

Bild- och texttolkning av djur, människa och vidunder i Bröderna Lejonhjärta

Maria Sundkvist

Linköpings universitet, Tema Barn, Institutionen för tema

sigridsundkvist@gmail.com

Abstract

This study examines the complex relationships between animals, humans, and monsters in Astrid Lindgren's *The Brothers Lionheart*, focusing on the interplay between the text and illustrations by Ilon Wikland. The analysis challenges traditional power dynamics, suggesting that the boundaries between species are negotiable and subject to change. The research underscores the profound significance of animals in children's literature, particularly in Lindgren's works, where animals often symbolise innocence and wildness. By dissecting anthropomorphism and zoomorphism, the study uncovers how Lindgren and Wikland blur the lines between these categories, contributing to a post humanist perspective. The findings suggest that Lindgren's portrayal of animals and monsters challenges the conventional hierarchy, presenting a more egalitarian view of these relationships. The study employs a combination of textual and visual analysis, considering how metaphors and descriptive language contributes to the portrayal of animals, humans, and monsters. The research also examines the role of illustrations in enhancing the narrative, noting that images provide additional information not found in the text. The post humanist approach offers an understanding of the complex interactions between species, emphasizing the fluidity of these relationships. Finally, the study underscores the crucial role of illustrations in shaping readers' interpretations, suggesting that images play a significant role in the narrative and should be appreciated for their contribution to the story.

Keywords

Anthropomorphism, Zoomorphism, Posthumanism, The Brothers Lionheart, Chapter book, Iconotextuality

INTRODUKTION

Den här studien rör relationer mellan djur, människa och vidunder. Den utgår från att en traditionell maktrelation där människan styr över djuren, inte är självklar. I stället undersöks relationerna utifrån att där inte behöver finnas några tydliga skiljelinjer, vilket i sin tur kan betyda att de blir förhandlingsbara och kan förändras (jfr Öhman 2015).

Empirin är kapitelboken *Bröderna Lejonhjärta*. Till skillnad från tidigare lejonhjärtaforskning, finns här också en bildanalys. Metodologiskt ses relationen bild och text som flermedial – med det menas att de båda tolkas var och en för sig, först därefter ses de som en helhet (jfr Druker 2008, s. 16–17 där hon refererar till Clüvers uppdelningar mellan olika former av samspel mellan medier). Därefter ställs resultaten från bild- och textanalyserna mot begreppet ikonotext. Med det menar Hallberg interaktionen mellan bild och text. Ikonotexten, vars 'immanenta strukturer konstitueras av bild och text', realiserar genom läsning fastställer hon och fortsätter med att konstatera att ikonotext är ett 'hermeneutiskt textbegrepp' (Hallberg 2022, s. 2). Begreppet har kommit att förknippas med forskning om

bilderböcker, men används i det här sammanhanget för att tolka en kapitelbok.

Bröderna Lejonhjärta har blivit en del av ett svenskt kulturarv. Författare, politiker, journalister, sångare och komiker använder citat eller karaktärer från verket. Boken finns med på en så kallad läslista för grundskolans lågstadium (Kulturrådet & Skolverket 2025). Frasen *Vi ses i Nangijala* används i dödsannonser, nekrologer och på begravningsbyråernas digitala minnessidor. Vad som förmedlas i den kan ha betydelse för människors sätt att förstå sig själva, djur och relationer dem emellan.

Bröderna Lejonhjärta innehåller flera av folksagans grundläggande element (Propp 1958). Den lille/fattige/ungste slåss framgångsrikt mot den store/rike/vuxne. Hjälten har medhjälpare, en stuga är en central plats och det finns magiska föremål och ögonblick. Som i fantasy och saga sätts tid och rum ur spel och det finns tre parallella världar. I både fantasy och folksaga kan djur ha särskilda förmågor och så är det även här. En räv visar ingången till en grotta och en duva lånar ut sin kropp så att en människas röst kan höras från en parallell värld (Nangijala) till en annan (jorden). Förutom djur och människor spelar

Research Network Research Network for Interspecies Relations in Children's Cultures, 13-15 June 2023. Organized by Linköping University. Conference Proceedings published by Linköping University Electronic Press. © The Author(s). This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

vidunder en avgörande roll i handlingen. Sådana är vanliga i såväl fantasy som saga.

Berättelsen är också en realistisk beskrivning av det fattiga Sverige som föregick det välfärdssamhälle som fanns när boken publicerades. Realismen finns i inledningen med en ensamstående mor med en döende son. Samtidigt innehåller den en utopisk värld som för tankarna till 1970-talets vänsterorienterade politiska diskurs. 'Här i Körbärsdalen är allting gratis. Vi ger åt varann och hjälper varann allt eftersom det behövs.' (Lindgren 1973, s. 36). Likaså utmanas traditionella köns- och familjemönster. Körbärsdalen leds av en kvinna och de flesta mänskliga karaktärer lever sina liv som ensamstående. De två minderåriga bröderna bor utan vuxna i Nangijala utan att det väcker någon förvåning i samhället.

Förutom politiska ideologier finns också förklaringar till vad som händer när döden inträffar. Astrid Lindgren menar i en intervju år 1975 att berättelsen kan vara till hjälp för den sekulariserade människan att hantera döden (Edström 1992).

Bröderna Lejonhjärta är med andra ord mångfasetterad, både till form och innehåll. Komplexiteten stärks av att den materialiserats på olika sätt under de dryga femtio år som gått. Varje sådan artefakt riktas till en ny krets av lyssnare och läsare i olika åldrar (Sundkvist 2023).

DJURGESTALTER OCH DJURMOTIV HOS ASTRID LINDGREN OCH ILON WIKLAND

Djur är mycket vanligt förekommande i barnlitteratur och har så varit under lång tid. Göte Klingberg har ett helt kapitel om vad han kallar djursyn och djurskyddstanke i sitt arbete om den tidiga barnlitteraturen, vilket exemplifierar hur centralt motivet varit (Klingberg 1964). Även senare tiders barnlitteratur innehåller många djur (Nikolajeva 2000). Kombinationen barn och djur är likaså vanligt förekommande. Barn- och djurgestalter har både använts för att skapa bilden av den romantiska barndomen där de står för någonting rent, naturligt och oskuldsfullt och för det otuktade, farliga och ociviliserade som vuxna behöver fostra och tukta (Lassén-Seger 2008).

Astrid Lindgren och Ilon Wikland använder därmed en etablerad motivkrets i sina texter och bilder. De påbörjade sitt samarbete under 1950-talet och boken om bröderna Lejonhjärta kom att bli deras näst sista stora gemensamma projekt. De kunde hantverket och följde genrens konventioner. Det är därför inte förvånande att finna många barn- och djurgestalter i den. Och det finns många fler exempel i deras övriga verk. Relationer mellan en hund och ett barn är ett återkommande tema (se exempelvis Lindgren 1964, 1972, 1975 och Wikland 1997).

I författarskapet finns förutom många centrala djurgestalter också djur i egen- och ortsnamn. Likaså använder Lindgren flitigt djur som epitet, i liknelser och talesätt (Orlov 2007). Kaniner är exempelvis ett åtråvärt husdjur för barn i *Vi på Saltkråkan* och

Bröderna Lejonhjärta (Lindgren 1964, 1973). I böckerna om Pippi Långstrump och Emil i Lönneberga spelar bruksdjur som häst, gris och höns centrala roller (Lindgren 1945, 1946, 1948 och 1984).

ASTRID LINDGREN OCH ILON WIKLAND I FORSKNING OCH BIOGRAFIER

Allt sedan Ulla Lundqvist disputerade på en avhandling om Pippi Långstrump och Margareta Strömstedt skrev en biografi om Lindgren (Lundqvist 1979; Strömstedt 1977), har kunskapen om författarskapet och personen Lindgren växt. Det finns en biografi om Ilon Wikland (Tammer 2020). Jens Andersens biografi om Lindgren (Andersen 2014) ger liksom Tammer om Wikland en översikt över personens produktion. Vivi Edström, Boel Westin och Helene Ehriander är exempel på litteraturvetare som analyserat författarskapets bredd och djup (Edström 1992, 1997; Westin 1996, 2024; Ehriander 2015, 2019).

Forskningen är idag omfattande och till en del tvärvetenskaplig till sin karaktär. En så kallad enkel sökning i Libris våren 2025 visar att det finns drygt tjugo avhandlingar som utgår från Lindgrens verk. Till detta kommer vetenskapliga artiklar, antologibidrag och monografier som behandlar delar av författarskapet. Inom Malin Nauwercks projekt *Lindgrenkoden* har bland annat en avhandling i datavetenskap publicerats. Den handlar om att tillgängliggöra innehållet i Lindgrens bevarade stenografblock (Heil 2023). Lisa Källströms avhandling i retorik behandlar bland annat betydelsen av pippiböckernas storlek och andra former av materialitet (Källström 2020). Lindgrens texter i relation till film, teater och andra medier har beforskats av Martin Hellström och Johan Svedjedal (Hellström 2015; Svedjedal 2024). I Åsa Nilsson Skåves ekokritiska läsning av *Ronja rövardotter* undersöks samspelet mellan människa, djur och natur. Hon visar att det inte finns någon enkel dualism mellan natur och civilisation i verket, vilket utmärker många andra barnböcker. Ett annat i det här sammanhanget intressant resultat är att Lindgren enligt Nilsson Skåve skapat 'ett idealtillstånd som går bortom även distinktionen mellan antropocentrism och ekocentrism' (Nilsson Skåve 2015, s. 223).

Även om det är texterna som dominerar som objekt i forskningen om Lindgrens utgivning, finns det exempel på forskning som behandlar de bilder som publicerats i böckerna. Den tidigare nämnda Nilsson Skåve har exempelvis studerat såväl bild som text i olika berättelser om Ronja rövardotter (Nilsson Skåve 2019) och Anette Almgren White har gjort en intermedial analys av Pippi Långstrumptrilogin (Almgren White 2019). Även Källström gör bildanalyser kopplade till Lindgrens verk (Källström 2020).

Vivi Edström placerar in *Bröderna Lejonhjärta* i litteraturhistorien och ger en god överblick av mottagandet den fick på 1970-talet (Edström 1997). Niklas Schiöler ifrågasätter den gängse tolkningen att

boken handlar om kärlek mellan två bröder. Enligt honom är det precis tvärt om: boken synliggör konflikter mellan bröder, där den äldre har makt över och förminskar den yngre (Schiöler 2010).

FORSKNING OM RELATIONEN DJUR – MÄNNISKA

Likt forskning med fokus på sociala klasser, män och kvinnor och/eller relationen mellan barn och vuxna, är relationen djur – människa ett fält som syftar till att förstå maktrelationer dem emellan i kultur och samhälle. Ett posthumanistiskt paradig gör sig gällande i vilket människans makt över djuren ifrågasätts och granskas.

Zoe Jaques utforskar djur och människa i bland annat *Alice i Underlandet*. Jaques menar att relationen mellan djur och barn i barnlitteratur utmanar traditionella hierarkier mellan människa och djur. Hon visar att barngestalter framställs som nära förbundna med djur, vilket skapar en känsla av empati och samhörighet med det icke-mänskliga. Föreställningen att människan är herre över djuren utmanas när det inte är entydigt hur relationen dem emellan är (Jaques 2015).

Även inom Lindgrenforskningen finns exempel på posthumanistiska perspektiv. David Rudd diskuterar djurmotiv och menar att det inte finns någon enkel hierarki mellan djur och människa (Rudd 2007).

SYFTE OCH METOD

Syftet med artikeln är att analysera de litterära gestalter som finns i bild och text i originalutgåvan av *Bröderna Lejonhjärta* från 1973 samt de språkliga uttryck som används för att beskriva dem.

Begreppen *släkte* och *art* som finns i taxonomi inom zoologin används. Med hjälp av släkte kategoriseras tre släkten: djur, människa och vidunder. De är härledda ur bild och/eller text. Särskilt intresse ägnas åt om kategorierna är slutna och självklara, eller om bild och text luckrar upp gränserna mellan de tre släktena. I text kan det ske exempelvis med hjälp av metaforer eller att individer i ett släkte tillskrivs tankar och känslor som traditionellt förknippas med ett annat släkte. Begreppen antropomorfism, föreställningar om att djur har mänskliga egenskaper och dess motsats zoomorfism, föreställningar om att människor har djuriska egenskaper, används. Jag har inte funnit något särskilt begrepp för att beskriva om vidunder hämtar drag från djur och/eller människor.

I släktena djur och vidunder finns arter som exempelvis häst och drake. Begreppen är grundläggande i den systematik som formulerats för att benämna och kategorisera det som lever.

Analysen utgår från frågorna:

- 1) Hur ofta förekommer de tre släktena i bild och text och vilka arter bland djur- och vidunder finns där?

- 2) Hur beskrivs de i relation till varandra? Vem har makt över vem?
- 3) Finns det exempel på att gränsen mellan släkten luckras upp? En central fråga är om och i så fall hur djur, människa och vidunder beskrivs som klart separerade storheter, eller om det i bild och/eller text finns antropomorfa och/eller zoomorfa drag. Går det att jämföra resultaten med Donna Haraways påstående: '...gränsen mellan människa och djur i den amerikanska vetenskapliga litteraturen är helt raserad' (Haraway 2008b, s. 189).

Frågorna besvaras med olika metoder, beroende på om det är bild eller text som studeras. Motiven djur, människa och vidunder analyseras utifrån vad de gör och hur de är placerade i bilden. Likaså utforskas om det finns tydliga gränser dem emellan eller om ett släkte har avbildats med hjälp av detaljer från ett annat. Användning av metaforer, verb och egennamn studeras. En hypotes är att beskrivningar där släktena lånar egenskaper av varandra öppnar för att kategorierna inte är slutna och att de kan förändras. Likaså studeras hur dessa lån rör sig mellan de tre släktena och om de förstärker eller förminskar gestalten i fråga. Resultaten redovisas i separata avsnitt: ett för bilder och ett för text.

Det finns anledning att kort kommentera relationen bild och text i reception av barnböcker. Maria Nikolajeva menar att barn och vuxna har olika förmågor när de ska tolka en barnbok med bilder. Barn är enligt henne bättre på att låta både bild och text bidra till tolkningen än vad vuxna är. Vuxna ger texten en överordnad position, vilket leder till att de inte erfar allt det som bilder kan ge (Nikolajeva 2000). Kanske är det en förklaring till varför bilderna i kapitelboken *Bröderna Lejonhjärta* inte väckt forskares intresse i någon större utsträckning.

Textens hegemoni över bilden i barnbokssammanhang syns i begreppet illustration. Det är vanligt att bilder i barnböcker beskrivs som illustrationer. Begreppet leder till att texten ses som det centrala och bilderna som något som kan tas bort eller ersättas av andra bilder utan att meningen i berättelsen försvinner eller ändras (jfr Hallberg 2022). Resonemanget går att koppla till Nikolajevas distinktion mellan barns och vuxnas reception av barnböcker.

Inom forskningen som rör bilderböcker är synen på bilder en annan. Ulla Rhedin har bidragit till en ökad förståelse för hur bild och text samverkar för att skapa mening i en berättelse (Rhedin 2001). Åsa Nilsson Skåve använder exempelvis hennes begrepp den illustrerade texten och den genuina bilderboken i en analys av bild och text i *Ronja rövardotter* (Nilsson Skåve 2019). Med det senare menas att bild och text utgör en helhet.

Maria Andersson och Elina Druker har samlat ett antal barnboksstudier i en för området viktig antologi. Kapitelböckerna *Alice i underlandet*, *Mio min Mio* och *Bröderna Lejonhjärta* ingår i en analys av temat

drömmar. Trots att bilder är centrala i de allra flesta utgåvor av de tre titlarna ingår de inte i Boel Westins intressanta analys (Andersson och Druker 2009, s. 71–82).

Maria Nikolajevas studie av några olika illustrerade versioner av sagan *Tummelisa* har inspirerat till bildanalysen av *Bröderna Lejonhjärta*. Framför allt är resultatet att olika konstnärers bilder leder till olika tolkningar av sagan intressant (Nikolajeva 2000, s. 94–96).

Det tycks som om bilder i bilderböcker till skillnad från bilder i kapitelböcker i högre grad intresserar forskare så här långt. Till skillnad från tidigare studier av *Bröderna Lejonhjärta* har här både bild och text fått ligga till grund för undersökningen. Skälet är att analysen kan bli både djupare och resultaten annorlunda om de båda medierna ges uppmärksamhet. Nina Christensen ger olika exempel på relationen bild och text som varit till hjälp i analysen. Bilder kan vara jämförbara med texten, kontrastera den, ge ett motsägelsefullt budskap till den eller komplettera den. (Christensen 2018, s. 269–292).

RESULTAT

I detta avsnitt redovisas bild- och textanalyserna var för sig. Inledningsvis presenteras kortfattat förekomsten av djur, människa respektive vidunder i såväl bild som text.

Sett till antal gånger de tre släktena finns i verket dominerar människan i såväl bild som text. Därefter kommer djuren och sist vidundren.

I fyra av de 43 bilderna finns inte något av släktena med. Om dessa räknas bort är det 39 bilder som innehåller en eller flera gestalter. 14 av bilderna innehåller bara människor (36%), 21 bilder har både djur och människor (54 %), två bilder innehåller djur, människor och vidunder (5 %), en bild innehåller människa och vidunder och slutligen en bild som bara innehåller djur.

På 136 (59 %) av de 228 sidorna finns det text som innehåller djur och människor, människor finns på varje sida (100 %) och 29 sidor (12 %) innehåller djur, människa och vidunder.

Bildanalys

Förutom de flerfärgade omslagsbilderna är bilderna framställda i en svartvit skala. Omslaget består av två motiv som båda innehåller bröderna. I det ena finns också hästarna Grim och Fjalar. Himmelsblå färg bildar botten och knyter ihop motiven till en sammanhållen helhet, som ett collage. Sammansmältningen förstärks av ett antal körsbärsträd som finns i båda motiven. På framsidan ser de två bröderna djupt in i varandras ögon, en gest som återkommer på baksidan, men där är det hästarna som utför den. Resultatet är en samhörighet både inom släktena (pojke till pojke – häst till häst), samtidigt som människa – djur likställs i och med att de gör samma sak: Gesterna visar kärlek eller

förtrolighet till den andre. Någon jämförbar relation är det inte även om djur och människa ges förmåga att uttrycka och känna liknande känslor. Människans hegemoni syns i att motivet med bara pojkar är publicerad på omslagets framsida, medan bilden där hästarna också är med, pryder baksidan. I den sitter pojkarna på hästarna, vilket stärker människans makt över djuren.

Det finns olika typer av bildformat. Utöver omslagsbilden finns bilder över hela uppslag, bilder som tar nästan ett helt uppslag och så bilder som har fått lika mycket utrymme på en sida som texten har fått.

Ilon Wikland utnyttjar texten i kompositionen av flera av bilderna, på samma sätt som serietecknare eller skapare av bilderböcker gör. Hon låter exempelvis i ett par sådana bilder trädgrenar bre ut sig från den ena sidan till den andra, eller låter vidundret Katla dominera uppslaget med sin svans och sitt huvud. Wikland ringar på så sätt in texten, skickar in den i en ram, så att bild och text bildar en sammanhållen helhet.

Duva, får (i form av en fårfiol), hund, häst och varg är avbildade. Det är med andra ord fem arter från djursläktet i bilderna, varav fågel representeras av underarten duva. Häst är den art som finns flest gånger. Oftast rör det sig om bilder på huvudkaraktärerna Grim och/eller Fjalar. Den tredje kategorin – vidundren, representeras i bilderna av draken Katla.

Flera centrala gestalter som nämns i texten, exempelvis brödernas mamma, Jonatans lärare på jorden, vidundret Karm och gumman Elfrida i sin stuga utanför Törnrosdalen finns inte med i bilderna.

Människans dominans förstärks av att de förutom i en enda bild också finns med i de bilder som innehåller djur. Fyra av bilderna med djur och människa kan tolkas som uttryck för en kompanjonskap arterna emellan. Den gestaltas med hjälp av gester och/eller ögonkontakt. Trots detta ger bilderna uttryck för ett antropocentriskt perspektiv, då människan äter djur, dricker deras mjölk samt använder deras kroppar för transport och för att skicka meddelanden. Det absolut vanligaste motivet bland djurbilderna är människor som rider/sitter upp på en häst. 13 bilder har häst och ryttare som motiv.

Det finns exempel både på bilder som kompletterar och kontrasterar texten (Christensen 2018). En kompletterande bild är en interiör från värdshuset Guldtuppen och med i bilden finns tio människor. Utifrån storlek, klädsel och skägg, framgår det att det rör sig om sju vuxna och tre barn. Bland de vuxna är två kvinnor och resten män. Bland barnen finns det tre pojkar (Lindgren 1973, s. 40–41). Två av barnen är Karl och Jonatan, det tredje är en pojke som till utseende och storlek är mycket lik Karl. Han nämns inte i texten, men finns med i bilden. I en bild där Törnrosdalens folk är samlat finns minst 76 dalenbor gestaltade (Lindgren 1973, s. 124–125). Utifrån storlek och positioner tolkar jag att 15 av dem är barn och 61 är vuxna. Schiöler skriver att det inte finns 'ett enda barn' i brödernas ålder i Nangijala (Schiöler

2010, s. 195). Det här är en detalj som inte påverkar den tes han driver, men i det här sammanhanget är den intressant. Beror tolkningen på att Nangijalas barn framför allt finns i bild och inte i text?

I bilden på torget i Törnrosdalen pågår ett ofrivilligt möte som Tengil kallat till. Här både kontrasterar och kompletterar bilden texten. Tyrannen och soldaterna har vapen, hjälmar och mantlar. Tengil och hans närmaste man sitter på var sin häst. Alla andra människor står och bland Törnrosdalens kuvade folk, tecknade i grått/vitt, är det bara fyra som intar en annan position än vad det stora flertalet gör. En äldre kvinna rör sig långsamt framåt med hjälp av en käpp, ett litet barn försöker dra med sig en vuxen kvinna (mamman?) från folkhopen och ett något större barn står ensam och bortvänd från Tengil och hans soldater. Den fjärde gestalten är en man som till utseendet påminner om värdshusvärden Guldtuppen. Berättaren Karl vet vid det här laget att det är Guldtuppen som är förrädaren i Körbärsdalen. Mannen på bilden i Törnrosdalen intar en position som likt åldringens och barnens skiljer sig från de övriga som bor i dalen. I stället för att ställa sig framför Tengil och hans anhang står han tillsammans med soldaterna och blickar ut mot Törnrosens folk, som om han vore på Tengils sida. Det står inte någonting i texten om att även Törnrosdalen har en förrädare och tolkningen bygger enbart på bilden. Det är annars svårt att förstå mannens val av position och att soldaterna låter honom stå tillsammans med dem.

Övriga människor som bor i dalen står stilla, nedsjunkna och med ansiktena vända mot Tengil och hans soldater. Det är med andra ord endast två barn, den äldre kvinnan och Guldtuppens like i egenskap av förrädare, som inte träder in i rollen som underkuvad träl till tyrannen. Vad har då detta med relationen djur – människa att göra? Precis som de mänskliga gestalternas positioner tolkas som motstånd, så kan också djurs göra det.

Två hundar finns i bilden. Den ena är svart och det gör att den syns bra mot de vita/gråa människorna. Den är placerad långt fram, vilket också bidrar till att den syns bra, även om den inte är särskilt stor. Hunden är precis som ett av barnen och den äldre kvinnan i rörelse och har öronen nyfiket riktade framåt. Den andra hunden är vit och finns längre in i bilden. Även den hunden har öronen riktade framåt som om den lyssnar till vad som händer på torget. Kontrasten bidrar till att den svarta hunden syns tydligt i bilden, även om den är mindre än människorna. Svart är också maktens färg i bilden: Tengils närmaste man sitter på en svart häst och torget vimlar av svarta hjälmar och mantlar. Hundens färg, liksom dess rörelse, tolkas som att den inte är kuvad som hopen av människor. De två hundarna skapar dynamik i bilden och tillsammans med två av barnen och den äldre kvinnan också hopp om att det går att ta sig ur träldomen. Även Guldtuppens like är trygg i det att han tror sig ha sluppit undan genom sitt förräderi.

Två andra bilder som kompletterar texten, gestaltar en och samma passage i Karmanjaka.

Förutom djur och människa finns här också det tredje släktet, vidundret. Den första bilden är publicerad på ett helt uppslag på sidorna 162 och 163 och den andra på ytterligare ett helt uppslag cirka femtio sidor fram i berättelsen. De visar alltså samma plats, men vid olika tidpunkter och ur något olika perspektiv. Platsen – en övergång över Karmafallet som finns i ett berglandskap med bland annat en mycket stor sten – är alltså den samma, men det är två olika händelser som gestaltas. I den första bilden är pojarna på den ena sidan av vattnet och Katla på den andra, i den andra befinner sig barn och drake på samma sida men på olika höjd på den stig som ringlar fram i bergen. Gestalterna har också bytt plats, pojarna som var till vänster i den första bilden är nu till höger om draken. I den första bilden är pojarna på väg mot Katlagrottan för att befria Orvar. I den andra är de på väg till samma grotta för att kedja fast Katla. Genom att byta plats på drake och pojkar bidrar bilden till tolkningen att pojarna närmar sig slutet på uppdraget att befria Törnrosens folk. Den stora stenen är avgörande för händelseförloppet. I den första bilden håller sig Katla i den för att kunna kravla sig fram, i den andra blir den början på hennes död. Jonatan lyckas rubba stenen så att den knuffar ut henne i Karmafallet.

Det står ingenting i texten om stenen i anslutning till den första bilden. Ändå väljer Lindgren att introducera den i bestämd form på uppslaget innan den andra stenbilden. Hon skriver: 'Vi hade hunnit så långt som till den stora stenen där vi hade sett henne sticka fram sitt förfärliga huvud' (Lindgren 1973, s. 214, min kursivering). På så sätt används kunskap om miljön som bara fanns i bild tidigare för att föra berättelsen framåt. I upplagor där Wiklands bilder inte finns med förlorar den språkliga bestämda formen mening. Stenen i fråga är ny i texten och utan Wiklands första bild av platsen har läsaren ingen kunskap om att den finns där.

Hästars rörelser för handlingen framåt. Som framgått tidigare är hästar det vanligaste djurmotivet. I flera av bilderna med häst och människa är ekipagen satta i rörelse, alltid på väg till höger. På så sätt hjälper bilderna berättelsen framåt. Hästen rör sig så att säga i läsriktningen och förstärker känslan av att det är mycket bråttom. Både bilderna med stenen och de med häströrelser är exempel på hur bilder ger mer information eller kompletterar det som går att tolka utifrån texten. Bild och text tillför var för sig mening och tas den ena bort (att bilderna exempelvis inte finns med i en ny upplaga) försvinner samspelet dem emellan.

Även om det aldrig är svårt att kategorisera gestalter utifrån vilket släkte de tillhör, finns exempel på lån de tre släktena emellan som utmanar gränser (jfr Haraway 2008b). Det finns anledning att jämföra resultaten med Nilsson Skåves. I *Ronja rövardotter* är bilderna av icke-realistiska varelser annorlunda än i *Bröderna Lejonhjärta*. Det finns exempelvis detaljer från fågel och kvinna i gestaltningen av varelserna vildvittror (Lindgren 2007). Nilsson Skåve menar att den här blandningen av djur och människa i de icke-realistiska varelser som finns i skogen 'kan ses som en

metaforisk förstärkning av en tematisk gränsupplösning, då de i varierande grad utgör hybrider mellan mänskligt och djuriskt' (Nilsson Skåve 2015, s. 221). Några liknande lån djur - människa emellan har jag inte funnit i *Bröderna Lejonhjärta*. Däremot hämtar vidundret Katla i bilderna drag av en reptil med sina korta ben, nakna hud, klor, långa käft med sylvassa tänder och långa stjärt. Samtidigt är hon ett vidunder som sprutar eld och har en mycket lång tunga som påminner om ett spjut.

Textanalys

Det finns betydligt fler arter eller underarter i text än vad som finns i bild. Av 23 arter i texten kan sex flyga och två lever i vatten. De övriga djuren lever på land. De flesta av dem är däggdjur, även om det också finns fåglar och insekter.

Lindgren använder generella artbeskrivningar såsom fjäril, orm och råtta. Mer detaljerade beskrivningar används endast när de behövs för förståelsen eller för att förstärka en känsla. För tre släkten (hundar, fiskar och fåglar) finns det i några passager underarter. Lindgren skriver om blodhundar, abborrar och duvor. Blodhundar är Tengils redskap för att söka efter människor, effekten blir desto starkare att det är en *blodhund* och inte vilken hund som helst som används. Abborren ingår i beskrivningen av hur underbart det är att meta i Nangijala, duvor finns på innergården i staden på jorden, hos duvdrottningen Sofia i Körsbärsdalen och utanför Mattias hus i Törnrosdalen. Underarten duva ges ytterligare kategoriseringar. Det finns grå duvor på jorden och i Törnrosdalen. Sofia äger vita duvor. De vita duvorna kallas också för brevduvor i passager där det är den funktionen som är den viktiga. Färgerna är avgörande för Karl, både i mötet med duvor på jorden och när han ser dem utanför Mattias hus. Duvornas funktion som förmedlare av budskap kan inte överskattas. Utan den hade Karl inte fått vetskap om att Nangijala faktiskt finns och att Jonatan längtar efter honom och befrielsekampen hade varit mycket svårare att genomföra om folken i dalarna inte hade kunnat kommunicera med hjälp av duvor.

Djurgestalterna kan delas in i domesticerade och vilda. Det är något fler vilda än tama djurarter: abborre, grå duva, fjäril, fågel, humla, lus, råtta, orm, varg och vildkanin. Till de tama räknas bin, blodhund, brevduva, får, getter, hund, häst, kanin, katter, vit duva och tupp. Det ligger i kategorins natur att de är underställda människan. De flesta används för att ge föda. Häst och brevduva används för kommunikation. Blodhunden är redan nämnd, övriga tamdjur så som hund och katt är perifera i texten. De vilda djuren står längre ifrån och är därmed friare från människan. Å andra sidan dödar hon dem och använder deras kroppar till mat och kläder.

Individer kan röra sig mellan att vara tama och vilda. Några kaniner är från början i en bur och brödernas egendom, men de släpps fria av Karl när han ger sig av efter Jonatan. Vidundren kan delas in i

domesticerade och vilda. Katla är underordnad människan under en stor del av berättelsen; först under Tengil och därefter under Jonatan. Precis som kaninerna övergår hon från att vara i människans tjänst till att bli fri. Dessa övergångar vittnar om att relationerna mellan djur och människa inte är statiska. Människan är visserligen herre över en del djur och också över ett vidunder, men relationen herre – undersåte förändras och då till djurens och vidundrens fördel.

Kön

Ett av David Rudds många exempel i hans tidigare nämnda studie är hämtat från en engelsk översättning av *Bröderna Lejonhjärta*. Det är en episod där en av Tengils soldater utsätter sig själv och en häst för en situation där de båda kommer att drunkna i ett strömmande vatten om inte bröderna hjälper dem. Rudd menar att Jonatan tillskriver hästen identitet genom att ge henne ett kön. I Jonatans ögon är hästen 'she' medan soldaten använder pronomenet 'it' om den (Rudd 2007, s. 39). I den svenska originalutgåvan använder Pärk, som soldaten heter, inte något pronomen utan enbart substantivet 'hästen'. Karl använder orden 'märren' och 'hon' om hästen, likt Jonatan som talar till henne med 'kom lilla mähr' (Lindgren 1973, s. 155–157).

Oavsett om texten läses i originalutgåva eller i den översättning som Rudd utgår ifrån, blir tolkningen densamma: Karl och Jonatan ser en individ med ett kön i den främmande hästen, medan ryttaren/soldaten ser en häst som kan ersättas med en annan och därför inte behöver räddas upp ur vattnet. Karaktärernas indelning som goda (bröderna) och ond (soldaten) förstärks av att de goda barnen ser och talar till djur som individer som ska behandlas på samma sätt som en människa – båda ska räddas från att drunkna - till skillnad från de onda vuxna som ser djur som något som kan ersättas och därför inte behöver hämtas upp ur det strömmande vattnet.

Namn

Det finns exempel på namngivna gestalter från alla tre släkten. Flest sådana finns det bland människorna men även några djur och de båda vidundergestalterna är det. Namn gör att gestalten tydligt kan urskiljas från andra, hen kliver fram ur kulisserna och blir en aktör som för handlingen vidare. Bland djuren är det hästarna Grim och Fjalar samt duvorna Bianca, Paloma och Violanta som har namn.

Namn ger djur och vidunder agens och ruckar på gränsen mellan människa och djur/vidunder. Den försvagade gränsen syns också i det att där finns fyra mänskliga gestalter vars namn associerar till djur: Duvdrottningen, Guld tuppen och de två bröderna som på jorden har efternamnet Lejon, vilket ersätts av Lejonhjärta när de är i Nangijala. Tillägget hjärta visar att de inte bara är modiga utan att de också alltid gör rätt. Vid ett tillfälle benämns Karl 'Harhjärta' (Lindgren 1973, s. 88). Det nedsättande Harhjärta förstärker ett av bokens huvudteman, nämligen Karls

inre kamp för att bli modig. Haren är ett bytesdjur och Guldtuppen försöker fånga Karl med sina kakor och lögnar. Dessa namn tolkar jag som exempel på zoomorfism.

Lejonet symboliserar mod och styrka, vilket stärker textens budskap om mod. Båda bröderna Lejon/Lejonhjärta gör modiga handlingar för den goda sakens skull. De räddar både djur- och människoliv. Förutom att visa omsorg för andra människor och inte minst djur, hjälper de, som i episoden med soldaten, också sina fiender. Ett stående uttryck från boken är: 'Annars är man ingen människa utan bara en liten lort' (Lindgren 1973, s. 56). Lägga märke till att metaforen inte hämtas från något levande släkte utan från något icke-levande, död materia som hamnat fel och blivit till smuts, lort.

Guldtuppen som först presenteras som en jovialisk krögare visar sig som framkommit tidigare vara en förrädare. Smeknamnet tillsammans med informationen om att han är en 'rätt vacker karl' (Lindgren 1973, s. 39) gör att läsaren inte tror att han kan vara en förrädare. För inte brukar sådana vara stora, starka, vackra och tупpa sig? Och inte ska en som redan har ett värdshus och en central plats i samhället, där han just kan tупpa sig, behöva bli hövding och få vita hästar som belöning för sitt förräderi? Eller så är det just det han behöver? Hans fåfänga leder till förraderiet och han vill detronisera Sofia.

Sofias smeknamn Duvdrottningen kommer av att hon äger de vita duvorna/brevduvorna. Utan hennes duvor skulle inte folket kunna gå till strid mot tyrannen. Som redan nämnts är hon också drottning i den bemärkelsen att hon är ledare för dalen. Djursmeknamnen Guldtuppen och Duvdrottningen likställer de två gestalterna. Det leder till den felaktiga tolkningen att de spelar i samma lag, att de är goda personer. Det är först en bit in i berättelsen som det blir klart att Guldtuppen är förrädare.

Djurgestalter har flera funktioner i texten. Grim och Fjalar bär fram pojkarna och handlingen. Eller som Lindgren skriver: 'Utan häst kommer man ingen vart' (Lindgren 1973, s. 28). Hästarnas umbäranden förstärker äventyret och spänningen. Ska de orka? Är de tillräckligt snabba?

Hästarnas funktioner är förutom att vara transportmedel också handelsvaror och statussymboler. Tyrannen tar folkets hästar. Han och hans folk markerar sin status med hjälp av vilken häst de rider på. Svarta och vita hästar tillskrivs ett högre värde än andra hästar. Förrädaren Guldtuppen suktar exempelvis efter 'många vita hästar' (Lindgren 1973, s. 87) som han ska få som belöning av Tengil.

Djurgestalter bidrar till en föreställning om en plats. Ett exempel är kaninerna som finns i Ryttagården, brödernas hem i Nangijala. De förstärker en barndomsparadisskildring som målas upp när Karl precis kommit till Nangijala. Kaninerna är någonting han bara måste se, någonting han längtat till i hela sitt liv. Hans usla barndom i stan har bytts ut mot en god barndom på landsbygden och i en sådan är kaniner en viktig beståndsdel. Senare i

berättelsen övergår, som nämnts tidigare, kaninerna till att bli 'vildkaniner' (Lindgren 1973, s. 62). Kontrasten mellan den pastoraliska Kårsbärsdalen och de vilda bergen som skiljer dalarna åt, uppstår bland annat med hjälp av djur. I bergen finns vargarna som attackerar Karl, vilket förstärker bergens vildhet och farlighet för människan.

I texten om episoden på torget som nämns i bildanalysen, finns 'en liten fågel' och den sjunger och drillar 'så vackert' samtidigt som tyrannen pekar ut de män som ska bli hans trålar (Lindgren 1973, s. 128). Lindgren fortsätter: 'Den fågeln visste nog inte vad Tengil höll på med där nere under linden' (Lindgren 1973, s. 128). Fågeln är enligt texten omedveten. Men kan ändå dess drill och sång tolkas som en motståndshandling? Lindgren har placerat fågeln 'högst upp i trädet' ovanför tyrannen (Lindgren 1973, s. 128). Nivån mellan fågeln och tyrannen kan tolkas med hjälp av Nils-Arvid Bringéus forskning om ålderstrappor. Han konstaterar att konstnärer använder sig av nivåmotiv i ålderstrappor för att visa på hierarkier mellan åldrarna (Bringéus 1981). Ålderstrappan är ett månghundraårigt motiv och Lindgrens placering av den lilla fågeln ses här som hierarkier mellan släktena. En liten fågel ges mer makt än tyrannen. Tolkningen visar hur motiv från traditionellt bildskapande kan finnas i en text för barn.

Greg Garrard utforskar hur djur framställs i bland annat litteratur och menar att beskrivningar av dem påverkar förståelsen av både dem och naturen (Garrard 2012). Precis som i hans källor är de antropomorfa och zoomorfa detaljerna många i *Bröderna Lejonhjärta*. De uttrycker både negativa och positiva omdömen om den gestalt som tillskrivs en annan släkts utseende och/eller förmåga. Oavsett vilket luckrar det upp gränserna mellan de tre släktena när de lånar utseenden och egenskaper av varandra. Det finns ett tjugotal partier där djur och vidunder tillskrivs mänskliga egenskaper, känslor och/eller beteenden. Djur är exempelvis glada, nyfikna, fräcka, sörjande, kloka, okunniga och rädda (Lindgren 1973). De antropomorfa dragen framträder också i kommunikation mellan människa och djur samt människa och vidunder. Ett sådant tillfälle är:

"flyg, flyg", sa Jonatan, "flyg min Bianca, över Nangijalas berg till Kårsbärsdalen. Och akta dig för Jossis pilar!"

Inte vet jag [Karl] om Sofias duvor verkligen förstod människospråk, men jag tror nästan att Bianca gjorde det. För hon la näbben intill Jonatans kind som om hon ville lugna honom, och sedan flög hon. (Lindgren 1973, s. 106)

Så som citatet visar sker kommunikationen med hjälp av åtbörder, djuren talar inte människans språk. I *Ronja rövardotter* är förhållandet ett annat. Här talar människa och de karaktärer som Nilsson Skåve benämner icke realistiska med varandra. Ett stående uttryck från verket är exempelvis rumpnissarnas

‘Voffor gör ho på detta viset’ (Lindgren 2007, s.71). I *Bröderna Lejonhjärta* förs inga dialoger mellan släktena. Karls osäkerhet, han vet inte om djur förstår människan, befäster gränsen. Människans överordning stärks av att Jonatan tilltalar Bianca som att hon är hans.

I texten sker kommunikation mellan häst – människa, duva – människa så som i citatet, kanin – människa samt mellan drake – människa (Lindgren 1973). Kommunikationen släkten emellan kan jämföras med Haraways begrepp *companion species* och *contact zones* (Haraway 2003 och 2008a). Kommunikation kräver ömsesidighet och samverkan, vilket hon beskriver i mötet mellan exempelvis hund och människa. Flera av de nämnda passagerna går att tolka som både ömsesidighet och samverkan mellan släkten. Men relationerna är inte jämställda släktena emellan.

Djuriska beteenden och/eller egenskaper tillskrivs de mänskliga gestalterna ett fyrtiotal gånger i berättelsen. Det finns också exempel på att djur lånar egenskaper av andra djur, exempelvis att hästar flyger fram. Vidundret Katla visar sin underordning till människan genom att titta som en hund.

Det vanligaste språkliga uttryckssättet där människa lånar djurs egenskaper och utseenden är metaforen, men det finns också passager där människor längtar efter att flyga och en annan människa klipper med käkarna som om han vill bitas (Lindgren 1973).

Tengil beskrivs vid två tillfällen som ‘grym som en orm’ och Jonatan spår att han likt andra tyranner före honom kommer att krossas som en lus. (Lindgren 1973, s. 49, 54 och s. 123). Karl gläder sig åt att förrädaren inte lyckades sätta ‘klorna i’ hemliga dokument och Mattias är ‘kvick som en ödla’ (Lindgren 1973, s. 67 och 119). Karl kryper som en mullvad i en hemlig gång ut från Törnrosdalen. Metaforer som de här suddar ut gränsen mellan det djuriska och det mänskliga. Människor lånar också egenskaper från vidunder. Karl och Jonatan krälar likt en drake på sin buk när de tar sig fram i Katlagrottan (Lindgren 1973, s. 177).

De många nedsättande metaforerna i texten kan jämföras med historikern Hugh Cunninghams analys av en helt annan typ av text. Han visar hur bland annat djurmetaforer användes av socialt engagerade grupper när de beskrev de barn som deras organisationer ville hjälpa i 1800-talets och det tidiga 1900-talets England. Filantroperna liknade barnen bland annat vid djur som måste tämjäs (Cunningham 1991). Men i *Bröderna Lejonhjärta* finns också många positiva beskrivningar där människor lånar utseende och egenskaper av djur. Det leder till att maktrelationen släktena emellan blir otydlig.

AVSLUTNING

Tolkas *Bröderna Lejonhjärta* som en ikonotext blir det tydligt att bilderna är mycket centrala. De både förstärker och kompletterar textens budskap. I

utgåvor där bilderna inte finns med försvinner den möjligheten.

Relationerna djur, människa och vidunder emellan är många och komplexa. De tre släktena finns i såväl bild som text. Människan dominerar till antal i båda medierna.

Både Lindgren och Wikland hämtar utseende, karaktärsdrag och känslor från ett släkte för att beskriva gestalter i ett annat. Samtidigt råder inga tvivel om till vilket släkte som en gestalt i bilderna eller texten ska kategoriseras. På så sätt finns den månghundraåriga taxonomin närvarande, samtidigt som lånen släktena emellan (och då särskilt i texten) är många. Lån mellan släkten finns i metaforer, verb och andra språkliga uttryck. Det är vanligare med zoomorfa än antropomorfa uttryck. Det finns flera exempel på skrivningar som går att koppla till Haraways begrepp *companion species* och *contact zones*. Förutom tidigare nämnda exempel finns ett ojämnt kompanjonskap mellan vidunder och människa i och med att Katla låter människan vara hennes herre så länge som hen har tillgång till en magisk lur.

Det är färre djur i bilderna, men när de är där spelar de oftast en central roll. Ur tre av djurbilderna går det att uttolka mer om berättelsen än vad texten medger på samma uppslag. Folket i Törnrosdalen kommer att resa sig ur sin trældom, precis som barnen, åldringen, hundarna, fågeln och förrädaren redan har gjort och en stor sten i Karmanjakas berg blir avgörande för Katlas öde.

Det som vid en första anblick kan tyckas vara en traditionell folksaga där djur, människa och vidunder förhåller sig till en antropocentrisk maktordning, visar sig vara ett verk där släktens relationer omförhandlas och luckras upp. I texten ges gestalter egenskaper som traditionellt hör hemma hos ett annat släkte än det de själva tillhör. Individer bland djuren samt alla vidunder har egennamn, precis som människor, vilket också förstärker att gränserna till människan förändras och blir otydlig. Likaså finns det detaljer i bilderna som vittnar om att djur och vidunder utmanar en traditionell maktordning.

Den närhet som finns mellan barn och djur i annan barnlitteratur finns även här. Lindgren och Wikland knyter an till den tradition som förmedlar att barn är bättre människor än vuxna. Barn har ett närmare och mer jämställt förhållande till djuren än vad vuxna har. Ett exempel är Jonatans räddning av en för honom främmande häst. Men något genomgående jämställt partnerskap finns inte mellan djur och människa. Människan äger, dödar, äter och nyttjar djur. Likaså använder hon vidundret Katla för att skrämman och döda människor.

Avslutningsvis finns det anledning att lyfta fram vidundrens funktion. Med hjälp av det släktet öppnar berättelsen för att människans hegemoniska ställning inte är självklar. Visserligen slutar verket med att de båda vidundren dör, men hur dör de? Är det människan som har makten över dem och dödar dem? Jonatan får Katla ur balans med hjälp av den tidigare nämnda stenen och hon ramlar ned i Karmafallet.

Hon överlever och i vattnet möter hon Karm. Där dödar hon honom och han dödar henne. Lindgren skriver: 'Och sen fanns där ingen Karm och ingen Katla, de var borta som om de aldrig hade funnits. [...] *Allting var som förut*'. (Lindgren 1973, s. 219, min kursivering).

Det är inte människan som dödar utan vidundren dödar varandra. Meningen att allt var som förut tolkar jag i det här sammanhanget som att människans hegemoniska ställning över andra släkten är återupprättad.

REFERENSER

- Almgren White, A. (2019). Ingrid Vang Nymans perspektiv på det fantastiska i Pippi Långstrump-trilogin: intermedial analys av illustrationernas samspel med berättelserna. I Ehriander, H. & Almgren White, A. (red.) *Astrid Lindgrens bildvärldar*. Makadam, s. 85–101.
- Andersen, J. (2014). Denna dagen, ett liv: en biografi över Astrid Lindgren. Norstedts.
- Bringéus, N.-A. (1981). Bildlore: studiet av folkliga bildbudskap. Gidlund.
- Christensen, N. (2018). Visuelle fortellinger. I Andersen, T.R., Bruhn, J., Christensen, N. et al (red.) *Litteratur mellem medier*. Aarhus Universitetsforlag, s. 269–292.
- Cunningham, H. (1991). The Children of the Poor: Representations of Childhood since the Seventeenth Century. Blackwell.
- Druker, E. (2008). Modernismens bilder: den moderna bilderboken i Norden. Diss. Stockholms universitet.
- Edström, V. (1992). Astrid Lindgren: vildtoring och lägereld. Rabén & Sjögren.
- Edström, V. (1997). *Astrid Lindgren och sagans makt*. Rabén & Sjögren.
- Ehriander, H. & Almgren White, A. (red.) (2019). *Astrid Lindgrens bildvärldar*. Makadam.
- Garrard, G. (2012). *Ecocriticism*. 2. ed. Routledge.
- Hallberg, K. (2022). Ikonotext revisited: ett begrepp och dess historia. *Barnlitterært forskningsstidsskrift*.(13):1. doi:10.18261/blft.13.1.2
- Haraway, D. J. (2003). The Companion Species Manifesto: Dogs, People and Significant Otherness. Prickly Paradigm.
- Haraway, D. (2008a). *When Species Meet*. University of Minnesota Press.
- Haraway, D. (2008b). *Apor, cyborger och kvinnor: att återuppfinna naturen*. Brutus Östlings bokförlag Symposion.
- Heil, R. (2023). Document Image Processing for Handwritten Text Recognition: Deep Learning-Based Transliteration of Astrid Lindgren's Stenographic Manuscripts. Diss. (sammanfattning) Uppsala universitet.
- Hellström, M. (2015). Pippi på scen: Astrid Lindgren och teatern. Makadam.
- Jaques, Z. (2015). Children's Literature and the Posthuman: Animal, Environment, Cyborg. Routledge.
- Klingberg, G. (1964). Svensk barn- och ungdomslitteratur 1591–1839: en pedagogikhistorisk och bibliografisk översikt. Diss. Uppsala universitet.
- Kulturrådet & Skolverket, (2025). *Läslistor för förskolan och skolan*, www.kulturradet.se/globalassets/start/publikationer/2025/laslistor/laslistor_forskolan-och-skolan.pdf
- Källström, L. (2020). *Pippi mellan världar: en bildretorisk studie*. Diss. Lunds universitet.
- Lassén-Seger, M. (2008). Bland djungelapor, jaguare och jobbkäniner: djuriska barn i bilderboken. I Andersson, M. & Druker, E. (red.) *Barnlitteraturanalyser*. Studentlitteratur, s. 113–130.
- Lindgren, A. (1945). *Pippi Långstrump*. Rabén & Sjögren.
- Lindgren, A. (1946). *Pippi Långstrump går ombord*. Rabén & Sjögren.
- Lindgren, A. (1948). *Pippi Långstrump i Söderhavet*. Rabén & Sjögren.
- Lindgren, A. (1964). *Vi på Saltkråkan*. Rabén & Sjögren.
- Lindgren, A. (1972). *Allt om Karlsson på taket*. Rabén & Sjögren.
- Lindgren, A. (1973). *Bröderna Lejonhjärta*. Rabén & Sjögren.
- Lindgren, Astrid (1975). *Alla vi barn i Bullerbyn*. 18. uppl. Rabén & Sjögren.
- Lindgren, A. (2007). *Ronja rövardotter*. 4. uppl. Rabén & Sjögren.
- Lindgren, A. (1984). *Stora Emil-boken*. Rabén & Sjögren.
- Lundqvist, U. (1979). Århundradets barn: fenomenet Pippi Långstrump och dess förutsättningar. Diss. Stockholms universitet.
- Nikolajeva, M. (2000). *Bilderbokens pusselbitar*. Studentlitteratur.
- Nilsson Skåve, Å. (2015). 'i fred med allt liv': en ekokritisk läsning av *Ronja rövardotter*, I Ehriander, H. & Hellström, M. (red.) *Nya läsningar av Astrid Lindgrens författarskap*. Liber, s. 253–264.
- Nilsson Skåve, Å. (2019). Naturens skepnader: text och bild i böckerna om Ronja rövardotter. I Ehriander, H. & Almgren White, A. (red.) *Astrid Lindgrens bildvärldar*. Makadam, s. 24–40.
- Orlov, J. (2007). Draken, hunden och grisen: djurliv i Astrid Lindgrens verk. *Astrid Lindgren-sällskapet*. Vol. 19, s. 4–11.
- Propp, V. & Svatava, S.-K. (1958). *Morphology of the Folktale*. Bloomington.

- Rhedin, Ulla (2001). *Bilderboken: på väg mot en teori*. 2., rev. uppl. Alfabeta.
- Rudd, David (2007). The Animal Figure in Astrid Lindgren's Work. *Barnboken*. 30(1–2), s. 38–47. doi:10.14811/clr.v30i1-2.46
- Svedjedal, J. (2024). *Den rätta knycken: Astrid Lindgrens Vi på Saltkråkan*. Bonniers.
- Sundkvist, M. (2023). Från illustrerad barnbok till påkostad utställningskatalog? Bilders, materials och färgskalors betydelse för tolkning och genrebestämning. I Simonsson, M. & Andersson, J. (red.) *Bilder för barn och bilder av barn*. Studentlitteratur, s. 23–36.
- Schiöler, N. (2010). Döden och grodan: litterära omläsningar. Carlsson.
- Strömstedt, M. (1977). *Astrid Lindgren: en levnadsteckning*. Rabén & Sjögren.
- Tammer, E. (2020). *Ilon Wikland: ett konstnärsliv*. Rabén & Sjögren.
- Westin, B. (1996). Drömmens texter: äventyret som rêverie i barnlitteraturen. *Tidskrift för litteraturvetenskap* (1988). 25(2), s. [3]–20.
- Westin, B. (2024). VIII Kraften att förändra verkligheten – Astrid Lindgren. I Westin, B. & Warnqvist, Å.(red.) *Den svenska barn- och ungdomslitteraturens historia 1–2*. Natur & Kultur, s. 389–408.
- Wikland, I. (1997). *Sammeli, Epp och jag*. Bromberg.
- Öhman, M. (2015). Det mänskligas natur: posthumanistiska perspektiv hos Lars Jakobson, Peter Høeg och Kerstin Ekman. Gidlund.