

Att tämja den vilda hästen

Didaktiska relationer i hästboken som äventyr och vardagsrealism: Walter Farleys Svarta hingstens son (1947) och Lisbeth Pahnkes Britta, Silver och Billy (1971)

Anna Cavallin¹

¹Stockholms universitet, Institutionen för etnologi, religionshistoria och genusvetenskap, Sweden

Anna.cavallin@gender.su.se

Abstract

In many horse/pony stories there is a recurring narrative figure, a trope: the taming of a wild horse. In the process of taming, the wild horse interacts with domesticated/domesticating humans, and this process is shaped by didactic relations, imbued with power and emotion. This text will explore, through comparative analysis and close reading, and by looking into the didactic discourse at play, how the process of taming the wild horse is represented in Walter Farley's *Son of the Black Stallion* (1947) and Lisbeth Pahnke's novel *Britta, Silver och Billy* (1971). How are human-animal didactic relations represented and depicted within these two differing examples of the horse/pony book genre? Also, what are the didactic aspects of the horse/pony book genre in relation to its readers? And, how are the qualities of being wild represented in these two novels, where Farley writes within the frames of the adventure story, more geared towards an audience of boys, and Pahnke's narrative is closer to the everyday realism of the riding school and more appealing for girl readers? How are the didactic elements, implicit in the horse/pony book-genre as well as the riding practice, involved in the taming process? The results of the study display a presence of realistic didactic elements in Farley's adventure story while aspects significant of the adventure story are found within the frame of the realistic novel by Pahnke, and these elements and aspects interact with the ways in which the didactic authority is presented in the process of taming. This is also connected to how the legitimacy of the didactic position is achieved, related to gender, age and experience. The study also reveals a difference regarding the perception of wildness between the pony and the thoroughbred horse.

Keywords

Wild Horses, Pony/Horse Stories, Adventure Stories, Everyday Realism, Femininity, Masculinity, Didactic Discourse, Didactic Relations, Genre

INLEDNING

Den vilda hästen är en återkommande figur i hästboksgenren. Detta är en genre som befinner sig i en något oklar position, då forskningen söker ringa in dess egenart och placering mellan pojk-, flick- samt barn- och ungdomsbok och genom kategorisering i subgenrer (Emrys 2004; Eriksson Sjögård & Ehriander 2022; Haymonds 2000; Hedenborg 2006, 2013; Kendrick 2009; Kåreland 2001, 2015). En aspekt av denna oklara ställning är att hästboken både är mycket tydlig: det dominerande inslaget av hästar, och otydlig: det växande antalet subgenrer (Kendrick 2009; Hedenborg 2006, 2013). Återkommande görs skillnad mellan hästboken som pojkbok med typiska inslag av äventyrsskildring, och som flickbok med fokus på omsorg om och relationer med djuren, ofta också med (mellanmänskliga) romantiska inslag (Haymonds 2000; Hedén et al. 2000; Kendrick 2009; Kåreland 2001, 2015). Denna skillnad sammanfaller delvis med en historisk femininisering av ridsporten, där ridning övergått från att vara en maskulint kodad, militärt organiserad verksamhet till

fritidssysselsättning och tävlingssport för flickor och unga kvinnor (Hedenborg 2013).

En annan skillnad som uttrycks är mellan skildringar av tama och vilda hästar, där de vilda tycks mer flitigt förekomma i pojkbooks/äventyrsskildringen (Andræ 2001; Hedén et al. 2000). Samtidigt beskrivs en trop där en ung person – pojke eller flicka – tämjer en vild häst, varför vilda hästar kan närvara även i verk med en mer vardagsnära realistisk narrativ form; skiljelinjen mellan flick- och pojkbok är inte helt klar (Ashman 2017; Eriksson Sjögård & Ehriander 2022; Haymonds 2000).

De två verk, Walter Farleys *Svarta hingstens son* (1947/1954) och Lisbeth Pahnkes *Britta, Silver och Billy* (1971), som studeras i föreliggande text inordnar sig symmetriskt i pojkbok/flickbok-diskursen, vildhäst/tamhäst, äventyrsskildring och vardagsrealism. Farleys serie placeras (sub)genremässigt inom ramen för äventyrsberättelsen, hästboken som pojkbok (Andræ 2001; Emrys 2004; Hedén et al. 2000) medan

Research Network on Human Animal Relations in Children's Literature, 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/>

Pahnkes ridskoleskildring är att beteckna som realistisk flickbok (Askund 2013; Eriksson Sjögård & Ehriander 2022; Hedén et al. 2000; Hedenborg 2006, 2013; Kåreland 2001, 2015; Mercier 2021). Det finns dock punkter där dessa verk möts, utöver att de båda ryms inom hästboksgenren, som gör en komparativ läsning produktiv. En sådan punkt är de didaktiska aspekter som tydliggörs i mötet med den vilda häst som ska tämjas.

Föreliggande text avser att behandla frågor kring de didaktiska relationer, med inslag av makt och känslor, som skapas när den vilda hästen ska tämjas och hur den vilda hästen representeras i den realistiska ridskoleskildringen för flickor respektive i pojkboksäventyret. De båda exempelverken (samt där påkallat även andra delar ur respektive bokserie) kommer i studien att behandlas gemensamt.

MATERIAL OCH GENRE: SVARTA HINGSTENS SON OCH BRITTA, SILVER OCH BILLY

Walter Farleys *Den svarta hingsten* (*The Black Stallion*) utkom 1941 och utgör en sorts urform för hästboken, med dess huvudkaraktär som en arketypisk vild häst (Emrys 2004; Héden et al. 2000). Farleys serie kom att sträcka sig över flera decennier, sista delen publicerades 1989 och är, i likhet med Lisbeth Pahnkes böcker om Britta och Silver – fjorton volymer 1966–1978 – en långserie med typiska inslag av återkommande karaktärer vars utveckling läsarna med intresse följer.

Båda serier har varit föremål för tidigare forskning (Askund 2013; Doyle 2008; Emrys 2004; Eriksson Sjögård & Ehriander 2022; Hedenborg 2006), men de enskilda bokexempel som valts för denna studie har inte så utförligt uppmärksamats separat. I båda verken introduceras en ny karaktär – generellt ett tacksamt narrativt element, och återkommande i båda serierna – men både Satan, Svarta hingstens son, och Billy som kommer ny till ridskolan, avviker genom utrymmet de upptar och hur de didaktiska relationerna sätts i spel.

I korthet handlar *Svarta hingstens son*, seriens tredje bok, om hur Alec Ramsay (skolpojken som i första boken räddas av Svarta hingsten från ett skeppsbrott, tar med hästen till sitt hem i New York och vinner stor kapplöpningstävling), får det första hingstfölet fallet efter Svarta hingsten i gåva av ägaren, en arabisk schejk. Romanen följer hur Alec efter stora svårigheter, lyckas tämja fölet och träna Satan till att bli en lika framgångsrik kapplöpningshäst som sin far.

I *Britta, Silver och Billy*, del åtta av fjorton, är Britta etablerad som ridlärare och bor i en stuga med stall tillsammans med Welshponnyn Silver. Till Dalens ridskola anländer korsningsponnyn Billy med sin ägare Martin, en femtonårig pojke. Billy visar sig vara vild på ett annat sätt än de övriga ponnyerna i stallet, mer lik de stora hästarna. Olika sätt att tämja, disciplinera och utbilda vilda hästar utgör ett genomgående tema i romanen.

Satan kommer till Alec som föl, och Alec får därmed möjlighet att tämja en vild häst från början; Svarta hingsten var vuxen när de möttes, så den didaktiska processen blev en annan. Parallellen Alec och Satan med Martin och Billy är intressant då den vilda hästen och dess ägare den unge pojken befinner sig i olika narrativa inramningar.

Walter Farleys romaner berättas i tredje person vilket möjliggör fokaliseringsskiftet mellan Svarta hingstens son och Alec, liksom andra karaktärer:

Det svarta fölet stod därinne i mörkret, och hans näsborrar skälvde inför en lukt som försatte hans blod i svallning. Och upphetsningen spred sig inom honom tills hela hans svarta kropp darrade av otålighet och hans ögon glödde av hat. Öronen låg bakåtstrukna och han vände det lilla huvudet häftigt från den ena sidan till den andra. (Farley 1947/1954, s. 53)

I citatet ovan fokaliseras skildringen både inifrån hästens fysiska och känslomässiga förnimmelser, och i en blick utifrån. Vildheten synliggörs genom hästens häftiga reaktioner, benämnda som 'hat'.

I *Britta, Silver och Billy* är Britta jagberättare, liksom i seriens övriga böcker:

Ingen hann se riktigt hur det gick till. Jag vet bara att ena stunden satt jag i lugn och ro på en fridfullt betande Billy, och i nästa stund liksom exploderade hästen, flög i luften och virvlade iväg med mig in bland träden i en rasande fart. (Pahnke 1971, s. 65)

Hästens vildhet representeras här genom dess effekter på människan, ryttaren. Skeendet återspeglas och andra karaktärers reaktioner tolkas genom Brittans medvetande. Som hos Farley är vildhetens akuta problem de fysiska skador som kan åsamkas människan, men Pahnke ger inte läsaren samma direkta tillgång till djurets medvetande.

Båda citaten visar aspekter av vildhet som kan kopplas till tämjande, disciplinering och de (didaktiska) relationer mellan häst och människa som (behöver) upprättas. Men även didaktiska relationer mellan text, författare och läsare utvecklas. Frågan om didaktiska inslag i litteratur för barn och ungdom är dock omdiskuterad.

HÄSTBOKEN: LUSTFYLLT DIDAKTISK

Det påfallande med hästböcker är hur ofta de handlar om kunskapsförmedling. På handlingsplanet skildras utbildning av hästar i form av tämjande, inridning, specificerad träning i olika gångarter, hoppning, högre dressyr. Men det handlar inte bara om hästarnas lärande utan i hög grad även människornas: ryttarnas, skötarnas, tränarnas, instruktörernas och hur detta lärande sker i gemenskap, över artgränserna djur-människa. En

tydlig didaktisk diskurs är närvarande som del av intrigen, på det narrativa planet i form av instruktioner från karaktärer i boken, på metanivå som hästkunskap förmedlad till läsarna.

Forskning om hästböcker beskriver den didaktiska diskursens närvaro: '[p]ony stories, like fairy tales, [...] are overtly moral and didactic' (Haymonds 2000, s. 51), och Alison Haymonds nämner även hur långserien *The Saddle Club* kombinerar 'instruction with teenage romance' (2000, s. 58). I Ann-Sofie Perssons text om Vitnos-serien uppmärksammas hur '[t]he subtle didactic dimension consistent with books for children and young adults shines through.' (Persson 2020, s. 15). Anna Nygren beskriver genren som präglad av kunskapskultur: 'hästboken som genre arbetar i en kunskapstradition och ofta blandas fiktion och fakta samman' (Nygren 2023, s. 61).

Lotta Paulin (2012) tar upp en historiskt negativ syn på didaktiska inslag i litteratur för barn och unga där estetiken anses bli lidande av det alltför uppenbart didaktiska, samtidigt som all konst innehåller moment av kunskapsförmedling (Paulin 2012, s. 44–45). I Clémentine Beauvais genomgång av begreppet 'didactic' i *Keywords for Children's Literature* lyfts också de negativa uppfattningarna om didaktiska inslag i barn- och ungdomslitteratur och sätts, liksom hos Paulin, i förhållande till begreppets egentligen mer neutrala innebörd (Beauvais 2021, s. 57–58). Beauvais pekar dels på det som Paulin också tar upp, uppfattningen att de estetiska kvaliteterna hos ett verk blir lidande av alltför märkbara didaktiska inslag, dels hur underutforskad den didaktiska narrativa estetiken är i barn- och ungdomslitteratur (Beauvais 2021). Vad som saknas hos Beauvais är hästboksgenren, som av ovan citerade forskare just lyfts som exempel på litteratur för barn och unga där de didaktiska inslagen inte bara är tydligt närvarande utan också betecknande för genren och en uppskattad del av den.

Haymonds beskriver det tydliga didaktiska inslaget i hästböcker – eller 'pony stories' som hon benämner dem; men också växlande mellan 'horse' och 'pony' som beteckning för de hästar som figurerar i böckerna (Haymonds 2000). Sagostrukturen betonas genom närvaron av en moralisk ordning, samtidigt som hästboksgenren hämtar mer från en sociokulturell kontext än en litterär (Haymonds 2000, s. 53). Jenny Kendrick återkommer till hästbokens prekära balansgång mellan didaktiska inslag och njutningsfylld läsupplevelse, något som ytterligare förstärker genrens tidigare omnämnda mellanposition, då alltför öppet demonstrerade pekpinna annars anses ha en dämpande effekt på ungas läslust (Kendrick 2009, s. 186). Samtidigt, vilket Kendrick också noterar, ligger en del av hästbokens dragningskraft i just den encyklopediska kunskap som förmedlas och som gör det didaktiska mer tillåtet här jämfört med andra ungdomsböcker (Kendrick 2009; Mercier 2021). Detta märks också i att en av hästbokens subgenrer är den faktaförmedlande häst(ras)biografen; ytterligare en annan är den renodlade facklitteratur om ridning och hästskötsel som hästintresserade gärna tar del av

(Eriksson Sjögård & Ehriander 2022; Hedenborg 2006, 2013; Nygren 2023). Denna didaktiska diskurs (Cavallin 2017, s. 67) i hästboken verkar på flera plan i både Farleys *Svarta hingstens son* och Lisbeth Pahnkes *Britta, Silver och Billy*, och genomgående i seriernas alla delar.

Ett grundläggande villkor för att etablera en didaktisk relation är att en kunskapsförmedling sker. Vem besitter makten att lära ut och vem är den som lär sig i detta förhållande (Cavallin 2017)? I fråga om tämjandet av den vilda hästen framstår det som uppenbart att människan tämjer/lär ut och hästen blir undervisad/tam. I inledningen till antologin *Kentauren* skriver Jonna Bornemark och Ulla Ekström von Essen (2010) om den kunskapsvärld som människan och hästen delar. Det Bornemark och Ekström von Essen lyfter, och som återkommer i antologins kapitel, är de särskilda villkoren för den asymmetriska didaktiska relation som upprättas mellan människa och häst, både avseende maktposition – som betecknas som önskvärt paternalistisk – och kommunikation, grundad i kroppslig, levd erfarenhet (Bornemark & Ekström von Essen 2010, s. 16).

Även om kapitelförfattarna i *Kentauren* skildrar levda erfarenheter – eller gör forskningsöversikter – och inte använder fiktivt material, så är deras texter tillämpbara på romanerna i föreliggande text då, som Nygren påpekar ovan, hästboken ofta blandar fakta och fiktion. Som kan konstateras sker också denna blandning med en tydligt didaktisk avsikt som inte väcker läsarnas motstånd utan tvärtom bidrar till genrens attraktionskraft och stärker identifikationen, vilket Haymonds och Kendricks påpekat ovan.

Den teoretiska ansatsen i föreliggande text kan, utöver studiet av didaktiska relationer, vidare situeras inom det utvidgade ekokritiska fält som av Ann-Sofie Lönngren benämns 'litteratur som gestaltar relationen mellan människan och hennes omvärld, oavsett textens tendens' (Lönngren 2021, s. 137). Detta kan tillämpas på Farleys respektive Pahnkes romaner i egenskap av fiktiva gestaltningar av erfarenheter liknande dem som skildras i *Kentauren*, men utan det explicita teoretiska, ekokritiska ramverk som antologibidragen arbetar inom.

En aspekt av detta ekokritiska synsätt handlar om vad som skiljer människan och hästen åt, som djurarter. I det paternalistiska synsätt som diskuteras i *Kentauren* är människan den didaktiska, domesticerande instans som besitter rätten att tämja och skola den vilda hästen. I hästböcker förekommer återkommande den vilda hästen som representerar utmaning och fara i äventyrsberättelsen eller omsorgsprojekt och nära relation i den realistiska skildringen. I båda dessa narrativa former befinner sig människan, oavsett kön, i en paternalistisk didaktisk position.

Men vad konstituerar då den vilda hästen – eller ponny?

VILDA HÄSTAR, VILDA PONNYER: SATAN, BILLY OCH DE ANDRA

Gemensamt för de vilda hästar som skildras i de två romanerna, är deras oförutsägbarhet. Genom bristande kontroll från människans sida kan detta ge konsekvenser där hästens storlek blir avgörande. Tämjandet av den vilda hästen innebär att betvinga en naturkraft; ju större häst, desto mer kraft att hantera: 'An undomesticated horse, on the other hand, is an emotionally volatile and dangerous creature that is subjected to adult (and often male) discipline to transform the creature into an animal approaching a 'pet'' (Ashman 2021, s. 153). Ett sådant farligt och oberäkneligt djur möter också Alec i seriens första del:

Huvudet satt på den vildaste av alla vilda varelser – en hingst som var född i frihet, en vacker, obändig, praktfull hingst vars fulländade kropp stämde väl överens med hans otämda hänsynslösa läggning. (Farley 1941/1969, s. 9)

På detta vis introduceras Svarta hingsten, som urbild av den vilda hästen. Han skymtar även i inledningen till boken om Satan; etablerar stamtavlans betydelse:

Det var den lilla fölungen med sina spinkiga, trötta ben som var orsak till att de red så långsamt över Ruba el-Chali. Det var han, lika mycket som hans stora svarta hingst till far, som var anledning till att de i så många dygn hållit ett fast grepp om de skjutklara gevären. Ty för att komma i besittning av den väldige Shêtân och hans förstfödde, som var värda alla skatter som fanns under solen och månen, skulle andra ökenstammar kunna tänkas ta upp en strid med den mäktige Abu Jâ Kub Ben Ishak. (Farley 1947/1954, s. 6)

Fölet och hans far härstammar från en exotifierad plats, äventyrsberättelsernas mytomspunna Arabien och omplaceras till en förort till New York. Det äventyrliga inslaget i storstadsvardagen, förutom i en kvadröjande aura av orientalistisk mystik som omvärver Satan, utgörs av kapplöpingsmiljön där ära och rikedom står på spel. Hästen som värdefull ägodel etableras då far och son mäts mot 'alla skatter under solen och månen'.

I utdraget ovan från första boken om Svarta hingsten skildras mötet med den vilda hästen i en karakteristik inte bara av utseende utan också en individuell personlighet. Hos de som klassiska benämnda amerikanska författarna Marguerite Henry (t ex *Misty och Sea Star*) och Mary O'Hara (*Åskmolnet/Flicka-trilogin*) är vilda hästar framför allt flockdjur och människor behöver förhålla sig till hästkollektivets hierarkiska ordningar (Heineken 2017; Henry 1947/1956, 1949/1953, 1963/1972; Hedén et al. 2000; O'Hara 1941/1942, 1943/1944, 1946/1946). Både Svarta hingsten, hans son Satan och även Billy och de andra hästarna i Brittaserien

skildras som individer, även om tillfälliga flockar kan uppstå bland ridskolehästarna, eller när Svarta hingsten återvänder till sin ägare.

Billy gestaltas inte som en demonisk karaktär, men det finns markörer som anknyter till en annan äventyrskontext än den hatiske Satans bakgrund som exotiskt arabiskt fullblod. Billys namn och utseende erinrar om ett nostalgiskt mystifierat Vilda Väster, förstärkt av Martin som menar att han ser ut 'som en indianhäst' och rider honom i cowboystil, som för att understryka vilka associationer en pojke kan ha till hästar; en maskulinisering av ett vid tiden feminint kodat intresse (Pahnke 1971, s. 39, 43–44). Men det är också ett sätt att plantera en aspekt av den amerikanska hästboken med dess konnotationer av vilda hästflockar, ensamma vilda män i naturen; pojkböckernas romantiserade upptäcktsresande och äventyrare, i en realistisk (flick)hästbok.

Ett sätt som vildheten gestaltas sker i motstånd mot tvång i form av rumsliga inskränkningar eller andra slags hämmande restriktioner såsom träns och sadel. I Svarta hingstens fall blir detta tydligt när han räddar Alec och de lever tillsammans i frihet. Satan kommer från sitt exotiserade fjärran sammanhang till Alecs stall och ges aldrig samma frihet som hans far upplevde. Men han har samma starka frihetsbegär: 'Fölet fnyste och försökte slita sig loss från den där FÖRHATLIGA MÄNNISKAN som höll tag i hans huvud. Han hävde sig upp i ett ursinnigt försök att bli fri. Men när han kom ner var trycket på hans huvud fortfarande kvar.' (Farley 1947/1954, s. 54) I citatet syns hur Farley skildrar delar av skeendet inifrån Satans medvetande, gestaltat bland annat i versalerna som understryker fölets starka känslor. I Billys fall märks motståndet mot tvång mest i hans oberäkneliga beteende gentemot sina ryttare; att befria sig från dem genom att kasta av dem. Samtidigt är han redan inriden när han anländer till ridskolan, så den första tämjningsprocessen är passerad.

Medan Svarta hingstens vildhet karakteriseras av skönhet och friboren styrka, en sorts hästaristokrati där att vara otämd är en egenskap hos denna stolta varelse, en variant av idén om den ädle vilden, framställs Satan som närmast ondskefull, som om han bär på en aktiv, inneboende illvilja mot dem som försöker tämja honom. Tränaren Henry, Alecs mentor, reflekterar när fölet anländer:

Och han tyckte inte om det han såg i det svarta fölets ögon. Det var alltför mycket som skymtade fram i dem...slughet, dolskhet, ondska...och dessutom något annat. Något som Henry inte kunde blir klar över. Något som han bara hade en känsla av...något lurande och lömskt. Han hade aldrig förut sett det i en hästs ögon, inte ens i Svartens. (Farley 1947/1954, s. 38)

I Haymonds reflektion över skillnader mellan hästbokens subgenrer, knutna till en brittisk respektive amerikansk kontext, är handlingen i de brittiska hästböckerna – eller 'pony stories' –

företrädesvis placerad på landsbygden i en vardagsrealistisk miljö medan de amerikanska ofta har ordet 'wild' i titeln och hästarna, snarare än ponnyer, är hingstar: 'strong virile creatures like Walter Farley's *Black Stallion*, "wildest of all wild animals"' (Haymonds 2000, s. 57). Skillnaden mellan ponny och (den stora) hästen blir både del av subgenrens egenskaper och en utmärkande egenskap hos den skildrade hästen (Haymonds 2000, s. 57). Hästens storlek är avgörande inte bara när det gäller den fysiska skada som kan åsamkas ryttaren, utan också i definitionen av vad som är en häst och vad som är en ponny. Som Amalya Layla Ashman skriver angående den något oklara gränsdragningen: 'In essence, a mature pony is under 14.2 hands (approx. 1,44 metres from the ground to the joint between the pony's back and neck) and is stouter, shaggier, and hardier than a long-legged, well-proportioned horse' (Ashman 2017, s. 154). Billy är en stor ponny; ett mankhöjds mått på 145 cm placerar honom nära gränsen till stor häst, något som understryker hans karaktär som gränsvarelse och blir en aspekt av hans opålitlighet. Ashman reflekterar vidare över vad skillnaden mellan ponny och stor häst gör med berättelsen; detta att ponny markeras som liten även när den måttmässigt närmar sig stor häst och därför betraktas mer som ett gulligt husdjur, 'pet', passande för barn (Ashman 2017, s. 153). Billy hamnar också här på gränsen, både skrämmande stor häst och samtidigt gullig ponny.

I Farleys värld rör vi oss bara bland stora hästar, mycket stora hästar; både Satans och hans fars ovanliga storlek för att vara fullblod, understryks: 'Satan var nu en stor häst och han hade ännu inte slutat växa. Han var inemot en och sjuttio hög, och Henry uppskattade hans vikt till "drygt fyrahundrafemtio kilo" den tyngsta ettåring han någonsin hade sett.' (Farley 1947/1954, s. 110).

Denna aspekt bekräftar Svarta hingsten-seriens karaktär av hästbok som pojk- och äventyrsbok där stora och farliga hästar utgör spänningsskapande element. Tidsmässigt sammanfaller detta med att Farley började skriva under perioden då ridning huvudsakligen betraktades som en maskulin sysselsättning, i synnerhet i USA, samtidigt som Farleys serie överskrider denna tidsperiod då publiceringen pågick in i en tid som uppfattas som mer femininiserad när det gäller hästboksgenren. (Haymonds 2000; Hedenborg 2013).

Hos Pahnke befinner vi oss i ett svenskt 1970-tal, då ridning genomgår en förvandling till att bli 'folksport', samtidigt som en femininisering av hästintresset sker i övergången från huvudsakligen militärer på stora hästar som aktiva utövare i tävlingar samt som ridinstruktörer, till flickor och unga kvinnor som ryttare, skötare och ridlärare (Hedenborg 2013). Denna förändring sammanfaller med att antalet ponnyer ökade vid de ridskolor som startades runt om i landet, något som avspeglas i hästbesättningen vid Dalens ridklubb. Fyra ponnyer och fyra stora hästar finns det när Britta börjar som ridlärare.

Ponnyerna i serien skildras generellt som envisa, lustiga, busiga, gulliga och med individuella epitet knutna till de olika karaktärerna. Brittias Welshponny Silver framhålls i egenskap av huvudprotagonist; hans ädla utseende och arabhästliknande drag särskiljer honom och skänker något högre status. Korsningsponnyn Billy framställs också som avvikande; i hans fall är det storleken som förvandlar utslag av lustig busighet till något mer riskfyllt. Han befinner sig intill den som Ashman beskrev tidigare vaga gränsen mellan ponny och stor häst; som Britta uttrycker det: 'Han rörde sig som en stor häst och var skolriden som en stor häst' (Pahnke 1971, s. 63). Han är sammansatt av olika delar: en fantastiskt härlig häst att rida, att hoppa med, men med stråket av oberäknelighet. Billy är vild på ett annat sätt än de busiga och tjuriga ponnyerna.

Hos både Billy och Satan utgör opålitligheten ett framträdande drag, även om Alec i sin starka kärlek till hästen inte vill medge detta. Tränaren Henry representerar en tvivlande inställning och Britta intar en liknande hållning visavi Billy: "Jag tycker den här hästen är tvärkonstig" (Pahnke 1971, s. 52) och 'slug och beräknande och en ganska otrevlig häst' (Pahnke 1971, s. 57), till skillnad från barnen i ridskolan som håller Billy som favorit trots att han 'slängde av sina ryttare på löpande band' (Pahnke 1971, s. 55). Billy är inte ensam om detta beteende, utan även det svarta fullblodet Lord Peter gör detsamma, men i hans fall är 'nästan alla [...] lite rädda' och vill helst inte rida på honom (Pahnke 1971, s. 55). Här markeras skillnad mellan hur ponnyer och stora hästar uppfattas, där Billy, trots att han är så storvuxen, omfattas av känslor som mer tillfaller 'pets', någon mer husdjursliknande, medan Lord Peter, trots att han beskrivs som småvuxen för att vara fullblod, hamnar i kategorin farligt vild häst.

Lord Peters närvaro blir som en påminnelse om Svarta hingsten, en erinran om hästboken som pojkbok/äventyrsbok inom kontexten hästbok som flickbok/ridskolerealism. Hans ägare Thomas beskrivs som en tystlåten person som föresatt sig att omskola den före detta galoppören till hopphäst.

Ett kapitel i *Svarta hingstens son* heter betecknande nog 'Lömska ögon' (Farley 1947/1954, s. 24), och beskrivningar av Satans blick är så flitigt återkommande i romanen att det kan sägas vara ett genomgående tema. Ögonen, som uppmärksammas av Henry i citatet ovan, utgör för människor avläsbara tecken på vildhet, utöver andra fysiska uttryck såsom stegring och blottade tänder. I skildringen av Satan är ögonen själens spegel i bemärkelsen att där kan individens personlighet och sinnesstämning avläsas mer subtilt. Ögonen ger direkt kontakt med hästens medvetande och ingång till tolkning. En individ med ett känslomässigt medvetande som kan tolkas är öppen för ömsesidiga relationer, för förändrande påverkan.

Även i Brittias mer vardagsrealistiska värld markeras vildhetens närvaro genom tolkning av uttryck i hästens ögon. Första gången Britta ser Billy kliva ut ur transporten är det blicken hon reagerar på:

'Den hade ett drömmande uttryck i sina luriga ponnyögon som jag inte gillade riktigt, och den såg ut att kunna vara både envis och stark' (Pahnke 1971, s. 39). Detta drömmande uttryck återkommer i boken som markör av Billys opålitlighet.

Satans vildhet länkas till hans härkomst och tar sig uttryck i demonstrationer av våldsam styrka: 'Han är ingen vildhäst, Alec, han är ännu värre... han är livsfarlig' (Farley 1947/1954, s. 121), som Henry säger. Samtidigt ska denna enorma fysiska kraft behärskas för att brukas i tävlingssammanhang, precis som Lord Peters löpförmåga ska omvandlas till goda hoppfärdigheter; så även Billys bocksprång. Organdie kommer också från kapplöpningvärlden; hon och Lord Peter befinner i ett slags efteråt jämfört med Satan som är på väg mot att tämjas och tränas upp till kontrollerad snabbhet. Båda fullbloden i Brittass hemmastall är präglade av sin tid som galopphästar; Organdie beskrivs som traumatiserad medan Lord Peter är mer påtagligt antagonistisk:

Jag kom ihåg hur det hade sett ut när Lord Peter först hade kommit till stallet. Direkt från galoppbanan kom han, och han var praktiskt taget oridbar. Cirkusen började på stallbacken så fort Thomas kom upp i sadeln. Varje dag likadant: Lord Peter gjorde allt för att slänga Thomas i backen. (Pahnke 1971, s. 28).

Billys vildhet förklaras dock inte psykologiskt som Organdies eller Lord Peters, eller Satans för den delen

Det är inte bara skillnad i hur den vilda hästen som karaktär skildras beroende på om det är en ponny eller en stor häst, utan i exempelromanerna framträder de vilda hingstarna som mer maskuliniserat gestaltade än det vilda stoet. Organdies vildhet – och även här poängteras ögonen som markör, återkommande beskrivs hon som vildögd – skildras som nervöst betingad. Hon är mer introvert och jagar upp sig, darrar, svettas och blir stressad, men det beskrivs inte som att hennes syfte är att aktivt försöka göra sig kvitt, eller skada, sin ryttare: 'Organdie, det nervösa fuxstoet, hade glömt allt som Hasse lärt henne. Hon flåsade kort och håftigt och var alldeles svettig av upphetsning, de skälvande näsborrarna lyste mörkröda, och ögonen hade en vild hård glans. Organdie lyssnade inte till nånting längre – hon skenade!' (Pahnke 1971, s. 33)

I det undersökta materialet ges den femininiserade vildheten mer antropomorferande drag, där hästen framställs som en nervklen och bräcklig ung kvinna medan de vilda hingstarna är utåtagerande och aggressiva mot dem som de uppfattar som begränsande auktoriteter. Ägaren Hasses beteende gentemot Organdie blir i någon mån, i linje med denna antropomorferande tendens, heterosexualiserat i bemärkelsen att han uppträder som en stark och beskyddande man mot en svag och skör kvinna; samtidigt kan hans omsorg och tålmod också kategoriseras som feminint kodade egenskaper jämfört med Alecs och Thomas mer betvingande

styrkedemonstrationer. Men även Alec visar prov på omsorg och ömhet gentemot Satan som kunde kodas femininiserat.

I utdraget ur *Britta, Silver och Billy* tidigare återgavs ögonblicket som föregår följande händelse, när Britta blir avkastad och skadad:

Det hela gick så fort att jag inte ens hann plocka åt mig tyglarna, och så väjde vi för ett par träd, och samtidigt körde Billy ner huvudet mellan frambenen och gav mig en sån skjuts att jag kastades högt upp ur sadeln, vände i luften och for med all kraft och med ryggen före rakt på en granstam! (Pahnke 1971, s. 65).

För Alec inträffar en liknande händelse när han ska försöka rida in Satan; i likhet med Britta blir han sängliggande under en längre tid. Båda förmanas av sin omgivning, föräldrar och i Alecs fall Henry, att de inte ska försöka sig på att rida den vilda hästen igen: 'Pappa och mamma sa förstås att nu rider du väl inte den där otrevliga hästen igen' (Pahnke 1971, s. 83). Men ingenting kan hindra dem; Britta är mer arg än rädd för Billy och deltar i en hopptävling med honom så snart hon är återställd. För Alec blir det en gemensam läkningsprocess då Satan skadar sig när Henry gör ett försök att tämja honom med våld, och Alec kommer till hästens räddning. I detta sällsynta ögonblick av fysisk svaghet hos den vilda hästen öppnar sig en möjlighet för Alec att bygga en förtroendefull relation och inridningen återupptas när han och Satan är återställda.

Både Britta och Alec erfar smärtsamt påtagliga konsekvenser av mötet med de vilda hästarna då de blir avkastade och skadar sig allvarligt. Skador är en del av ridningen och att ramla av framställs som något vardagligt i hästböcker, både i Brittaserien och hos Farley; självklart är det så att ju större häst desto större risk. Ridning ligger mycket högt när det gäller allvarliga frakturer i undersökningar om idrottsskador; även dödsfall förekommer (Forsberg 2007, s. 46). Riskerna med hästintresset är också ett närvarande stråk i hästböcker oavsett subgenre, av det enkla skälet att hästar är mycket stora djur, även ponnyer, och därför kan åsamka skador på de betydligt mindre och bräckligare människorna.

Alla delar i serien om Svarta hingsten innehåller ett tävlingsmoment, ofta som ett avslutande crescendo, där kapplöpningsscenen blir actionfylld och känslostormande och slutar med seger för häst- och pojkhäjälte. Så sker också i *Svarta hingstens son*, där Satan visar sig i sitt rätta element på banan, i perfekt samförstånd med Alec, och tar hem prispengar och ära. Även Billy är i sitt esse och kan hanteras när Britta tävlar med honom. Billy får vara i samma klass som de stora hästarna, tack vare sin gränssposition, och i avsnitten som skildrar hopptävlingen framställs hans vildhet och opålitlighet som en tyglad kraft som kan riktas mot hindren och då hållas under kontroll, i samförstånd och samspel med ryttaren. Även Lord Peter är framgångsrik och bekräftar därmed Thomas

skicklighet som tämjare/tränare. Organdie däremot klarar inte av tävlingssammanhanget utan blir nervöst stressad och Hasse låter henne avbryta för att inte hetsa upp henne mer på ett skadligt sätt. I alla dessa fall med vilda hästar i båda exempelromanerna, verkar den didaktiska diskursen på flera nivåer, i gestaltningar av hur tämjandets process framskrider mot det mål som bekräftelsen av den lyckade tämjningen utgör.

TÄMJANDETS DIDAKTISKA RELATIONER

Tämjande innefattar i vid bemärkelse all interaktion människa – häst som innehåller element av lärande, kunskapsöverföring och disciplinering av hästens vildhet. Således inryms ridskolans lektionsverksamhet med besvärliga ponnyer och nervösa hästar såväl som tränaren Henrys brutala metoder för att få bukt med Satan.

Alec säger om Satan: 'Han är precis som en häst ska vara, Henry' och Henry fyller i med ord som erinrar om första anblicken av Svarta hingsten: "Vacker... övermodig... hänsynslös", mumlade den gamle tränaren. "Han skulle vara underbar bara vi slapp tämja honom." (Farley 1947/1954, s. 95). Tämjandet framställs som plikt, människans gentemot djuret – inte ifrågasatt utan en självklar, antropocentrisk ordning.

Kopplat till en didaktisk diskurs handlar tämjningen om den paternalistiska maktordning som beskrivs i *Kentauren* där människan är ledande, intar en didaktisk maktposition, betvingar ett vilt djur. Relationens symmetri liknar då den vuxne undervisar barn. Samtidigt, vilket också framhålls i flera av texterna i *Kentauren*, är den fysiska relationen påtaglig i samspelet människa – häst under tämjningsprocessen. Vildheten blir en faktor i denna relation som det element som ska behärskas, framför allt för att inte utgöra en fara för rytturen då asymmetrin i det fysiska styrkeförhållandet utgör vildhetens tecken. Opålitlighet är en gemensam nämnare för framställningen av den vilda hästen i de två exempelromanerna, oavsett om det är en ponny, stor häst, hingst eller ett sto. Ett syfte med tämjandet blir att uppnå kontroll, i bemärkelsen att skapa förutsägbarhet i den gemensamma relationen, ett samförstånd riktat mot ett gemensamt mål, något som också beskrivs i antologibidragen (Bornemark & Ekström von Essen 2010).

Hästens utbildning handlar inte bara om inridning utan också förväntad fortbildning, att behärska fler moment inom ramen för gångarterna; uppnådda färdigheter som testas i tävlingar, vilka i sin tur bekräftar att en vild häst blivit tämjd (Hedén et al. 2000). Detta är fallet med både Svarta hingsten och Satan när deras vilda styrka tyglas och används för att vinna kapplöpningar, liksom med Lord Peter och Billy när de lyckas i hopp tävlingar. Det är också målet med Hasses arbete med Organdie: att samla hennes nervösa vildhet för att riktas mot hindren på hoppbanan istället för att slå till som skälvande stress och skenande.

Alec och Britta, de mänskliga huvudkaraktärerna i respektive roman, intar olika legitima didaktiska positioner, vilka bekräftas genom de framgångar de båda når. De befinner sig i olika skeden i livet då Alec fortfarande bor hemma hos sina föräldrar och går i skolan, först motsvarande gymnasiet, sedan högskola, medan Britta har flyttat hemifrån och är heltidsanställd ridlärare med egen bostad. Räknat i år är det inte så stor skillnad; Brittis ålder anges inte, men markörer indikerar att det inte är så länge sedan hon slutade gymnasiet. Men de befinner sig i olika positioner i förhållande till vuxenblivande, något som påverkar vilken didaktisk auktoritet de kan inta i förhållande till tämjandet av de vilda hästarna.

I *Britta, Silver och fölet*, som föregår *Britta, Silver och Billy*, drömmer Britta om att bli ridlärare: 'Ungar och hästar, det är vad jag skulle vilja hålla på med. Helst av allt skulle jag vilja gå på en kurs på Strömsholm och lära mig riktigt hur man ska lära ut ridning så att folk fattar vad man menar.' (Pahnke 1970, s. 37). Det är i denna bok som Britta inträder i positionen som ridlärare, då hon anställs vid Dalens ridklubb. Det visar sig, i linje med tidens aktiva svenska politik för att göra ridsport till en allmänt tillgänglig fritidsaktivitet (Hedenborg 2013), att Brittis anställning utgör villkor för kommunens finansiella stöd: 'nåt bidrag som deras klubb kan få från stan, om dom har en heltidsanställd ridinstruktör' (Pahnke 1970, s. 42). Britta är inte formellt utbildad, har inte gått kursen på Strömsholm, men är intresserad av ridundervisning och tror sig om att kunna tillräckligt för att hålla lektioner för nybörjare (Pahnke 1970, s. 42). Hasse intar också en tydlig legitim didaktisk position då han 'har gått långa kursen på Strömsholm' (Pahnke 1971, s. 7). Britta jämför sin didaktiska position med Hasses: 'Även om det är jag som är ridlärare på det här stället, så kan jag inte ett barr jämfört med Hasse.' (Pahnke 1971, s. 7–8).

En aspekt av hästbokens didaktiska inslag blir att Britta dels i egenskap av ridlärare ges en legitimerad didaktisk position med rätt att undervisa, att tala med auktoritet, dels skänker legitimitet till de pedagogiskt informativa inslag som förekommer i berättelsen. I *Britta, Silver och fölet* följer vi Brittis första osäkra steg som ridlärare, och när vi åter möter henne i *Britta, Silver och Billy* är hon etablerad i rollen som ridinstruktör, i den didaktiska positionen. I seriens sista bok, *Britta och Silver får en vän*, uppfylls drömmen, då hon går en utbildning för ridinstruktörer på Strömsholm, med sin nya, stora häst (Pahnke 1978).

Billys ägare är 'en liten kille som hade ljus lugg och blå ögon. Han verkade vara sådär tretton år' (Pahnke 1971, s. 39) och erinrar något om hur den rödhåriga och fräknige tonåringen Alec Ramsay introduceras i serien om Svarta hingsten (Farley 1941/1969, s. 7) När sedan Billy leds ut ur transporten beskrivs han som:

verkligen nånting att se [...] större än Silver, ungefär en och fyrtiofem hög skulle jag tro [...] "Han ser ju ut precis som en indianhäst!"

utbrast killen som hette Martin och gick förtjust fram och klappade hästen. (Pahnke 1970, s. 39)

När Billy introduceras noteras att föräldrarna borde ha tagit reda på mer om Billys karaktär då de köpte honom: 'jag tyckte att den där Billy verkade direkt farlig för en liten nybörjare som Martin' (Pahnke 1971, s. 51) Detta omdöme om föräldrarnas kunskapsbrist blir en rådgivande maning till läsarna att köpa häst med omsorg, förankrad i Brittass auktoritet.

Martin är den enda namngivna pojkkaraktern i *Britta, Silver och Billy* som skildras lika utförligt som flickorna. Detta gör honom intressant att jämföra med Alec, inte minst för att de påminner om varandra i ålder och familjesituation, och att de båda äger en vild häst. Redan innan Billy anländer talas det om hans ägares kön, och när Martin börjar rida omges han av jämnåriga kompisar; 'mopedkillar' tydligt imponerade av 'indianhästen' (Pahnke 1971, s. 42–43). Martins vänner tycks inte uppfatta kamratens nya hobby som olämpligt femininiserad, en upplevelse som forskning om killar som utövare av ridsport annars synliggjort (Linghede & Larsson 2010). Däremot tröttnar Martin längre fram i serien på Billy och säljer honom för att köpa moped. Han delar således inte den uthålliga kärlek till hästen som Alec hyser för Satan.

Även om Martin inte är rädd, trots att han blir avkastad och skadas, så är det inte tillräcklig auktorisering av en stark nog didaktisk position för att tämja Billy. Alecs oräddhet, i kombination med kärlek, räcker däremot till för att tämja Satan och förvandla honom från hatiskt vilddjur till triumferande kapploppningssegrare. Henry, som intar en mer formellt legitim didaktisk position såsom erfaren tränare, misslyckas med den paternalistiska ansvarstagande träningen då han tar till brutalt våldsamma metoder för att tämja Satan:

Henry rusade fram, medan han svängde den andra lasset i handen. Han var utom sig av raseri. "Nu är du fast, din djävul", skrek han som en galning. Han mindes alla gånger Satan varit nära att döda honom, och han var besatt av tanken att få bukt med hästen. Hans ansikte var lika skrämmande som den svarta bestens. För han var inte en hästtränare nu, utan en hästjägare... och triumfens ögonblick var nära. (Farley 1947/1954, s. 142)

I dessa jakt- och kampmetaforer framträder människan kusligt som rovdjur, långt ifrån de ömsesidiga relationerna som lyftes i *Kentauren*; mycket långt ifrån Alecs kärleksfulla relation till Satan eller Hasses arbete med nervösa Organdie. Hasse, som exemplifierar hästböckernas hästkarlar (Hedenborg 2007, 2013) de som inte tämjer genom styrkemätning utan med omsorg och ömhet. Henry är egentligen också sådan, men bryter mot det i och med misshandeln.

Även om tämjandet av Satan liknas vid en tvekamp så framstår det som att den utkämpas mellan jämbördiga, två vuxna. En fläkt av äventyrsberättelsens hjältesaga finns också i motsvarande tvekampsscener med Thomas och hans svarta hingst, inom ramen för den realistiska ridskoleberättelsen. Närvaron av de vilda fullbloden i *Britta, Silver och Billy* förstärker ponnyvärldens kodning som icke-vuxen. Ponnyn förknippas med barn- och ungdomstillvaron, både åldersmässigt och hur den betraktas i förhållande till vuxenhet. Detta märks till exempel i förhållande till Brittass stadigvarande partner Silver. Då Britta som ryttare blir senior kan hon inte längre delta i ponnytävlingar; samtidigt uppmanar kollegorna henne att köpa stor häst: bli vuxen. Vuxenblivandet markeras således inte genom romantiska relationer utan i övergången till stor häst. I sista boken tar Britta steget: köper stor häst, markerande att hon lämnat tillvaron som ponnyflicka (Pahnke 1978).

Tämjandet av hästarna är, liksom (nybörjar)ryttarnas utbildning, del av den didaktiska diskursen. Billy omtalas som 'skolriden' (Pahnke 1971, s. 44, 55, 63): utbildad utöver inridningen. Detta har också skett på sätt som om han vore en stor häst, vilket förstärker hans gränsposition. Alecs arbete med Satan, efter det grundläggande: att stå ut med träns, sadel och ryttarens tyngd, går ut på att dels träna styrka och uthållighet, dels hantera tävlingssituationens oväsen och störande inslag. Alec och Satan tränar som idrottsmän på sina moment för att de som en gemensam kropp ska kunna nå bäst resultat.

Både den äventyrsorienterade *Svarta hingstens* son och den realistiska ridskoleskildringen *Britta, Silver och Billy* innehåller element som på flera sätt markerar närvaron av en didaktisk diskurs som en självklar del av hästbokens egenskaper.

AVSLUTNING

I de två exempelromanerna förekommer hästar som gestaltas som vilda; både fullblodshingstar och dito ston och som kontrast till dessa korsningsponnyn Billy, en gränsvarelse mellan stor vild häst och gullig busig ponny, mellan svensk flickboks/ridskolerealism och amerikansk Vilda västern.

Inom den realistiska hästboksramen i *Britta, Silver och Billy* behärskas/tämjs/utbildas de vilda hästarna via didaktiska interventioner, paternalistiskt utförda av människor i legitima didaktiska positioner inom ramen för ridskoleverksamheten: ridlärare eller hästkarlar. Fullblodens vildhet ges bakgrundsorsaker, psykologisk historia, och könskodas, medan Billy placeras i en mer opålitlig gränsposition i egenskap av ponnyns kodning som tillhörig barn- eller ungdomstiden, men i storleken närmare stora hästar. Hos Farley är vildheten en självklar del av hästarnas karaktär, det behövs inte någon annan förklaring än härkomst, geografisk och biologisk.

I båda exemplen förmärks den didaktiska diskursen, och inte enbart via ridskolekontexten. Alec tränar sin unghäst genom att bygga upp en

förtroendefull relation, på så sätt kan han tygla den vilda kraften och rikta hästens vilja åt samma håll som hans egen, mot segern på kapplöpningsbanan. Hans didaktiska position legitimeras genom den starka kärlek han hyser för Satan och tämjandets process bygger på beprövad erfarenhet: kunskaper förvärvade vid mötet med den Svarta hingsten. Till sin hjälp har han Henry, en professionell hästkarl, och kan på så sätt ta del av dennes kunskapsbank. Samtidigt rubbas Henrys didaktiska legitimitet då han försöker tämja Satan med brutala metoder i avsaknad av Alecs kärlek.

Det är tydligt i både hästboken som äventyrsberättelse och som ridskolerealism att stora hästar betyder vuxenliv och större utmaningar och risker, medan ponnyer, även de storvuxna som Billy, fortfarande befinner sig i en mer som ofarlig kodad barnvärld. Det är inte heller självklart så att kodningen äventyrsbok/pojkbok och ridskolerealism/flickbok utgör en självklar gränsdragning när det gäller genus. Den kroppsliga relationen mellan människa och djur är helt avgörande för att den vilda hästen ska låta sig tämjäs. Den didaktiska relationen är heller inte enbart en våldsam maktordning, även om aggressiv styrkemätning och skador förekommer, utan mer ömsesidigt kärleksfull. Här erbjuds tillfällen där människa och häst framstår som jämbördiga kamrater även inom ett huvudsakligen antropocentriskt, paternalistiskt organiserat normtillstånd.

REFERENSER

- Andræ, M. (2001). *Rött eller grönt? Flicka blir kvinna och pojke blir man i B. Wahlströms ungdomsböcker 1914–1944* Diss. Stockholm, B. Wahlströms förlag.
- Ashman, A. L. (2017). 'Oh God, Give Me Horses!' Pony-Mad Girls, Sexuality 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. 153–166.
- Asklund, H. (2013). Hästflickan i förändring i Lin Hallbergs och Pia Hagmars hästböcker. I Söderberg, E., Österlund, M. & Formark, B. (red.) *Flicktion: perspektiv på flickan i fiktionen*. Universus Academic Press, s. 243–257.
- Beauvais, C. (2021). 18. Didactic. I Nel, P., Paul, L. & Christensen, N. (red.) *Keywords for Children's Literature*. 2. utg. New York University Press, s. 57–60.
- Cavallin, A. (2017). *Hushållspolitik: konsumtion, kön och uppfostran i August Strindbergs Giftas*. Diss. Stockholm, Ellerströms förlag.
- Doyle, C. (2008). Flicka and Friends: Stories of Horses and of Boys Who Loved Them. *Children's Literature Association Quarterly*, 33(3), s. 280–303.
- Emrys, A.B. (2004). Regeneration Through Pleasure: Walter Farley's American Fantasy. I *Journal of Popular Culture* 26(4), s. 187–194. doi:10.1111/j.0022-3840.1993.2604_187.x
- Eriksson Sjögård, M. & Ehriander, H. (2022). Hästboken som flickbok och flickors läsning. Flickkultur och maktperspektiv. I Ehriander, H. & Löwe, C. (red.) *Flickboken och flickors läsning: flickskapande nu och då*. Makadam förlag, s. 155–178.
- Farley, W. (1941/1969). *Den svarta hingsten*. Bonniers förlag.
- Svarta hingstens son* (1954) (1947). Bonniers.
- Forsberg, L. (2007). *Att utveckla handlingskraft: om flickors identitetsskapande processer*, Lic.avh, Luleå tekniska universitet.
- Haymonds, A. (2000). Rides of Passage. Female Heroes in Pony Stories. I Jones, D. & Watkins, T. (red.) *A Necessary Fantasy? The Heroic Figure in Children's Popular Culture*. Garland Publishing/Taylor & Francis.
- Hedén, A., Matthis, M. & Milles, U. (2000). *Över alla hinder. En civilisationshistoria*. Bonniers förlag.
- Hedenborg, S. (2006). Från Den svarta hingsten till Klara, färdiga, gå: stallbackskultur i hästboken under andra hälften av 1900-talet, *Barnboken* 29(1), s. 20–33. doi:10.14811/clr.v29i1.96.
- (2012). *Hästkarlar, hästtjejer, hästälskare. 100 år med Svenska ridsportförbundet* (2012). Svenska ridsportförbundet.
- Heinecken, D. (2017). Contact Zones: Humans, Horses, and the Stories of Marguerite Henry. *Children's Literature Association Quarterly*, 42(1), s. 21–42.
- Henry, M. (1947/1956). *Misty: hästen från havet*. Wahlströms Bokförlag.
- (1949/1953). *Star: unghästen*. Wahlströms Bokförlag.
- (1963/1972). *Stormy: Mistys föl*. Wahlströms Bokförlag.
- Kendrick, J. (2009). Riders, Readers, Romance: A Short History of the Pony Story. *Jeunesse: Young People, Texts, Cultures* 1(2), s. 183–202.
- Bornemark, J. & Ekström von Essen, U (red.) (2010). *Kentauren: om interaktion mellan häst och människa*. Södertörns högskola.
- Kåreland, L. (2001). *Möte med barnboken*. Natur & kultur.
- (2015). *Skönlitteratur för barn och unga: historik, genrer, termer, analyser*. Studentlitteratur.
- Linghede, E. & Larsson, H. (2010). "Jag är en normal kille liksom": att göras och göra sig till ridsportkille. Svenska Ridsportförbundet.
- Lönngren, A. (2022). Maktkritik och antropocentriska läckage. I Brudin Borg, C., Bruhn, J. & Wingård, R. (red.) *Ekokritiska metoder*. Studentlitteratur, s. 137–158.

- Mercier, C. (2021). 51. Realism. I Nel, P., Paul, L. & Christensen, N. (red.) *Keywords for Children's Literature*. 2. utg. New York University Press, s. 169–171.
- Nygren, A. (2023). Viljan att bli ett med hästen: om relationen mellan häst och flicka i Inger Frimanssons hästböcker. I *Avain* 20(2), s. 60–77.
- O'Hara, M. (1941/1942). *Hans vän Piken*. Ljus.
- (1943/1944). *Åskmolnet*. Ljus.
 - (1946/1946). *Åskmolnet och Juvelen*. Ljus.
- Pahnke, L. (1966). *Britta rider Hubertusjakt*. Rabén & Sjögren.
- *Britta och Silver* (1966/1973). Rabén & Sjögren.
 - *Britta sadlar sin Silver* (1967). Rabén & Sjögren.
 - *Britta och Silver får en chans* (1968). Rabén & Sjögren.
 - *Britta och Silver tävlar* (1968). Rabén & Sjögren.
 - *Brittas nya häst* (1969). Rabén & Sjögren
 - *Britta, Silver och fölet* (1970/1974). Rabén & Sjögren.
 - *Britta, Silver och Billy* (1971/1990). Citadell.
 - *Britta och Silver på vinterritt* (1972/1990). Citadell.
 - *Britta och Silver på ridskolan* (1973). Rabén & Sjögren.
 - *En seger för Britta och Silver* (1974). Rabén & Sjögren.
 - *Britta och Silver på ridläger* (1975). Rabén & Sjögren.
 - *Britta och Silver sadlar om* (1976). Rabén & Sjögren.
 - *Britta och Silver får en vän* (1978). Rabén & Sjögren.
- Persson, A. (2020). Narrative Strategies Giving Voice to the Silenced Subject: The Horse in Fiction for Children. *Barnboken. Tidskrift för barnlitteraturforskning* 43, s. 1–18. doi:10.14811/clr.v43.539