslöja barnen.

Det finns alltså en hund på ön som inte verkar gilla barnen och som ingen av barnen visar gillande inför. Inte ens Pelle, som visats värna alla typer av djur, ömmar för Kora. Hon förblir en hund som är kopplad till jakt och till vresiga vuxna. Inget i representationen av henne skapar något närmare band mellan henne och barnen. Hon blir ingen kompanjon, för att låna Haraways (2003) begrepp. Det är något ovanligt i denna film och det kopplar Kora snarare till grodan, som endast är viktig som presumtiv prins, och fisken, som barnen matar Moses med, än till den omsorg och omtanke som barnen visar nästan alla andra djur.

Den hund som spelar störst roll i filmen är Båtsman, som tidigare nämnts. Föräldrar och barn förlitar sig på honom som lojal barnpassare men också som klok kompanjon (jfr. Alonso-Recarte & Ramos-Gay 2022; Haraway 2003). Han är den djurkaraktär som visas ha ett eget liv och har koll på det mesta. Det är också Båtsman som jagar bort räven från Södermans färflock om natten. Båtsman försöker alltså att rädda andra tamdjur snarare än att riva får och kaniner, men det vet inga av de mänskliga karaktärerna i filmen. Det får till följd att Tjorvens

pappa bestämmer att Båtsman ska avlivas. Hans argument är att eftersom Båtsman inte längre kan gå lös på ön som han är van är det bättre för honom att inte leva mer. Tjorven håller inte med. Hon önskar så att Båtsman kunde berätta, nu när också han står bunden vid husknuten.

Alla sörjer beslutet, vuxna som barn, men det är bara Tjorven som protesterar högljutt. Hon beskyller sig själv för att hon lagt ner så mycket tid på Moses och därför negligerat Båtsman (vilket också diskuteras av Larsson 2008; Stephan 2013; Svedjedal 2024). Hon tror att det kanske är därför som han har börjat att riva får.

I en stark sekvens visas hur Tjorvens pappa med geväret på axeln leder Båtsman i koppel till skogen (jfr. Larsson 2008; Pettersson 2024; Svedjedal 2024; Åberg 2023). I nästa klipp ser Stina räven i färhagen. Hon ropar på sin morfar som genast inser att det varit ett misstag att peka ut Båtsman som skyldig. Morfadern får nu bråttom att hinna berätta för Tjorvens pappa att Båtsman är oskyldig. Dramaturgiskt höjs spänningen till max när ett skott hörs samtidigt som Stina och hennes morfar ses skynda mot skogen. Men Tjorvens pappa har inte kunnat skjuta hunden. De vuxna är glada och Båtsman bjuds på godbitar av barnen.

Båtsman själv ser lika lugn och foglig ut oavsett om han är på väg till sin avrättning i skogen eller på väg ifrån skogen när den blivit inställd. Det framstår därmed som att Båtsman står över människornas, och då främst de vuxnas, futtighet. Han framställs som allvetande, god och som den som griper in och ställer till rätta. Han gestaltas som förlåtande och överseende, vilket skulle kunna ses som egenskaper lånade från en idealföreställning om en ofelbar förälder eller en frälsarfigur, men även om den trogna hunden. Föreställningen om den trogna hunden är något som Alonso-Recarte och Ramos-Gay (2022) menar har skapat en lång tradition av vad de kallar genren Hund-melodram.

Det finns även en tredje hund i filmen, men den gör sitt avtryck på riktigt först i filmens allra sista minuter. Den är Cockerspanielvalpen Jumjum. Den ägs av Peter, prinsen som dök upp ur båten. Peter har också mycket riktigt förälskat sig i Pelles storasyster Malin och det är också till honom som Vesterman försökt att sälja sälen, då han tagit tillbaka den från barnen. Det faktum att Peter avstår från sälköpet och att han dessutom har en hundvalp gör honom populär hos barnen. Han accepteras så till den grad att Pelle och hans bröder inte längre motarbetar Malins och Peters relation. Jumjum bygger nu broar mellan de allra flesta innehållsstråken i filmen.

Sälen har, som sagt, stulits tillbaka av barnen från Vesterman, som också har givit upp sitt anspråk på den när det inte längre finns någon köpare. Pelle har sedan både fått Moses av Tjorven och släppt honom fri. Det är när Peter får höra detta som ger han Pelle valpen Jumjum (jfr. Melin m.fl. 2018, Svedjedal 2024). Valpen är sockersöt där den sitter i Pelles famn och Pelle själv ser överlycklig ut. Att djurs utseende har betydelse diskuterats av Alonso-Recarte och

Ramos-Gay (2022), som menar att det är djur som uppfattas som söta och med luddig päls, oftast däggdjur, som främst får framträdande positioner i barnfilm.

Jumjum fungerar som en belöning för att Pelle, i och med sitt sätt att handla, har gjort de vuxna förlägna över sina egna tillkortakommanden. Här finns bland annat de vuxnas skuld över att ha anklagat och nästan dödat Båtsman, Pelles pappas oförmåga att skaffa Pelle ett eget djur och Peters relation med Pelles storasyster Malin, som ju varit något som Pelle fruktat. Valpen blir en försoningsgest och ett pris som ges till barnet. Barn brukar ses som framtidslöften (jfr. James & James 2008). Här rymmer både valpen, som en möjlig blivande kompanjon, och barnet, som moraliskt rättrådigt, ett löfte om en ljusare framtid.

De tre olika hundarna gestaltar på detta sätt hur olika individer av samma djurslag skapar helt olika relationer till barnen. De behöver bevisa sig som personligheter med omsorg och tillgivenhet för barnen för att de ska kunna bli kompanjoner och kanske också någons djur (jfr. Haraway 2003; Pettersson 2017). I *Tjorven, Båtsman och Moses* (1964), ställs det högre krav på en hund än på en geting eller en räv för att de ska få barnens omsorg.

SAMMANFATTANDE DISKUSSION

Eftersom det finns så många barn och så många djur i *Tjorven, Båtsman och Moses* (1964) blir det möjligt att undersöka hur de olika djurens och de olika barnens relationsskapande ges betydelse. I analysen av de olika representationerna framkommer flera diskurser om barn och djurs relationer och deras narrativa funktioner i filmen.

Bara det faktum att vi kan räkna till tre barn och två djur som innehar huvudroller ger fler möjligheter att visa fram barn och djur med olika karaktärsdrag som agerar tillsammans. Här är själva mängden viktig eftersom det ger utrymme för komplexitet, där det i andra filmatiseringar bara finns ett barn som får representera alla barn, eller ett djur som får representera kategorin djur som helhet. Dock betyder inte det att *Tjorven, Båtsman och Moses* (1964) visar alla tänkbara barn, djur och relationer. Även här styrs representationerna av barns och djurs relationer av föreställningar om dessa kategorier och hur de kan och bör interagera med varandra (jfr. Baker 2001; Chris 2006; Higonnet 1998). De bestäms också av de narrativa funktioner som karaktärerna har för filmens handling.

Bakers (2001) diskussion om hur djur disnifieras och Alonso-Recarte och Ramos-Gays (2022) tankar om antropomorfiering av djur i barnfilm kan användas som argument även för att diskutera *Tjorven, Båtsman och Moses* (1964). Djuren representeras och visualiseras också för en tänkt publik – här bestående av främst barn. Representationerna av djur begränsas och mejslas fram utifrån den roll de ska uttrycka i narrative. Detta kan ses både som disnifierande och som ett sätt att stöpa om djur för människor skull. De djur som får

mest plats i filmen representeras också som barns egna djur och att vara ägd är naturligtvis en underordnad position (jfr. Pettersson 2017). De nämnda texterna har dock fokuserat mest på djuren i representationer (Baker 2001; Alonso-Recarte & Ramos-Gay 2022). I denna text ligger fokus på barns och djurs relationer och då kompliceras förståelsen något. Att förminska och begränsas av sin roll i narrativet för en tänkt barnpublik gäller också för kategorin barn i gestaltningen (Brown 2017; Lury 2010).

Den åldershierarki som poängteras mellan Tjorven, Pelle och Stina, gör att Stina ses som barnslig och hennes ord väger lättast. Det följer av diskursiva föreställningar om barndom där stigande ålder förväntas leda till stigande kompetens (jfr. Cardell & Sköld 2023; James & James 2008). Stinas historieberättande är viktigt för narrativet men det blir ett handlingsstråk först efter att Tjorven som äldre och mer kompetent förklarat för Stina vilka djur det är som kan vara förtrollade prinsar.

Utöver att Pelle och Tjorven är äldre än Stina har de också lyckats med det som skiljer barn från barn (jfr. Pettersson 2017). De har varsitt eget djur som de kan kalla sitt eget 'på riktigt'. Det är av vikt inte bara för att det ger en position utan för att det framställs som en längtan och ett emotionellt band – ett kompanjonskap – till en annan levande varelse (eller flera) (jfr. Haraway 2003). Det gestaltas som något som skulle kunna rubriceras som lycka (jfr. Orlov 2007). Det blir tydligt i talet om hur Tjorven och Pelle tycker om sina djur, hur de sörjer deras (i Båtsmans fall förestående) död, men kanske främst i deras ihärdiga arbete med att få djur som de kan kalla sina egna. Här är även Stinas arbete tydligt då hon konstruerar och skarvar kring två olika djur för att de ska vara som om de var hennes egna. Men det viktiga i barnens relationer till djur visas också i hur alla barnen på ön arbetar för att Tjorven ska kunna ta hand om Moses. Alla sluter upp och bidrar efter bästa förmåga till ett djur som inte är deras eget.

Att ha ett eget djur ingår i en diskursiv föreställning om barndom, och det är en önskan som barn förväntas ha (jfr. Cole & Stewart 2014; Orlov 2007; Pettersson 2017). Men diskurserna om djur är delvis andra i filmen. Båtsman innehar en särställning som en egen karaktär med mål och mening, men kanske främst för att han både visar tillgivenhet och utses av Tjorven till den klokaste varelsen på ön. Klokskap eller kompetens brukar vara viktiga aspekter när relationen mellan barn och vuxna diskuteras (jfr. James & James 2008). Även i denna film premieras klokskap och kompetens och de ger också djur möjlighet att ta plats i handlingen.

Moses uppvisar också tillgivenhet för barnen. Detta skulle kunna ses som en överlevnadsstrategi eftersom det är barnen, och främst Tjorven, som ser till att Moses får sina grundläggande behov av mat och omsorg uppfyllda. Oberoende av orsak är Båtsmans och Moses uppvisande av tillgivenhet en nyckel till att de får framträdande positioner i handlingen. Jocke uppvisar ingen direkt tillgivenhet inför barnen och det kommer att likställas honom med Hoppilandkalle. De

visas gilla att få mat men i övrigt ses de inte söka sig till barnen.

Hunden Kora som främst skäller på barnen och grodan och räven som flyr barnen tydliggör hur viktigt ömsesidigheten i att söka varandras sällskap är för representationen av en fördjupad relation: vad som skulle kunna kallas diskursen om kompanjonskap mellan barn och djur i filmen. Ömsesidigheten behövs för att relationen ska kunna ses som genuin och därmed kunna framstå som en vänskap över gränserna för kategorierna barn och djur (jfr. Haraway 2003, 2008; Pettersson 2017).

Här kan barnens, och då främst Pelles, omsorg om andra djur naturligtvis också ses som en relation men inte som fördjupad till ett kompanjonskap. Pelle har en, för barn, ideal barndomsdiskursiv hållning i att alla djur är värda att värna (jfr. Pettersson 2013). Här är det barnet som står för omsorgen och djuret som överlever på grund av den, som när räven skräms iväg av barnen istället för att skjutas av de vuxna. Räven visas inte ha samma omsorg om Pelle eller om hans kanin, utan följer den förväntade föreställningen om rävar. Det ger filmen en narrativ nerv, men det skapar inget kompanjonskap mellan barn och räv.

Att vara snäll mot djur är något som ingår i diskursen om att vara barn på Saltkråkan. Här råder dock inte samma ideal och regler för vuxna. Det syns genom de vuxna som jagar, som har hundar bundna och som kan döda djur (jfr. Pettersson 2024). Det syns också i att barns relationer till djur grindvaktas av vuxna. Vem som kan få ett eget djur, vilket djur som någon kan få, vem som kan ta tillbaka ett djur från någon och vem som kan bestämma att ett djur får det bäst om det avlivas, är alla frågor som ytterst bestäms av vuxna. Denna hierarkiska uppdelning är en vanlig föreställning i barndomsdiskursen (jfr. Cardell & Sköld 2023; James & James 2008). I *Tjorven, Båtsman och Moses* (1964) för barn en kamp med vuxenvärlden för att uppnå och sedan upprätthålla positionen som att vara ett barn som har ett eget djur (jfr. Pettersson 2017).

Det finns flera diskurser om djur i filmen. Vilda djur har en särställning och representeras följa sina instinkter och/eller människornas föreställningar därom (jfr. Chris 2006). Även om djuren har tagits omhand som små visas inte Hoppilandkalle ty sig till Stina och han gestaltas inte som ett riktigt husdjur. Moses är visserligen ett djur som uppvisar tillit och söker barnens omsorg, men Pelle representeras som att han gör det moraliskt rätta när han släpper ett vilt djur fritt. Ingen förväntar sig heller att Moses ska kämpa för att få stanna hos barnen. Detsamma gäller så väl representationen av grodan som av räven.

På detta sätt blir det skillnad på djur och djur (jfr. Pettersson 2017). Det ställs högre krav på hundarna för att de ska få barnens omsorg. Kora är inte en hund att bry sig om. Hennes skällande och att hon inte söker barnens närhet diskvalificerar henne från att vara en hund värd omtänksamhet och att lära känna. Båtsman däremot uppvisar alla karaktärsdrag av att vara en sann vän och kompanjon och som sådan står han över alla andra djur i filmen (jfr. Haraway 2003;

Pettersson 2017). Jumjum är än så länge ett oskrivet blad, men förväntningen är att han som centralt objekt för Pelles omsorg ska utvecklas till en vän som söker Pelle sällskap och vinnlägger sig om att bli en kompanjon.

Att analysera barn och djurrelationer i *Tjorven, Båtsman och Moses* (1964) ger därmed en möjlighet att visa på att det finns en mångfasettering i hur relationer byggs upp, mellan vilka barn och vilka djur de formas och hur relationerna även i sin mångfasettering är färgade av föreställningar om hur barn, djur men även vuxna förväntas vara. Att dessa föreställningar finns i en film från 1964 är kanske inte så konstigt, snarare kan det noteras att de fortfarande känns igen. Kanske kan det säga en del om hur viktiga vissa berättelser blir för våra gemensamma föreställningar. Brown (2017) menar också att föreställningar i barnfilmsgenren är mycket stabila över tid. Det gör det än viktigare att fortsätta att undersöka representationer och föreställningar för att ideal inte ska blir bestämmande för hur barn och djur kan gestaltas. Jag vill därför i linje med både Haraway (2016) och Lury (2022) uppmana till att fortsätta att undersöka mångfasettering i barns och djurs relationer. Kanske kan en förståelse för de föreställningar som aktualiseras öppna upp för att fler barn och djurrelationer ska vara tänkbara framöver i film så väl som i andra verkligheter.

REFERENSER

- Ahlbäck, P. M. (2010). Väderkontraktet: plats, miljö rättvisa och eskatologi i Astrid Lindgrens 'Vi på Saltkråkan'. *Barnboken*. 33(2), s. 5–18. <https://doi.org/10.14811/clr.v33i2.17>
- Almgren White, A. & Ehriander, H. (2020). Ett litet djur åt Pelle: en bilderboks relationer till Vi på Saltkråkan. *Humanetten*. 45, s. 231–255. <https://doi.org/10.15626/hn.20204510>
- Alonso-Recarte, C. & Ramos-Gay, I. (2022). Real Animals and the Problem of Anthropomorphism. In Brown, N. (red.) *The Oxford Handbook of Children's Film*. Oxford University Press, s. 408–428.
- Baker, S. (2001). *Picturing the Beast: Animals, Identity and Representation*. University of Illinois Press.
- Berger, J. (1982). *Konsten att se*. Bromberg.
- Berglund, T., Gericke, N. & Chang Rundgren, S. N. (2014). The Implementation of Education for Sustainable Development in Sweden: Investigating the Sustainability Consciousness among Upper Secondary Students. *Research in Science & Technological Education*, 32(3), s. 318–339. doi:10.1080/02635143.2014.944493
- Brown, N. (2017). *The Children's Film: Genre, Nation, and Narrative*. Wallflower Press.
- Cardell, D. & Sköld, J. (2023). *Barndom*. Liber.
- Chris, C. (2006). *Watching Wildlife*. University of Minnesota Press.
- Cole, M., & Stewart, K. (2014). *Our Children and Other Animals: The Cultural Construction of Human-animal Relations in Childhood*. Ashgate Publishing Limited.
- Edström, V. (1992). *Astrid Lindgren: vildtoring och lägereld*. Rabén & Sjögren.
- Feuerstein, A. & Nolte-Odhiambo, C. (2017). Introduction: The Cultural Politics of Childhood and Pethood. I Feuerstein, A. & Nolte-Odhiambo, C. (red.) *Childhood and Pethood in Literature and Culture: New Perspectives on Childhood Studies and Animal Studies*. Routledge, s. 1–20.
- Hall, S. (red.) (1997). *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. Sage.
- Halldén, G. (2003). Barnperspektiv som ideologiskt och/eller metodologiskt begrepp. *Pedagogisk forskning i Sverige*. 8, s. 12–23.
- Haraway, D. J. (2003). *The Companion Species Manifesto: Dogs, People and Significant Otherness*. Prickly Paradigm.
- Haraway, D. J. (2008). *When Species Meet*. University of Minnesota Press.
- Haraway, D. J. (2016). *Staying With the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Duke University Press.
- Higonnet, A. (1998). *Pictures of Innocence: The History and Crisis of Ideal Childhood*. Thames & Hudson.
- James, A., & James, A. L. (2008). *Key Concepts in Childhood Studies*. Sage.
- James, A., Jenks, C. & Prout, A. (1998). *Theorizing Childhood*. Polity Press.
- Janson, M. (2007). *Bio för barnens bästa? Svensk barnfilm som fostran och fritidsnöje under 60 år*. Diss. Stockholm.
- Janson, M. (red.) (2024). *Swedish Children's Cinema: History, Ideology and Aesthetics*. Palgrave Macmillan.
- Larsson, M. K. (2008). *Barndomsdramat: barndomsdiskurser och existentiella frågor i TV-dramatik för barn*. [Magisteruppsats i barnkultur], Stockholms universitet.
- Lindgren, A. (1964). *Vi på Saltkråkan*. Rabén & Sjögren.
- Lury, K. (2010). *The Child in Film: Tears, Fears and Fairytales*. I. B. Tauris.
- Lury, K. (red.) (2022). *The Child in Cinema*. BFI.
- Melin, L., Rosén, E. & Taube, D. (2018). *En boning ytterst i havet: en ekokritisk litteraturstudie av Vi på Saltkråkan med förankring i undervisning för årskurs 1–3*. [Uppsats: Svenska – grundlära programmet], Linnéuniversitetet.
- Orlov, J. (2007). Draken, hunden och grisen: djurliv i Astrid Lindgrens verk. *Astrid Lindgren-sällskapet*. 19, s. 4–11.

- Pettersson, Å. (2013). *TV for Children: How Swedish Public Service Television Imagines a Child Audience*. Diss. Linköping University.
- Pettersson, Å. (2017). The Best Friend: Exploring the Power Relations of the Child-Pet Co-Construction in Children's TV Programs. I Feuerstein, A. & Nolte-Odhiambo, C. (red.) *Childhood and Pethood in Literature and Culture: New Perspectives on Childhood Studies and Animal Studies*. Routledge, s. 250–263.
- Pettersson, Å. (2024). Beauties and Beasts: On the Child-Nature Relationship in Swedish Children's Film. I Janson, M. (red.) *Swedish Children's Cinema: History, Ideology and Aesthetics*. Palgrave Macmillan, s. 49–66.
- Potter, J. & Wetherell, M. (1994). Analyzing Discourse. I Bryman, A. & Burgess, R. G. (red.) *Analyzing Qualitative Data*. Routledge, s. 47–66.
- Rose, G. (2012). *Visual Methodologies: An Introduction to Researching With Visual Materials*. Sage.
- Rudd, D. (2007). The Animal Figure in Astrid Lindgren's Work. *Barnboken*. 30(1–2), s. 38–47. <https://doi.org/10.14811/clr.v30i1-2.46>
- Rybrant, J. (2022). *Barn, bus och Båtsman: en ekofeministisk studie om relationen mellan barn och djur hos Astrid Lindgren*. [C-uppsats i Idé- och lärdomshistoria], Uppsala universitet.
- Rydin, I. (2000). *Barnens röster: program för barn i Sveriges radio och television 1925–1999*, Stiftelsen Etermedierna i Sverige.
- Stephan, S. (2013). *'Båtsman, du är min egen lilla lusehund': en analys av relationen mellan barn och djur i fem verk av Astrid Lindgren*. [Uppsats: Svenska 4 med självständigt arbete]. Uppsala universitet.
- Svedjedal, J. (2024). *Den rätta knycken: Astrid Lindgrens Vi på Saltkråkan*. Albert Bonniers förlag.
- SVT. (2025). *Nu spelas nya Saltkråkan in: här tar 'Båtsman' över intervjun*. Sveriges televisions hemsida: <https://www.svt.se/nyheter/lokalt/stockholm/nu-spelas-nya-saltkrakan-in-har-tar-batsman-over-intervjun>. Hämtad: 250421
- Tjorven, *Båtsman och Moses* (1964). [Film] Olle Hellbom. Artfilm.
- Vi på Saltkråkan* (1964). [TV-serie] Olle Hellbom. Artfilm.
- Åberg, A. (2023). *Blågula barn i bild: barnfilm och nationalism i Sverige*. Föreningen Mediehistoriskt arkiv.

vid Örebro universitet som bistått med tid och stöd under skrivprocessen av denna text.

ACKNOWLEDGEMENT

Författaren vill rikta ett varmt tack till avdelningen för pedagogik och forskningsgruppen RECEL

