

Masteroppgåve

**Den raudhåra jenta i nynorsk barne- og ungdomslitteratur**

Tonje Glimmerdal sett i lys av tradisjonen etter Pippi Långstrump og Anne of Green Gables. Ein studie av den raudhåra jenta som litterær arketype.

Kristin Mork

Master i nynorsk skriftkultur  
2023



HØGSKULEN  
I VOLDA

## Samandrag

Maria Parrs bok *Tonje Glimmerdal* om den raudhåra jenta som er det einaste barnet i Glimmerdalen har hatt stor suksess etter at den kom ut i 2009. I denne oppgåva undersøker eg om denne sjølvstendige og modige jenta kan lesast som ein litterær arketype på bakgrunn av det raude håret som markør for karakterens eigenskapar. Gjennom å sjå på intertekstualitet med andre tekstar, først og fremst Astrid Lindgrens bøker om Pippi Långstrump og Lucy M. Montgomerys første bok om Anne of Green Gables, vil eg prøve å setje karakteren Tonje Glimmerdal inn i ein større litterær tradisjon. For å vise bakgrunnen for at vi knyter visse eigenskapar til det raude håret hjå litterære jenter, gjev eg eit kulturhistorisk riss med døme på korleis det raude håret har vore nytta i ulike framstillingar til ulike tider. Typiske eigenskapar for raudhåra jenter i litteraturen har eg funne er mot, sjølvstende, initiativ og vilje til å bryte normer, men også empati og omtanke for både menneske og dyr. Som ein del av det å sjå desse tekstane og hovudpersonane i dialog med kvarandre og den kulturelle tradisjonen dei inngår i, nærmar eg meg også tekstane frå eit feministisk perspektiv. Avslutningsvis drøftar eg om Maria Parr med denne karakteren forankrar ein vestleg tradisjon i si nynorske barnebok og samstundes løftar den nynorske barnelitteraturen inn i ein større kulturell samanheng gjennom denne arketypiske raudhåra jentekarakteren.

## Abstract

Maria Parr's book *Tonje Glimmerdal* (English title: *Astrid the Unstoppable*) about the red-haired girl who is the only child in her valley, has had great success ever since its publication in 2009. In this master thesis I examine whether this independent and brave girl could be read as a literary archetype based on the red hair as a marker for the protagonist's characteristics. Through examining intertextuality with other texts, primarily Astrid Lindgren's books about Pippi Longstocking and Lucy M. Montgomery's first book about Anne of Green Gables, I seek to place the character Tonje Glimmerdal in a wider literary tradition. To set a backdrop for how and why we tend to link certain characteristics to the red hair regarding literary girls, I give an outline with examples of how the red hair has been portrayed in different cultural expressions at different times. I have found some typical characteristics for red-haired girls in literature to be; showing courage, independence and the ability to act against expectations, but also to show empathy and kindness towards both people and animals. As part of seeing these texts and characters in dialogue with each other and the cultural tradition they are part of, I also approach the texts from a feminist perspective. Finally, I discuss whether the author

Maria Parr with this character includes a western tradition in her nynorsk children's book and at the same time lifts the nynorsk children's literature into a wider cultural context with this archetypical red-haired girl protagonist.

## **Takksemd**

Takk til rettleiar Anemari Neple for verdifulle innspel og nyttige tips.

Takk til kollegaene mine som har heia og oppmuntra gjennom arbeidet.

Aller størst takk til dei flinke gutane mine, Peter og Balder, som har vore fabelaktig tolmodige medan eg har skrive denne oppgåva.

## Innholdsfortegnelse

(1) Innleiing .....	6
Motivasjon og problemstilling.....	6
Litterært materiale og avgrensing .....	7
Resepsjon, forskning og litteraturhistorisk plassering.....	11
Barnelitteratur – men ikkje eit sjangerstudium .....	14
Gangen i oppgåva .....	16
(2) Bakgrunnen for arketypen.....	19
Genar og geografi .....	19
Storbritannias raudhåra føregangskvinner .....	21
Raudt hår i Bibel og biletkunst .....	22
Raudt hår i litteraturen .....	26
Raudhåra ER annleis, medisinsk sett.....	28
(3) Metode og teoretisk ramme .....	31
Intertekstuell analyse .....	31
Feministisk tilnærming .....	35
(4) Intertekstualitet.....	38
Referansar - for kven? .....	38
Heidi og dei andre referansane: .....	39
(5) Intertekstuell analyse av <i>Tonje Glimmerdal</i> på bakgrunn av <i>Pippi Långstrump</i> og <i>Anne of Green Gables</i> . .....	42
Dei “raudhåra” eigenskapane:.....	42
Normbrytarar .....	42
Tematisering av hårfargen .....	44
Raudhåra jenter er modige?.....	49
Raudt hår og mot i litteraturen om Pippi og Anne .....	52
Frie og sjølvstendige jenter, med og utan foreldre.....	55
Forholdet mellom «vaksenverda» og «barneverda» i <i>Tonje Glimmerdal</i> .....	60
Sjølvstendige, men einsame? .....	61
Normbrytarar også språkleg .....	65
Gutejenter eller utejenter? Om forholdet til naturen. ....	68
Ei raudhåra røverdatter? .....	72
(6) Feministisk perspektiv.....	73
Kjønnsroller i bøkene.....	76
Tre raudhåra heltinner? .....	80
(7) <i>Tonje Glimmerdals</i> rolle i den nynorske skriftkulturen og plassering i vestleg tradisjon .....	86

<b>Parr og <i>Tonje Glimmerdal</i> i den nynorske tradisjonen .....</b>	<b>87</b>
<b>Parr og arven etter Lindgren .....</b>	<b>89</b>
<b>Parr og arven etter Montgomery .....</b>	<b>91</b>
<b>(8) Oppsummering og konklusjon .....</b>	<b>94</b>
<b>Litteraturliste: .....</b>	<b>96</b>

## **(1) Innleiing**

Då eg først starta på masterstudiet i Nynorsk skriftkultur hausten 2012, var Maria Parrs nynorske barnebok *Tonje Glimmerdal* berre tre år gammal. Eg har alltid vore raudhåra og eg har alltid vore glad i litteratur, og som barn var både vimsete, sjarmerande, kanadiske Anne of Green Gables og supertøffe, fantastiske, svenske Pippi Långstrump mine litterære vennar, identitetsskaparar og ikkje minst ideal som raudhåra heltinner. Så i 2009, då det vesle dunderet *Tonje Glimmerdal* dukka opp i den nynorske barnelitteraturen, nikka eg som vaksen lesar gjenkjennande til den viltre, raudhåra vestlandsjenta. Her kom ho altså, den heimlege, nynorske versjonen av min barndoms litterære heltinner – med raudt hår, fart og sjølvtilitt! Eg kjende henne frå første side – ikkje berre fordi ho veks opp mellom fjord og fjell i bratt vestlandsnatur som er kjend for meg, men eg innsåg at den faktoren som først og fremst gjorde at eg hadde ei førestilling om denne hovudpersonens veremåte og personlege eigenskapar var det raude håret hennar. Eg kunne høyre eit ekko av mine gamle heltinner runge mellom Glimmerdalsfjella.

### **Motivasjon og problemstilling**

Motivasjonen for denne oppgåva er nettopp denne observasjonen eg meiner å gjere om at det raude håret vert nytta som ein markør for visse eigenskapar hjå jenter i barnelitteraturen. Sidan oppgåva mi er ein del av mastergradstudiet Nynorsk skriftkultur, og ikkje eit reint litteraturvitskapleg studium, ynskjer eg også å undersøkje den kulturelle bakgrunnen for det eg hevdar er ein meir eller mindre fast og tilbakevendande karakter i vestleg barne- og ungdomslitteratur – nemleg den normbrytande raudhåra jenta som arketype. Eg vil freiste å drøfte korleis Maria Parr og teksten *Tonje Glimmerdal* plasserer seg ikkje berre innanfor den nynorske skriftkulturen, men også innanfor ein langt meir omfattande kulturell tradisjon. Eit kulturhistorisk riss av korleis den raude hårfargen har vorte nytta i ulike framstillingar for å indikere eller framheve karaktertrekk til ulike tider vil difor vere relevant i ei oppgåve som ynskjer å undersøkje korleis den nynorske barneboka *Tonje Glimmerdal* har intertekstuelle band til føregåande bøker om raudhåra jenter, som igjen byggjer på kulturelle førestillingar om samband mellom utsjånad og eigenskapar. På den måten håper eg med denne oppgåva å ikkje berre plassere teksten i den moderne nynorske skriftkulturen, men også i ein større kulturhistorisk samanheng.

På bakgrunn av det kulturhistoriske perspektivet, vil hovuddelen av oppgåva vere ein intertekstuell litterær analyse for å vise nettopp korleis Maria Parrs tekst skriv seg inn i ein større kulturell og litterær tradisjon, der karakteren «raudhåra jente» har bestemte eigenskapar. Problemstillinga eg vil undersøkje er om Tonje Glimmerdal på denne måten kan lesast som ein arketype? Eg ønsker då å nytte *Tonje Glimmerdal* (Parr, 2009) som primærtekst og *Anne of Green Gables* (Montgomery, 1908) og *Pippi Langstrømpe* (Lindgren, 1945) som bakteppe/samanlikningsgrunnlag i dei komparative delane av undersøkinga mi. Eg vil undersøkje om der er likskapar mellom desse karakterane og framstillinga av dei med vekt på korleis det raude håret vert knytt saman med veremåte og eigenskapar, altså *om* og eventuelt *korleis* det raude håret vert nytta arketypisk i framstillinga av desse jentekarakterane. Når eg her nyttar arketype-omgrepet i samband med fiktive karakterar, tek eg utgangspunkt i Northrop Fries teoriar om litterære arketypar som gjentakande grunnmønster i forteljekunsten.<sup>1</sup> Kan ein trekkje ei litterær linje frå Anne, via Pippi til Tonje gjennom det raude håret som arketypisk markør? Og fyller Maria Parr slik sett ei nesten forventa rolle i den nynorske skriftkulturens barnelitteratur med denne figuren? I tillegg til å setje den litterære raudhåra jenta inn i ein større kulturell samanheng, er målet med oppgåva hovudsakleg å medverke til meir kunnskap om Maria Parrs bidrag til den nynorske skriftkulturen og særleg om boka *Tonje Glimmerdal*.

Eg har gjeve oppgåva mi tittelen: Den raudhåra jenta i nynorsk barne – og ungdomslitteratur. Med undertittel: Tonje Glimmerdal sett i lys av tradisjonen etter Pippi Långstrump og Anne of Green Gables. Ein studie av den raudhåra jenta som litterær arketype.

### **Litterært materiale og avgrensing**

Som eg skreiv innleiingsvis appellerte Tonje Glimmerdal umiddelbart til nostalgien og kanskje også til heimstadkjerleiken i meg. Endeleg dukka ho opp, den raudhåra heltinna frå barndommens litterære univers, og denne gongen innanfor min eigen skriftkultur og min eigen topografi. Umiddelbar var også koplinga gjennom det raude håret til Pippi og Anne, men var dette berre mi personlege kopling? Då eg undersøkte dette nærmare, viste det seg at denne koplinga var eg slett ikkje åleine om å gjere, tallause stader finn ein Tonje nemnd i

---

<sup>1</sup> Det litterære arketype-omgrepet vert grundigare presentert under temaet intertekstuell analyse i tredje kapittel av oppgåva.



same andedrag som særleg Pippi, men også Anne – i tillegg til andre robuste heltinner frå barnelitteraturen. Det er heller ikkje berre i skandinavisk omtale at denne koplinga vert gjort, her er til dømes omtalen av ei engelskspråkleg utgåve (på engelsk har *Tonje Glimmerdal* fått tittelen *Astrid the unstoppable*) utgjeve av Candlewick Press: «Pippi Longstocking meets Heidi meets Anne Shirley in this tale of an irrepressible girl in a mountain village who navigates unexpected changes with warmth and humor.» (Candlewick Press, 2018) Eg bit meg merkje i at den engelskspråklege omsetjaren, Guy Puzey, som er tilsett ved Universitetet i Edinburgh og har skandinavisk (og særleg nynorsk) språk, litteratur og kultur som spesialfelt, har valt å gje Tonje namnet Astrid (og ikkje til dømes «Tanya») og undrar meg over om det kan vere ekkoet av Lindgren som har inspirert det engelske namnevalet. (University of Edinburgh, u.d.)

Utvalet av «samanlikningsgrunnlag» eller «bakteppebøker» for min studie av *Tonje Glimmerdal* har med andre ord utgangspunkt først og fremst i mine egne assosiasjonar i møtet med Parrs raudhåra heltinne, men desse får også gjenklang i koplingane som vert gjort mellom henne og andre litterære jentekarakterar i ulike omtalar av boka. Kven har gjeve meg eit inntrykk av og ei forventning om korleis raudhåra jentekarakterar i litteraturen er? Kvar har eg forventingane frå? Som eg prøver å synleggjere i kapittel 2 av oppgåva, går førestellingane om at det raude håret representerer visse eigenskapar langt attende i kulturhistoria, men dei to soleklare største litterære referansane til raudhåra jentehovudpersonar er for meg utvilsamt Anne og Pippi – og det viser seg at eg ikkje er åleine om dette, korkje i min generasjon eller i den vestlege kulturen.

*Tonje Glimmerdal* var barnebokforfattar og lektor Maria Parrs andre bok då den vart utgjeven av Samlaget i 2009 med illustrasjonar av Åshild Irgens. Sjølv om debutboka *Vaffelhjarte* fekk god mottaking då den kom ut i 2005, reknar forlaget *Tonje Glimmerdal* som det litterære gjennombrøtet til Parr. Dei mange prisane boka har motteke stadfestar suksessen, mellom anna vann Maria Parr Brageprisen, Nynorsk barnelitteraturpris og Teskjekjerringprisen for denne barneboka same år som den kom ut. Ho har også vunne Kritikerprisen for beste barnebok og fleire internasjonale prisar. Tyske *Die Zeit* kåra den til 2010s beste barnebok i Tyskland. (Samlaget, 2023) Boka er ei realistisk barnebok og handlar om Tonje som er det einaste barnet i Glimmerdalen. Ho er nesten ti år og besteven med den litt biske naboen Gunvald på 74. Tonje lever eit fritt og idyllisk liv i Glimmerdalen, dersom ein ser bort frå den irriterande erkefienden hennar, campingplass eigaren Klaus Hagen, som ikkje liker ungar og

bråket deira i det heile tatt. Tonje er dronninga av Glimmerdalen og har full kontroll over alt og alle der, *trur* ho. Men når Gunvald bryt beinet og hamnar på sjukehus i byen, sender han eit mystisk brev til ei dame i Tyskland, noko som er starten på ei stor omvelting i Glimmerdalen og livet til Tonje. Det dukkar nemleg opp ei framand dame i Glimmerdalen som heiter Heidi og hevdar ho er dotter til Gunvald og at han har gjeve henne garden. Heidi forkynner også at ho har tenkt å selje garden, noko Tonje må leggje all si sjel og innsats i å hindre.

Den første boka om *Pippi Långstrump* av Astrid Lindgren kom ut i 1945 på forlaget Rabén & Sjögren, etter at forteljingane om den unaturleg sterke raudhåra jenta hadde vorte refusert av eit anna forlag året før. Denne første boka vart omsett til norsk året etter, og jenta fekk namnet Pippi Langstrømpe i norsk språkdrakt. I 1946 kom også den andre boka om jenta med dei raude flettene *Pippi Långstrump går ombord*, og også denne vart omsett til norsk eit år seinare. Den tredje boka, *Pippi Långstrump i Söderhavet*, kom ut i 1948 og vart omsett til norsk det same året. (Haugen, 2022) Det har i tillegg vore gjeve ut mange bilet- og lettlestbøker om Pippi, men desse tre er rekna som dei opphavlege Pippi-bøkene og det er desse tre eg vil nytte meg av i denne oppgåva. Dei er i stor grad episodiske kapittelbøker der kvart kapittel utgjer ei avslutta forteljing. Hovudpersonen i forteljingane er ei om lag 10 år gammal jente som bur åleine i ein villa i ein namnlaus svensk småby. Det vil seie, det bur ingen andre menneske saman med henne, men ho har to underlege husdyr, ein apekatt og ein hest. Faren til Pippi er sjøkaptein, og etter kvart konge på ei sydhavsøy, og mor til Pippi er død. Med unntak av Pippis fantastiske styrke, er bøkene skrivne i meir eller mindre realistisk stil og handlar om ulike påfunn og hendingar Pippi og vennane hennar opplever, som regel med eit heldig utfall for Pippi.

*Anne of Green Gables* vart første gong utgjeven i 1908 og var debutromanen til den kanadiske forfattaren Lucy Maud Montgomery. Boka er den første i ein serie av seks romanar om raudhåra Anne<sup>2</sup> og vart omsett til norsk først ufullstendig i 1918, så endå mindre komplett i 1940, og til slutt meir fullstendig i 1982. (Haugen, 2020) Dei seks bøkene i serien kom ut mellom 1908 og 1921, men det er berre den første eg kjem til å nytte i mitt arbeid. Boka fekk den norske tittelen *Anne fra Bjørkely* og handlar om 11 år gamle foreldreause Anne Shirley som ved ein feil vert sendt til eit søskenpar, Marilla og Matthew, som i utgangspunktet var ute

---

<sup>2</sup> Det kanadiske digitale oppslagsverket [thecanadianencyclopedia.ca](http://thecanadianencyclopedia.ca) skriv at serien inneheld åtte romanar om Anne, men eg held meg her til opplysningane eg finn på [snl.no](http://snl.no), som truleg går utifrå norske omsetjingar.

etter ein gut som kunne hjelpe dei på garden. Dei vel å la den raudhåra jenta få verte verande hjå seg, og lesaren får vere med henne i strevet for å finne seg til rette på den nye heimstaden Avonlea, på ny skule og i nye vennskap. Handlinga kretsar for det meste rundt episodar frå det nye tilværet til Anne i hennar vakre omgjevnader, men i andre halvdel av boka går tida plutsleg raskt, Anne vert ferdig på skulen og skal studere i byen, men endrar planane då Matthew døyr og Marilla treng henne heime på garden. På slutten av boka har Anne vorte heile 16 år.

I følgje Cappelen Damm hadde Pippi Langstrømpe ved 70-års jubileet i 2015 vorte omsett til 65 språk og selt 56 millionar eksemplar. (Bjørvand, 2015) og det kanadiske kringkastingsselskapet CBC opplyser at *Anne of Green Gables* har vorte omsett til meir enn 36 språk og har selt meir enn 50 millionar eksemplar. (Qiao, 2021). I tillegg har det vorte laga både svært kjende TV-seriar, teaterstykke og andre typar adaptasjonar av desse tekstane. Så seint som i 2017 laga Netflix ein Tv-serie basert på L.M. Montgomerys raudhåra jente, og ein kan stadig vekk sjå Pippi på ulike scener rundt om i Noreg. (Til dømes i Trondheim i november 2022). Desse sterke jentene er altså både vide kjende og framleis aktuelle, og eg ser dei difor som relevante utgangspunkt for ein komparativ analyse av ein kulturell arketype rundt raudhåra jentekarakterar i barnekulturen.

Det raude håret er det første eg tenkjer på når desse tre litterære jentene, Tonje, Pippi og Anne, vert nemnde, men eit viktig spørsmål for meg i oppstarten av dette arbeidet var om hårfargen vert tematisert i bøkene. Eit viktig kriterium for å velje desse bøkene som utgangspunkt for analyse og samanlikning var for meg at det raude håret faktisk vert fokusert på og tematisert i tekstane, sidan eg ville sjå etter ei karaktertypisk framstilling på grunnlag av hårfargen. Dersom hårfargen berre var ein del av ei overflåtisk ytre skildring av desse jentene og elles ikkje gjort noko vesen av, ville problemstillinga mi og heile tematikken vore søkt og lite relevant. Heldigvis er det ikkje vanskeleg å finne passasjar i tekstane der hårfargen står i fokus og er knytt til både kjensler, sjølvkjensle, eigenskapar, omdømme og haldningar, og det med svært ulike forteikn. Medan Tonje aldri kan tenkje seg eit finare kompliment enn når besta seier at håret hennar er raudt som ei låvedør i kveldssol (Parr, 2009, s. 111), prøver Anne å farge håret sitt for å sleppe unna den belastande raudfargen (Montgomery, 1908). Pippi på si side *lir ikkje* av utsjånaden med håret og freknene sine.

## Resepsjon, forskning og litteraturhistorisk plassering

Som eg skriv ovanfor, er noko av målet med denne oppgåva å medverke til fleire perspektiv på den nynorske barneboka *Tonje Glimmerdal* og å plassere denne i ein kulturhistorisk samanheng. Eg vil difor i dei komande avsnitta sjå på kva som allereie har vorte skrive om denne barneromanen i bokmeldingar, litteraturhistoriske verk og annan forskingslitteratur. Eg held meg her til å sjå på andre tekstar om *Tonje Glimmerdal*, sidan både *Pippi Långstrump* og *Anne of Green Gables* er rekna som barnelitterære klassikarar, og det difor ville vere altfor omfattande å gå i djupna på deira litteraturhistoriske «reise» og forskingslitteratur knytt til desse. Det er i den samanhengen interessant å sjå at bokmeldar Anna Katharina Fonn Matre nettopp nyttar klassikaromgrepet om Tonje Glimmerdal i si bokmelding «Ein klassikar er fødd» allereie like etter boka er publisert hausten 2009. (Matre, 2009) Matre trekkjer i si melding parallellar til eldre barnebokforfattarar som Astrid Lindgren, Anne Cath. Vestly og Ingvar Moe og deira bøker, og ho peikar særleg på at karakteren Tonje har «heilt klare trekk til felles med Pippi».

Begeistringa er ikkje mindre hjå NRKs bokmeldar Anne Cathrine Straume som har gjeve si melding av boka tittelen «Rett i hjertet på kritiker». (Straume, 2009) Til liks med Matre peikar også Straume på slektskapen med Pippi og kallar til og med Tonje for «En norsk Pippi». Samstundes er Straume påpasseleg med å understreke at det ikkje er snakk om plagiat og skriv at «Tonje Glimmerdal er en original, norsk bygdefortelling, som er holdt i et friskt og fartsfylt språk». (ibid.)

Også Kjell Olaf Jensen er oppteken av Parrs inspirasjonskjelder i si melding som allereie i tittelen peikar mot intertekstualitet: «Frisk bruk av forbilder» (Jensen, 2009), og på same måte som Straume påpeikar han at inspirasjon ikkje er plagiat. Likevel er denne bokmeldaren hakket meir kritisk i sin omtale av Parrs intertekstuelle referansar og meiner at ho kanskje går litt vel langt i måten ho brukar Spyris Heidi-skikkelse på, og Jensen avsluttar meldinga si med desse orda:

Det er likevel mulig at det ville være en god idé for Maria Parr å stole enda mer på egen fantasi og frigjøre seg fra de til tider litt for tydelige forbildene. For meg virker det åpenbart at hun har fantasi og fortellertalent nok i bøtter og spann til å kunne stå fullstendig på egne ben. (ibid.)

Samla sett trekkjer desse tre tidlege bokmeldingane av *Tonje Glimmerdal* i same retning – alle er svært positive til bokas litterære kvalitetar, Parrs friske språkbruk, og alle tre peikar på intertekstualiteten til andre verk, og særleg til Lindgren og Pippi-karakteren.

Etter at eg først starta på studiet i nynorsk skriftkultur og til no har det vorte skriva ein heil del om *Tonje Glimmerdal* og dei andre bøkene til Maria Parr. Boka har vore utgangspunkt for fleire masteroppgåver, til dømes Cecilie Takles gransking av etikk og estetikk i dette verket frå 2014 (Takle, 2014), ein komparativ analyse av Ronja Rövardotter og Tonje Glimmerdal av Hege Langrusten frå same år (Langrusten, 2014), og den er ei av bøkene Marte Svoren analyserer i si oppgåve frå 2015 om tøffe jenter i eit utval nyare norske barnebøker. Svoren har til og med lånt tittelen på oppgåva si frå nettopp *Tonje Glimmerdal*; «Fart og sjølvtilitt. Ein studie av tøffe jenter i eit utval nyare norske barnebøker.» (Svoren, 2015)

Professor ved Høgskulen på Vestlandet, Nina Goga ser ut til å vere den som oftast har skriva om barneboka *Tonje Glimmerdal*, mellom anna skreiv ho i 2011 artikkelen «Landskap og bannskap i Maria Parrs forfatterskap» om samanhengen mellom topografi og språk i denne barneboka. (Goga, 2011) Goga skreiv også ein bakgrunnsartikkel for Det Norske Teateret i samband med teateroppsettinga av *Tonje Glimmerdal*. I denne artikkelen som heiter «Tonje Glimmerdals litterære søsken» kjem ho i det eine avsnittet inn på korleis Tonje også utsjånadsmessig liknar andre litterære karakterar og viser i denne samanhengen konkret til håret hennar. (Goga, u.d.) Dette er kanskje den vesle teksten eg har funne som ligg nærmast det eg ynskjer å undersøkje med hårfargen som fokuspunkt i mitt arbeid, men sidan omfanget av denne bakgrunnsartikkelen for teateret ikkje er særleg stort, vonar eg at eg likevel kan tilføre noko meir i forskinga på *Tonje Glimmerdal* og Maria Parr. I tillegg er eg glad for Gogas setning «Kva hår litterære jentekarakterar har er altså ikkje utan tyding.» som ein kan lese i denne artikkelen. Denne påstanden frå Goga gjev meg «fart og sjølvtilitt» inn i arbeidet med masteroppgåva. Vidare har Goga nytta *Tonje Glimmerdal* som eksempel i si eiga bok *Kart i barnelitteraturen* (Goga, 2015) og i artikkelen «Økokritisk blick på barnelitteraturen.» (Goga, 2017) Økokritisk lesing er også i sentrum i A. A. Khateeb's doktorgradsavhandling der *Tonje Glimmerdal* utgjer ei av tre barnebøker som det vert forska på i denne avhandlinga som argumenterer for at naturkonstruksjonane i teksten er avgjerande for framstillinga av barnekarakterens danning. (Khateeb, 2022) Koplinga mellom denne boka og økokritikk er naturleg nok nærliggande, og også Maria Pujol Valls har nærma seg *Tonje Glimmerdal* frå dette perspektivet når ho ser på illustrasjonane i to ulike utgåver av boka i sin artikkel

«Translating landscape. Maria Parr's *Tonje Glimmerdal* from an ecocritical perspective».  
(Valls, 2018)

Som skildringa i innleiinga og tittelen på oppgåva mi indikerer, kjem intertekstualitet til å ha stort fokus i dette arbeidet, og fleire andre har også lagt stor vekt på intertekstualitet mellom Parris bok og anna barnelitteratur. Professor Harald Bache-Wiig er ein av fleire som har skrivne forskningslitteratur om Tonje, og skriv i 2010 om det intertekstuelle samspelet mellom *Tonje Glimmerdal* og Johanna Spyris barnebokklassikar *Heidi*, og går så langt som å kalle Maria Parris tekst for ein adaptasjon (Bache-Wiig, 2010). Vi ser det same fokuset på intertekstualitet og kulturell tradisjon i måten Tone Birkeland, Gunvor Risa og Karin Beate Vold har plassert Maria Parris forfattarskap i tredje og utvida utgåve av si *Norsk Barnelitteraturhistorie*.

Trass i at *Tonje Glimmerdal* er ei forholdsvis ung bok, har den allereie fått plass i eit par litteraturhistoriske oversynsverk, og Birkeland, Risa og Vold har passande nok plassert Maria Parris forfattarskap i sitt verk i kapittelet som har fått overskrifta «Barneboka mellom etablerte og utforskande skrivemåtar». Underkapittelet der Maria Parr og boka *Tonje Glimmerdal* er omtalt har fått tittelen ««Med fart og sjølvtilitt» - vidareføring av den realistiske tradisjonen» - eit kapittelnamn som meir enn indikerer at Parr er ein som vidarefører ein litterære tradisjon, og dessutan framhevar nettopp denne boka i eit underkapittel som omfamnar etablerte barnebokforfattarar som mellom anna Jo Tenfjord, Laila Stien, Vigdis Hjorth med fleire. Også i dette barnelitteraturhistoriske verket vert det gjort ei kopling mellom Tonje og Pippi gjennom det raude håret som fellesnemnar: «Tonje, Glimmerdalens vesle dunder, som ho også blir kalla, er raudhåra som Pippi, har hjartet på rette staden, men er eit råskinn når det trengst.» (Birkeland, Risa, & Vold, 2018, s. 419) Framhevinga av intertekstualiteten og måten ein litterær tradisjon vert vidareført sluttar ikkje der, og vi kan vidare lese at «Slik følgjer også Tonje i fotspora til populære jentefigurar som Inger Johanne, Pippi og Ronja.» før også bruken av Johanna Spyris *Heidi* vert nemnt. (ibid. s 420)

At Maria Parr står for ei moderne vidareføring av føregåande litteratur vert igjen framheva av Jan Inge Sørbo i hans *Nynorsk litteraturhistorie* frå 2018: «Dei nynorske bygdesogene startar med Sivle og Løland og blir i dag skrivne av Maria Parr». (Sørbo, 2018, s. 369) Sørbo er også oppteken av litterære referansar i bøkene hennar, han trekkjer fram korleis ho openlyst viser til Spyris *Heidi*, og skriv om Parris suksessrike stil med desse orda: «Det er nettopp evna hennar til å formidla impulsar frå barnebokklassikarar som Astrid Lindgren og Johanna Spyri

inn i samtida som gjev stemmen hennar autoritet.» (Sørbø, 2018, s. 567) Sørbø ser med andre ord den same kontinuiteten som andre har framheva, og rosar samstundes Parr for å ta tradisjonen inn i notida.

### **Barnelitteratur – men ikkje eit sjangerstudium**

Dei tre bøkene i tekstutvalet mitt vil alle nokså sjølvstøtt verte kategoriserte som barnelitteratur, sjølv om termen «barnelitteratur» har vist seg å vere langt vanskelegare å definere enn ein skulle tru. Diskusjonen går frå eit ytterpunkt der nokre litteraturvitarar stiller spørsmål om ein i det heile tatt kan sjå barnelitteratur som ein eigen sjanger, til det andre ytterpunktet der andre litteraturvitarar har spesialisert seg på særtrekka og estetikken i akkurat barnelitteratursjangeren. (Lesnik-Oberstein, 1999) Barnelitteratur kan sjølvstøtt også delast inn i mange undersjangerar, alt frå peikebøker til romanar, og i tillegg til å ikkje vere einsarta, er den heller ikkje statisk, men har utvikla seg både i kvantitet og kvalitet. Tone Birkeland skriv om at barnelitteratur etter kvart har vorte teke meir på alvor som kunstform, og seier at barnelitteraturen grovt sett har utvikla seg «... fra pedagogikk til estetikk, fra oppdragende tekster til litterære tekster.» (Birkeland, 1998, s. 39) Dei fleste kan likevel semjast om at barnelitteratur er bøker og tekstar som er skrivne av vaksne med føremål om å verte lese av eller for born, og at perspektivet ofte ligg hjå born i denne typen litteratur. (Haugen, 2022). Det har samstundes vorte peika på at sidan forfattarane er vaksne, gjev barnelitteraturen først og fremst uttrykk for den vaksne forfattaren si eiga barndomskjensle gjennom det fiktive barneperspektivet. (Mjør, 1998, s. 9) Dette siste punktet er noko ein kan gjere seg tankar om i lesinga av Maria Parrs *Tonje Glimmerdal*, og eg vil kome attende til dette seinare i oppgåva.

Eit anna element som gjer nemninga og sjangeren «barnelitteratur» vanskeleg er vekslinga mellom omgrepstrioen «barnelitteratur», «ungdomslitteratur» og «barne- og ungdomslitteratur».<sup>3</sup> Svein Slettan skriv om omgrepet «ungdomslitteratur» i introduksjonskapittelet til boka *Ungdomslitteratur – ei innføring*:

Med ungdomslitteratur forstår vi litteratur som er utgitt med ungdom som målgruppe. Ungdom blir i denne samanhengen vanlegvis avgrensa til tenåringar. Lesarar i ungdomsskolealder er den mest typiske målgruppa, men ein del ungdomslitteratur er også retta mot dei eldste tenåringane. Ungdomslitteratur blir rekna som ein del av barnelitteraturen – «barnelitteratur for eldre årsklasser» (Breen, 1995, s. 240), og vi

---

<sup>3</sup> I tillegg kjem omgrepet «all-alder-litteratur» som eg kjem nærmare inn på seinare i oppgåva.

bruker ofte nemninga barne- og ungdomslitteratur for å synleggjere ungdomslitteraturen innanfor denne aldersbestemte ramma. (Slettan, 2020, s. 13)

Hovudpersonane i bøkene eg tek føre meg er alle jentungar på rundt rekna 10 år då vi møter dei i starten av tekstane. Medan handlinga i *Tonje Glimmerdal* går føre seg over ganske få dagar akkurat rundt 10-årsdagen til hovudpersonen sjølv, er tidsspennet langt større i *Anne of Green Gables*. Her går handlinga over fleire skuleår i folkeskulen og vidare inn i college-livet der Anne vil studere for å bli lærar. Då Matthew døyrr på slutten av romanen, tek Anne ei bråmoden avgjerd om å avbryte studiet for å flytte heim til Marilla for å hjelpe henne på garden og i huset, ettersom ho har fått problem med synet. Anne går altså frå å vere ein foreldrelaus jentunge med stort omsorgsbehov til å tre inn i ei vaksen rolle som omsorgsgjevar på slutten av romanen. På denne måten er ikkje *Anne of Green Gables* for rein barnebok å rekne, men kanskje heller det ein på engelsk ville kalle «Coming-of-Age Novel». Handlinga i *Pippi Langstrømpe* er på mange måtar mindre lineær enn i dei to andre bøkene, men i større grad sett saman av episodar innanfor ei litterær ramme. Pippi-litteraturen er også litt vanskeleg å omtale fordi den består av ikkje berre dei tre opphavelege bøkene som kom ut 1945-1948, men også av ymse bilet- og lettlestbøker og teikneseriar (Haugen, 2022), men trass omfanget og tidsspennet for produksjonen av denne litteraturen går ikkje Pippi ut av barndommen i tekstane og er ein langt meir statisk litterær person enn i alle fall Anne, og kanskje også Tonje. Med utgangspunkt i definisjonane ovanfor, er såleis *Tonje Glimmerdal* og *Pippi Langstrømpe* enklare å utan vidare plassere i barnelitteratursjangeren sidan den tenkte målgruppa for desse bøkene først og fremst vil vere born under ungdomsskulealder, enn det *Anne of Green Gables* er. Med tanke på at Anne vert heile 16 år i løpet av boka er det vanskelegare å fastsetje alderen på den tenkte eller «innskrivne» lesaren her. Eg har difor valt å nytte omgrepet «barne- og ungdomslitteratur» i tittelen på oppgåva mi, samstundes som eg med utgangspunkt i definisjonen til Slettan som seier at ungdomslitteraturen er ein del av barnelitteraturen, kjem til å tidvis nytte omgrepet «barnelitteratur» om bøkene i teksten min.

Sjølv om det vil vere umogleg å ikkje kome inn på trekk som er spesifikke for barnelitteratur som sjanger i ei oppgåve som tek føre seg ein karaktertype i barnelitteratur, vil ikkje dette vere mitt primære fokus i oppgåva, men heller å sjå nærmare på om raudhåra jenter utgjer ein eigen «karaktertype» innanfor denne delen av litteraturen.



## Gangen i oppgåva

Føresetninga for undersøkinga mi er at det raude håret i lang tid har vore nytta som ein visuell markør for bestemte eigenskapar og framleis vert nytta slik i dag. Dette vil eg prøve å vise i kapittel 2 av oppgåva og nyttar meg her av svært ulike kjelder, både skriftlege og visuelle, mest sakprosa og tidlegare studiar, men eg er også innom skjønnlitteratur, biletkunst og medisinsk forskning. I teorikapittelet (3), vil eg plassere arbeidet mitt i forskingskontekst og gjere greie for den intertekstuelle analysen som metode. Her vil eg særleg støtte meg på Maria Nikolajeva sine teoriar om denne analysemetoden. I same kapittelet av oppgåva vil eg gå inn på korleis omgrepet «arketype» vert nytta i litteraturvitskapleg samanheng, først og fremst med utgangspunkt i den kanadiske litteraturprofessoren Northrop Fryes teoriar. Eg vil også kort gje eit grunnlag for det feministiske perspektivet i arbeidet i denne delen. På den måten vil det kulturhistoriske kapittelet (2) og teorikapittelet (3) fungere som bakgrunn for hovuddelen av oppgåva, som er den intertekstuelle analysen av *Tonje Glimmerdal* i lys av dei føregåande barnebøkene om Pippi Långstrump og Anne of Green Gables. Den litterære analysen er altså hovuddelen av oppgåva mi, men sidan dette masterstudiet som sagt ikkje er eit reint litteraturvitskapleg studium, men ein mastergrad i Nynorsk skriftkultur, har eg lete den føregåande kulturhistoriske delen få ta til dels stor plass. Problemstillinga mi spør om hovudpersonen Tonje reproduserer ein arketype knytt til det raude håret, difor føler eg det naturleg og naudsynt å prøve å gje eit kort historisk riss av korleis det raude håret har vorte nytta symbolsk eller meiningsladd i ulike kulturelle uttrykk. Kva ligg i arketypen og korleis har den blitt bygd opp gjennom kulturhistoria?

Når omgrepet arketype vert nytta, vert det meir enn antyda at det er ein samanheng mellom ulike tekstar i ein kultur. Arketypar og stereotypiar fungerer eller gjev gjenklang fordi vi har møtt og held fram med å møte dei same førestillingane knytt til ein viss karaktertype i andre tekstar, skriftleg, munnleg og/eller multimodalt. Slik eg ser det heng på denne måten omgrepa «arketype» og «intertekstualitet» tett saman i litterær samanheng, på den måten at ein arketype på sett og vis er eit resultat av intertekstualitet. Eva Margareta Löfgren gjer den same koplinga mellom bruk av litterære arketypar og intertekstualitet i sin artikkel der ho syner korleis ein kan nytte Northrop Frye sin arketypemodell på Astrid Lindgrens detektivfigur Kalle Blomkvist. I samanfatninga av artikkelen skriv Löfgren:

De flesta associationer vi får när vi läser ett litterärt verk är på ett eller annat sätt arketyppiska, vare sig om man som Jung räknar med ett kollektivt undermedvetet, eller

som Frye med ett gigantiskt kulturarv som varje läsare teoretiskt delar med författaren, liksom med varje annan författare och varje annan tänkbar läsare, åtminstone inom vår egen kulturkrets. Detta sätt att läsa en text är besläktat med den moderna litterära teori som kallas intertextualitet (...). Det är fråga om samma slags spel och analogier mellan texter, utan att nödvändigtvis förutsätta någon egentlig påverkan eller ens alltid ett förhållande mellan äldre och yngre texter. (Löfgren, 1992, s. 70)

Men; ein kan sjølvsagt ha intertekstualitet utan arketypar og ein ny tekst kan vere med å utvikle arketypen, ikkje berre repetere den. Dette er grunnlaget for at eg har valt å fokusere ein del på intertekstualitet som verkemiddel (og/eller effekt) i nærlesinga av *Tonje Glimmerdal*. Medan kapittel 4 går nærmare inn på intertekstualitet særleg i barnelitteratur og tek føre seg konkrete eksempel på dette i *Tonje Glimmerdal*, er hovuddelen av oppgåva såleis å finne i kapittel 5 der eg gjer ein intertekstuell analyse av denne boka på bakgrunn av dei tre opphavslege bøkene om Pippi Långstrump av Astrid Lindgren og den første boka om Anne of Green Gables av Lucy Maud Montgomery.

Ein av eigenskapane som heilt tydeleg er sams for desse litterære jentene er at dei er sterke, både i konkret fysisk forstand, men også psykisk. Det er difor nærmast uråd å skrive ei samanlikning av dei utan å ha ei feministisk tilnærming til tekstane. Slik kan ein kanskje seie at det vil ligge eit feministisk perspektiv i bakgrunnen gjennom heile oppgåva, men denne lese måten vil også få sin eigen eksplisitte del i oppgåva i kapittel 6, der eg vil sjå nærmare på kvifor dei tre raudhåra hovudpersonane kan lesast som heltinner og sterke, feminine førebilete.

Sidan denne oppgåva er ein del av eit masterstudium i Nynorsk skriftkultur, vil eg nytte den siste delen av oppgåva til å prøve å drøfte verket *Tonje Glimmerdal* og forfattere Maria Parrs rolle i denne skriftkulturen. I det første nummeret av den vitskaplege skriftserien *Skriftkultur* innleiar redaktørane Stig J. Helset og Endre Brunstad med ein artikkel der dei mellom anna drøftar og problematiserer omgrepet «skriftkultur»;

Slik vi forstår skriftkulturomgrepet, handlar det grovt sagt om skrift som eit kulturelt fenomen. Vi kan utforske dette kulturelle fenomenet som ein trekant med produkt, prosess og ekstern vekselverknad. På den eine sida har vi skriftorienterte produkt som tekstar og skriftspråk som kan granskast gjennom t.d. filologiske, litteraturvitskaplege og diskursanalytiske tilnæringsmåtar. På den andre sida har vi skriftorienterte prosessar som lesing, skriving, opplæring og forvaltning, med fagdidaktiske, pedagogiske, sosiologiske, psykologiske etc. tilnæringsmåtar. På den tredje sida har vi så vekselverknaden mellom skriftkultur og den generelle sosiale, kulturelle og

intellektuelle utviklinga i samfunnet, som igjen kan granskast på ulike måtar: som aspekt ved tekstar og prosessar, som produkt av skriftkultur etc. Samla sett handlar skriftkulturstudiar om korleis den skriftlege teknologien vert skapt, tileigna, formidla, brukt, forstått og gitt meining som del av kulturen, og korleis kultur, samfunn og sivilisasjonar vert knytte til skrifta. (Helset & Brunstad, 2019, s. 12)

Det er særleg siste del av denne forståinga av skriftkulturomgrepet eg støttar meg på i det siste kapitlet av oppgåva mi der eg vil drøfte rolla som boka *Tonje Glimmerdal* har innteke i den nynorske skriftkulturen, og korleis teksten gjennom den litterære arketypen raudhåra jente knyter denne skriftkulturen nærmare saman med ein større vestleg skriftkultur. Her stiller eg spørsmål om Parr fyller plassen til ein nærmast forventa barnelitteraturkarakter innanfor ein globalt/historisk sett nokså ny vestleg skriftkultur. Dersom intertekstualiteten mellom *Tonje* og tidlegare litterære raudhåra jenter viser seg å vere sterk, vil ein kanskje kunne argumentere for det. I så tilfelle vil det vere viktig for meg å ikkje redusere Parrs dikting til noko lite originalt, men heller framheve at ho på denne måten løftar den moderne nynorske barnelitteraturen inn i ein større litterær tradisjon og skriftkultur. Eg håper at den raude tråden med den nynorske tekstens arketypiske framstilling av jentebarnet med det raude håret sett i lys av tidlegare tekstar kan vere med på å få fram dette poenget både i denne siste delen og i oppgåva generelt.

## (2) Bakgrunnen for arketypen

Ein reknar at berre om lag 1-2% av alle menneska i verda har raudt hår, noko som i seg sjølv gjer at hårfargen skil seg ut. På den nordlege halvkula er talet noko høgare, 2-6%, men framleis er talet på raudhåra individ her så lågt at det gjerne vert oppfatta som «uvanleg». (Hoffmann, 2011) Ei undersøking viser at i USA opptrer raudhåra personar langt oftare i reklamar enn talet på raudhåra individ skulle tilseie i røynda, noko som kanskje peikar mot at den uvanlege hårfargen trekkjer til seg merksemd. (Pinsker, 2014) Når noko skil seg ut frå det som vert oppfatta som normalen, vekkjer det gjerne både interesse og beundring, men også fordommar og harselas. I denne delen av oppgåva skal eg prøve å gje eit forenkla kulturhistorisk bakteppe for stereotypiske haldningar og oppfatningar knytt til det raude håret slik det kjem til uttrykk gjennom kultur, historie, kunst og litteratur. Nokre av haldningane varierer gjennom tidene og mellom ulike kulturar, medan andre oppfatningar av samanhengen mellom det raude håret og personlege eigenskapar kan ein sjå har ein raud tråd gjennom historia, men det ser ut til at det raude håret med få unntak har vore ein markør på noko som bryt norma, noko som markerer «dei andre».

### Genar og geografi

Ei vanleg oppfatning i dag er at genet som gjev raudt hår må kome frå dei keltiske områda, ei oppfatning som truleg baserer seg på at det er i Irland og Skottland ein i moderne tider finn det prosentvis høgste talet av individ med raudt hår. Den største konsentrasjonen av menneske med raudt hår finn vi nemleg i dag i Skottland, der heile 13% av folket har denne hårfargen. Men oppfatninga om at genet som gjev raudt hår har sitt opphav i dei keltiske områda stemmer ikkje, nyare genforsking har vist at mutasjonen i genet MC1R, som er det styrande for å gje den raude hårfargen, truleg oppstod på eit punkt i historia mellom den første vellukka utvandringa frå Afrika til menneske slo seg ned på slettene i Sentral-Asia, vi snakkar altså 40 000 år tilbake i tid. Genet er recessivt, det vil seie at for at avkommet skal ha moglegheit for å få raudt hår, må både faren og mora vere berarar av genet, utan at det er nokon garanti for at uttrykket raudt hår vert resultatet likevel. I Skottland er heile 40-50% av folket berarar av genet, men sjølv her har «berre» om lag 13% fått dette genetiske uttrykket. Lys og freknete hud som genetisk gjerne heng saman med raudt hår har vore ein fordel i mindre solfylte (nordlege) delar av verda fordi denne typen hud tek opp D-vitamin lettare, men samtidig vernar den dårleg mot UV-stråling og er knytt til auka risiko for hudkreft. (Rees, 2000) Sjølv

om tilfelle av raudthår er langt lågare sør for 45. breiddegrad, hevdar Jacky Colliss Harvey, forfattar av boka *RED. A History of the Redhead* at det finst kjelder som peikar i retning av at både Afghanistan, Marokko, Algeria, Iran, nordlege delar av India og Pakistan og Xinjiang-provinsen i Kina i oldtida har hatt folkegrupper med raudt hår. (Harvey, 2015) Problema med kjelder som skal vere prov for noko i oldtida er mange. Skriftleg materiale har gjerne vore nedskrive fleire hundre år i ettertid, eller av personar som har vore fleire tusen mil unna det dei skriv om. I tillegg har vi språkendingar og tvetydigheit i bruken av ord og omgrep som skapar stor usikkerheit, særleg etter omsetjing. I dette tilfelle kan til dømes raudfargen i ein tekst tidvis like gjerne vise til hudfarge som til hårfarge, og dessutan er «raudt» eit tøyeleg omgrep når det gjeld hårfarge. Dette kan dekkje alt frå raudleg blond, via oransje til kastanje- og mahognibrunt. Når det gjeld visuell kunst, bør ein kanskje også ha med eit atterhald inn i tolkinga om at kunstnaren til tidlegare tider har vore styrt og avgrensa av tilgang på fargestoff frå naturen si side, til dømes når det gjeld måleri på utgravne husveggar i Pompeii eller på krukker frå Egypt eller antikkens Hellas. Likevel kan det tenkjast at kunstnaren si framstilling har vore med å påverke publikum, i samtid og ettertid, si oppfatning av objekta, og dermed er relevant når det gjeld kulturelle haldningar som til dømes til raudt hår.

Den greske filosofen Xenophanes skal ca 500 fvt. ha sagt om gudane til thrakarane<sup>4</sup> i ein kommentar om antropomorfisme, at gudane til dette folkeslaget var raudhåra og blåauga som folket sjølv:

Ethiopians say the their gods are flat-nosed and dark,  
Thracians that theirs are blue-eyed and red-haired  
If oxen and horses and lions had hands  
and were able to draw with their hands and do the same things as men,  
horses would draw the shapes of gods to look like horses  
and oxen to look like oxen, and each would make the  
gods' bodies have the same shape as they themselves had (Lesher, 1992)

Dette gjev oss ikkje berre eit døme på kvar ein geografisk har funne innslag av raudt hår, men kanskje også noko om haldning i alle fall denne folkegruppa, thrakarane, har hatt til denne fysiske atributten. Ein ser elles at sjølv om det er lite truleg at til dømes alle gallarar, keltarar, jødar og danar som vart møtt av andre folkegrupper hadde raudt hår, har dette likevel i ulike kjelder vorte kjenneteiknet på desse folkeslaga. Her har ein kanskje bite seg merkje i det mest framande elementet ved desse framande, det som i størst grad bryt med det vante, og lete dette

---

<sup>4</sup> Ei indoeuropeisk gruppe av stammar busette på Balkan (thrakere, u.d.)

vere symbolet som tydeleg markerer at dette er framande, barbarar, «dei andre». J.C Harvey skriv i samanheng med folkegruppa «the Scythians»<sup>5</sup>:

The history of red hair is tied to the history of human migration, of one people encountering another, or even “an other”, and each of these encounters adds another layer to the cultural response to red hair, right down to the present day. Red hair is an unmistakable and very convenient marker of these encounters and is tied in particular to four great human diasporas. Those of the Celts, the Vikings, and the Jews are to come. (Harvey, 2015, ss. 36-37)

To døme som kan illustrere korleis det raudde håret har vore ein markør for «dei andre» er to ulike kjelder som til ulike tider ytrar ei oppfatning av britane som folkeslag. Etter kvart som Romarriket strekte seg lengre og lengre nord, møtte romarane fleire og fleire raudhåra på sin veg gjennom dagens Frankrike til dei britiske øyane. Den romerske historieskrivaren Tacitus skriv dette om det britiske folket:

Who were the original inhabitants of Britain, whether they were indigenous or foreign, is as usual among barbarians, little known. Their physical characteristics are various and from these conclusions may be drawn. The red hair and large limbs of the inhabitants of Caledonia point clearly to a Germanic origin. (Bryant, 1942)

For John Munroe var det i *The Story of the British Race* frå 1899 derimot viktig å understrekje skilnaden mellom saksarane og dei barbariske danane nettopp ved hjelp av det raudde håret som markør: “The Danes were distinguished by their red hair and fiery temper from the more phlegmatic Anglo-Saxons with their light-brown or flaxen hair and blue eyes.” (Munroe, 1899) Det dessutan interessant å merkje seg at Munroe omtalar det raudde håret i same andedrag som «fiery temper», og ein implisitt arketype, eller i dette tilfellet ein meir negativ stereotypi, er nærliggjande å tenkje seg.

### **Storbritannias raudhåra føregangskvinner**

Som nemnt er konsentrasjonen av raudt hår større på dei britiske øyane enn nokon annan plass i verda, og når hovudfokuset i denne oppgåva er arketypen rundt raudhåra karakterar av hokjønn, er det to sterke, raudhåra, britiske kvinneskikkelsar ein neppe kan kome utanom. Den første er Boudicca, dronning av den keltiske stamma ikenerane i dei delane av England som i dag vert kalla Norfolk og Suffolk. I om lag år 60 evt. leia ho fleire keltiske stammar i eit

---

<sup>5</sup> Ei nomadisk folkegruppe som bevegde seg frå Sentral-Asia til sørlege delar av Russland og Ukraina. (Scythian, 2023)

valdsamt opprør mot romarane og deira omsynslause framferd i området. (Lunga, 2023) Som Harvey peikar på i *RED. A History of the Redhead*. er det sjølvsagt ikkje mogleg å prove kva hårfarge denne myteomspunne keltiske dronninga hadde som historisk faktum, men i all mogleg framstilling, skriftleg og visuell, frå Cassius Dio (155-235 evt.) til vår tid, vert ho framstilt med eit stort flaumande raudt hår og har blitt ståande som eit symbol på ei sterk, opprørsk og vill raudhåra kvinne. (Harvey, 2015, ss. 52-53) Den andre britiske raudhåra og ikkje mindre mektige britiske kvinna som må nemnast, er sjølv symbolen på det britiske imperiet, Elizabeth 1. Ungdomsportrett av dronning Elizabeth 1 viser henne som raudhåra frå naturen si side, men då moten (og kanskje hennar eigen alder) oppmoda om bruk av parykk i hennar seinare leveår, passa ho på at også desse var raudhåra. Kanskje for å skilje seg ut i mengda av grå og pudderkvite, men kanskje også for å understreke bandet til ein annan kongeleg «ginger», nemleg far hennar, Henrik 8., som trass alt hadde erklært henne uekte og fråteke henne plassen i arverekkja etter at mor til Elizabeth, Anne Boleyn, hamna i unåde og vart avretta. (rmg.co.uk) Med tanke på at det britiske imperiet etter kvart hadde koloniar i alle verdsdelar og strekte seg over nær ein fjerdedel av jordkloden, kan det uansett vere ein rimeleg tanke at symbolfiguren Elizabeth 1 har vore med på å spreie førestillinga om raudhåra kvinner som sterke og sjølvstendige individ også utanfor England og Storbritannia.

### **Raudt hår i Bibel og biletkunst**

Ein del av dei kulturhistorisk felles førestillingane våre om korleis verda og menneska i den er, er tufta på eit mytologisk eller religiøst grunnlag, og i den kulturelt sett kristne verda kan dei bibelske forteljingane slik sett vere viktige bakteppe for arketypar. Den store svikaren i Bibelen er sjølvsagt Judas Iskariot. Sjølv om Bibelen ikkje seier noko om utsjånaden til denne svikefulle læresveinen, har kunstnarar hatt behov for å skilje han ut frå mengda. I byrjinga gjerne ved hjelp av symbolske eignelutar som ein stolen fisk, ei gul kappe eller ein pengepung, men etter kvart oftare og oftare ved at han vert framstilt som raudhåra, med og utan raudt skjegg<sup>6</sup>. Dette valet meiner nokre kan vere eit ekko av den valdelege egyptiske kaosguden Seth, den aggressive norrøne guden Tor, og av djevelen, som alle er assosierte med fargen raud. (Mellinkoff, 1982) Judas var jøde, og ein del jødar har raudt hår. Den allereie etablerte skepsisen til raudt hår avtok ikkje då jødiske samfunn tok til å etablere seg i Europa, dette var grupper som hadde eit anna levesett og ein annan utsjånad enn majoriteten i områda

---

<sup>6</sup> Sjå til dømes Hans Holbein den eldre si framstilling «The Arrest of Christ», tilgjengeleg på [staedelmuseum.de](http://staedelmuseum.de)

der dei slo seg ned, og framandfrykta og fordommane blømte. William Shakespeare spelar i sitt stykke *As you like it* på ein sams forståing om at Judas har raudt hår<sup>7</sup>, og rolla som den jødiske pengeutlånaren Shylock, antagonisten i Shakespeares *The Merchant of Venice*, har svært ofte vorte spelt under ein raud parykk. (Shapiro & Greenblatt, 2010)

Det er fleire andre bibelske figurar som tidvis har vore assosierte med eller framstilte med raud hårfarge verbalt eller visuelt, til dømes kong David og Esau, og det finst spekulasjonar om «Kains merke» kan ha vore det raude håret. I biletkunst som framstiller Eva og Adam i Endens hage eller sjølv syndefallet er Eva ofte framstilt med raudt hår. I Michelangelos takmåleri i Det Sixtinske Kapell er det ei synleg endring i Evas hårfarge frå brunleg i freistinga til tydeleg raudt etter syndefallet. Den raude fargen er også elles, naturleg nok, assosiert med seksuell opphissing, og i tallause framstillingar av nettopp det gammaltestamentlege syndefallet er det raude eplet, den forbodne frukta, eit sterkt symbol på seksuell freisting. (Fiore, 2019) Men endå tydlegare enn i tilfellet Eva er koplinga mellom det raude håret og den bibelske skikkelsen Maria Magdalena. I ein artikkel frå 1977 peikar historieprofessor James T. Baker på den svært sentrale rolla denne kvinnefiguren har i den kristne påskeforteljinga. Ho er til stades ved alle dei sentrale hendingane knytt til Jesu død og oppstode. Ho ser han verte korsfesta, ho fylgjer lekamen hans til grava, ho er i følget som oppdagar den tomme grava påskemorgon, og seinare same dag er ho ein av dei første til å snakke om den oppstadne Kristus. Baker skriv vidare om den kulturelle utviklinga av Maria Magdalena-karakteren og peikar på at ho raskt vart framstilt som ein omvend tidlegare prostituert og det lange, flammande raude håret har vore eit kjenneteikn på denne skikkelsen i lange tider:

Magdalene begins to develop mythically in the first few Christian centuries. In the Middle Ages her shadowy image takes on a distinct shape and color. In the Renaissance she becomes visually sharp. In our own day she moves prominently across the giant screen. She comes very early to be identified as a converted prostitute with long, flowing and usually red hair, who just before his last trip to Jerusalem anoints Jesus' head (or feet) with an expensive ointment and to the end of her long life remains a somewhat disturbed penitent. (Baker, 1977)

Baker peikar på at Magdalena-skikkelsen både vidare i det nye testamentet og i dei første hundreåra av kristendommen har nesten underleg lite fokus med tanke på den sentrale rolla ho

---

<sup>7</sup> Akt 3, scene 4. Celia omtalar Orlandos hår som "Something browner than Judas's"



har i påskeevangeliet, og han spekulerer i om ho har vore «dempa» for å ikkje konkurrere med jomfru Maria som helgen, eller fordi det ikkje er usannsynleg at ho faktisk var Jesus' ektefelle, noko som ikkje passa inn i den greske førestillinga om ein seksuelt fråhalden messias. Først i renessansen trer ho fram som ein tydeleg skikkelse, og Baker skriv at ho både i drama, måleri og skulpturkunst i den perioden oftast vert framstilt med raudt hår. I artikkelen skriv han at rolla hennar som prostituert på ingen måte vart halde skjult, men heller framheva i renessansen, perioden Baker omtalar som «the day of the prostitute». Han skriv vidare at nettopp det sensuelle aspektet ved henne har gjort henne populær i kunstuttrykk også i våre dagar:

The red-haired saint. She is still as popular as she was in the Renaissance and for much the same reasons. Liberated artists today, those who deal in religious subject & still portray her as the prostitute, the loose woman near the Lord. But they seem to enjoy her sensuality more openly. She seldom repents anymore. Once a whore, always a whore, and so much the better. (ibid.)

Sarah Dotson trekkjer også fram Maria Magdalena som ein av den vestlege kunsthistorias tidlegaste og mest konsekvente figur portrettert med raudt hår og gjer same koplinga mellom den bibelske skikkelsen, det raude håret og seksuell lyst i artikkelen «Untangling the Symbolism of Art History's most famous Redheads.» (Dotson, 2019) Dotson skriv «Throughout history, artists from Sandro Botticelli to Dante Gabriel Rossetti have mined the potent symbolism of red hair to alternately suggest promiscuity, sensuality, deviousness, and – above all – otherness for centuries.» Botticellis kjente verk “Venus fødsel” viser den romerske gudinna for kjærleik, kvinneleg venleik og fruktbarheit med flagrande raudt hår, men ein endå tydelegare mytologisk skikkelse som har bidrege til arketypiske tanken om at raudhåra kvinner har stor seksuell appetitt, er den demoniske Lilith.

Lilith-skikkelsen har også utvikla seg gjennom kulturhistoria og har dukka opp med litt ulik historie og funksjon i ulike kjelder til ulike tider. I utgangspunktet er ho ein babylonsk demon, men i kristen og jødisk folketru byggjer denne mystiske skikkelsen på dei to ulike skapingsforteljingane i første Mosebok. Medan den første kvinna og Adams make i første versjonen vert skapt av same jorda som mannen, vert kvinna i den andre versjonen skapt av eitt av Adams ribbein. Etter jødisk folketru må då dette vere to ulike kvinner, og Lilith har vorte tolka som Adams første hustru. Sidan ho er skapt av det same som han, krev ho full likestilling også seksuelt. Kort fortalt reiser ho frå Adam som er usamd i at mann og kvinne skal vere likestilte i forholdet, og Lilith vert mor til ei rekkje demonar. I jødisk tradisjon er ho

sterkt knytt til seksuell freisting, men også i kristen tradisjon er ho knytt saman med demonar og hekseri, og i Norden har ho nokre gonger vore rekna som stammor til dei underjordiske. (Groth, 2023) Mest interessant for denne oppgåva er at Lilith-skikkelsen, som til stadigheit er framstilt med raudt hår, etter 1960-talet har vorte eit feministisk symbol, særleg for jødiske feministar som ser henne som eit symbol på autonomi, seksuelle valmoglegheiter og råderett over eige liv og lagnad. (Lesses, 1999)

Utvikla gjennom munnleg forteljekunst, utgjer Lilith saman med Eva og Maria Magdalena kanskje religionens og mystikkens stammødrer og arketyriske grunnlag for sterke, kompetente, eigenrådige og ikkje minst raudhåra feminine karakterar som Tonje Glimmerdal, Pippi Långstrump og Anne of Green Gables. Her er det viktig å understreke at desse tre barnebokheltinnene heldigvis *på ingen måte* er seksualiserte karakterar, men når det er eit tydeleg karaktertrekk ved deira vaksne «stammødrer» som eg har peika på ovanfor, trur eg det handlar om normbryting og å våge å ta plass og vere subjekt i motsetjing til berre objekt i forteljingane. Den seksuelle konteksten ser eg på som ein enkel, nesten lettvinnt måte å framheve desse kvinnene som sterke, eigenrådige og aktive i vaksentekstar, men når ein tek vekk det seksuelle elementet, ser ein at dei raudhåra jentene i barnelitteraturen representerer den same styrken og det sjølvstendige initiativet, og på den måten tilpassar og vidarefører arketypen.

Trass i at det ikkje er mykje demonisk over den vakre kvinna som steller det flaumande raude håret sitt i Dante Gabriel Rossettis måleri «Lady Lilith» frå 1868, er det likevel spelt på erotikk og kvinneleg sensualitet. (rossettiarchive.org) Rossetti tilhørde ei gruppe kunstnarar som kalla seg sjølv preraphaelittane og som hadde ein særleg forkjærleik for å måle vakre kvinner med raudt hår. Museet Tate skriv litt søtt om årsaka til denne forkjærleiken i ein tekst mynta på born som er interesserte i å finne ut meir om kven preraphaelittane var:

A lot of the Pre-Raphaelites liked painting women. They had very pale skin and usually long red hair. This is what they saw as beautiful. Today, we know that there are lots of other kinds of beauty. (tate.org.uk)

Andre kunstnarar som har vist fram ferdigheitene sine i måleri av kvinner og jenter med raudt hår er til dømes Titian og Collier og truleg tusenvis av andre. Av norske kunstnarar er det særleg Edvard Munch som har gjort seg nytte av raudt hår i sin ekspresjonistiske og symbolmetta kunst. Munchmuseet har laga ein videosnutt der dei oppfordrar publikum til å

studere korleis Munch har nytta hår som eit symbol i kunsten sin. (Munchmuseet, 2023) Her ser ein til dømes korleis Munch nyttar hår til å uttrykkje noko om forholdet mellom ein kvinne og ein mann, og i mange av desse framstillingane er håret til kvinna raudt. Mannen er heilt vikla inn i kvinnas hår og det verkar nesten som ho gjennom håret tappar energien ut av mannen. Tydelegast er dette kanskje i det kjente verket «Vampyr»(1893) der kvinna bokstaveleg talt syg livsgneisten ut av sitt mannlege offer medan han er innfløkt og nærmast fanga i det lange, raude håret hennar. Biletet som har fått tittelen «Synden» (1902) viser ei kvinne med raudt hår og grønne auge. Det er lett å peike på Tulla Larsen, ei raudhåra kvinne Munch både har måla og hadde eit turbulent forhold til over fire år, som modellen og inspirasjonen bak det raude håret, men i kunsten hans dukkar den raude hårfargen opp både før og etter forholdet til Tulla, som til dømes i tresnittet «Mannshode i kvinnehår» som vart ferdigstilt i 1896, to år før han møtte Tulla Larsen. (Hestnes, 2020)

### **Raudt hår i litteraturen**

I ein artikkel som freistar å drøfte kvifor kunstnarar har vore så opptekne av raudt hår, skriv Rachael Gibson:

Red hair has always been shorthand for scandal, from the earliest depictions of the ultimate ‘fallen woman’, Mary Magdalene, to Dolly Parton’s love rival Jolene and her flaming locks of auburn hair. It’s a visual clue that a woman is wild, fiery or otherwise dangerous; and it’s always women – let’s be honest, ginger dudes are often portrayed as cute at best, nerdy at worst, never sexy or scandalous. (Gibson, 2018)

Her peikar ho på noko viktig som også Jacky Colliss Harvey slår fast; stereotypiske haldningar til raudt hår er kjønnsdelt. Raudfargen som symbol er i seg sjølv ambivalent, på den eine sida står den for kjærleik og lidenskap, blod og liv, men på den andre sida symboliserer fargen også fare, sinne, krig og revolusjon. I vestlege kulturar er den djevelens farge, i austlege kulturar kan den symbolisere lykke og rikdom. Den same ambivalensen ser vi altså i korleis raudhårastereotypien er ulik for menn og kvinner. Medan den raudhåra kvinna er framstilt som viljesterk, eigenrådig og sensuell, har den raudhåra mannen ofte rolla som uærleg, ikkje til å lite på, ein slu svikar (Judas), barbar, eller bølle i meir moderne litteratur og popkultur – eller ein svakare, litt enkel type, gjerne litt i skuggen av helten.

Vi ser dette skiljet i karaktertypar tydeleg i litteratur og populærkultur. Charles Dickens har til dømes to kjende raudhåra mannsfigurar, den sleipe Uriah Heep i David Copperfield (1850)

har raudt hår og raudbrune auge, og i *Oliver Twist* (1838) møter vi jøden Fagin skildra på denne måten: «a very old, shriveled Jew, whose villainous looking and repulsive face was obscured by a quantity of matted red hair». Begge er slu, slangeaktig snikete og økonomisk uærlege, og Tara MacDonald peikar på at dette er typisk for raudhåra karakterar hjå Dickens: «Red hair has particularly negative connotations in much of Dickens's writing, symbolising uncontrolled masculinity and physical impropriety.» (MacDonald, 2005) Av den meir sympatiske typen raudhåra fiktive karakterar av hankjønn er kanskje Harry Potters ven Ron Weasley den mest kjende i dag. Han er ein typisk væpnarkarakter, like bak helten, litt meir pysete og litt mindre skarp. Tvillingbrørne Fred og George er av den meir klovnete raudhåra typen. Men denne oppgåva handlar ikkje om raudhåra karakterar av begge kjønn, den handlar om jentene.

Av raudhåra jenter i litteraturen tør eg hevde at Pippi Långstrump og Anne of Green Gables er dei mest veletablerte og kjende i moderne vestleg kultur, difor let eg desse vere utgangspunktet for å granske om Tonje Glimmerdal føyer seg inn i ei arketypisk rekkje saman med Pippi og Anne, og i analysedelen vil eg sjå nøye på kva karaktertrekk ho har som liknar desse. Ei enda nyare sterk, raudhåra litterær jente som har dukka opp i den tyskspråklege barnelitteraturen er Ruby Fairygale. Denne karakteren som er skapt av austerrikske Kira Gembri bur på ei lita irsk øy saman med bestemor si. Dei to steller med både vanlege og magiske dyr, men vesle Ruby lengtar etter ein jamaldrande besteven. (Gembri, 2020) Her er det kanskje ikkje umogleg å tenkje seg at forfattar Gembri har henta inspirasjon til denne figuren frå Tonje Glimmerdal som har vore umåteleg populær i tyskspråkleg barnelitteratur. I alle fall er likskapane godt mogleg å peike på, og heller ikkje denne raudhåra jenta bryt arketypen om den modige og tøffe, men samstundes empatiske hovudkarakterjenta med raudt hår.

Born i dag les ikkje nødvendigvis mykje barnelitteratur, og gjerne møter dei jentekarakterar gjennom skjermen i større grad enn gjennom boksidene. Difor kan det vere interessant å raskt kaste eit blick på om arketypen med den raudhåra jenta som sterk og normbrytande er synleg også på skjermen. Dei tidlegaste Disney-prinsessene som Askepott, Tornerose og Snehvit putla gjerne rundt i heimen med husarbeid medan dei venta på å bli redda av drøymepriksen (eller enda meir passivt; sov). Det har slått meg at etter kvart som Disney-prinsessene og andre teiknefilmjenter har vorte mindre gifteklare og mindre knytte til heimen, har fleire av dei vorte raudhåra. Ein kan nemne den vesle havfrua Ariel som utforskar verda langt

bortanfor det heimlege og trygge, og ikkje minst Merida frå *Modig* som er alt anna enn gifteklar. Anna i *Frost* trassar også prinsesseforventingane og legg i veg i ulendt terreng for å redde systema og medmenneska sine, og forteljinga endar lykkeleg ved at ho vel søskenkjarleiken over sjarmøren ho trur ho er forelska i. Eit anna klassisk eksempel på typen er foreldreause, evig optimistiske Annie. Denne karakteren er basert på ei teikneseriestripe, har vore musikal og vart film i 1982, regissert av John Huston.<sup>8</sup> Dette, og tallause andre eksempel, viser at ein fiktiv jentekarakter som er sterk og normbrytande sjølvsgatt ikkje *må* vere raudhåra, men i andre enden er det vanskeleg å finne ein raudhåra jentekarakter som er berre from og lydig, og som helst held seg i ro innanfor husets fire veggjar.<sup>9</sup> I tillegg ser ein ofte at hekser vert framstilte med raudt hår i biletkunst, i litteraturen og på skjermen. Igjen vert det raude håret knytt til det som står utanfor norma; sterke, sjølvgåande kvinner som ikkje let seg temje har raudt hår.

### **Raudhåra ER annleis, medisinsk sett**

Innanfor medisin har ein lenge vore klar over at raudhåra reagerer annleis på smerte enn andre, og dessutan på smertelindring og bedøving, men ein har ikkje visst årsaka før dei siste tiåra då dette har vore forska på både ved Aalborg Universitet i Danmark, University of Edinburgh i Skottland og ved fleire amerikanske universitet. Ein har funne ut at raudhåra er meir kjenslevare for kulde, er mindre mottakelege for bedøving som vert sprøyta inn i huda, har meir vondt i tennene (og er difor gjerne meir redde for å gå til tannlækjar), og har større risiko for å utvikle sklerose og endometriose. I den andre, og meir positive, enden av rekkja av eigenskapar raudhåra har, finn vi at dei reagerer mindre på elektriske støyt og har høgare smerteterskel for sviande smerter i huda som vert framkalla av capsaicin (det aktive stoffet i chili). Professor Lars Arendt-Nielsen ved Center for Sansen-Motorisk Interaksjon ved Aalborg Universitet som har leia forskinga på raudhåra og smerte her, seier:

Vores forsøg viser, at rødhårede er mindre overfølsomme over for den type smerte. Det gør ikke lige så ondt på dem, når man trykker tæt på smerteområdet med en nylonstrømpe eller en pind. Det er, som om de er en smule bedre beskyttet mod smerte, og det er rigtig interessant. (Hoffmann, Rødhårede reagerer anderledes på smerte, 2011)  
Henta frå vitenskab.dk

---

<sup>8</sup> . I den nye filmversjonen frå 2014, regissert av Will Gluck, er Annie-karakteren derimot *ikkje* raudhåra, men spelt av afroamerikanske Quvenzhané Wallis. (imdb)

<sup>9</sup> Det er interessant å sjå at eit anna litterært førebilete for sterke jenter, Nancy Drew, i den første boka frå 1930 *The Secret of the Old Clock*, er skildra som blond. Litteraturen om Nancy Drew er skriven av ulike forfattarar under det kollektive pseudonymet Carolyn Keene, og i nokre av dei seinare bøkene har enkelte forfattarar lete den tøffe jentedektiven få raudt hår. (Britannica.com)

Den genetiske samansetjinga gjer også at raudhåra er meir mottakelege for smertestillande som vert gjeve i blodet og reagerer sterkare på smertestillande tabletter. Dei danske forskarane har funne ut at mykje tyder på at genet som gjev raudfargen i håret, MC1R, også er knytt til sentralnervesystemet, noko som kan vere årsaka til den ulike oppfatninga av smerte. Ei forskargruppe ved Massachusetts General Hospital leia av Dr. David E. Fisher har funne ut meir om det same. Mi framstilling er sjølv sagt svært forenkla, men kort sagt fann desse amerikanske forskarane at dette genet også påverka balansen i produksjon av hormon som fremjar smerteopplevinga og hormon som dempar smerteopplevinga. Hå raudhåra er nivået av hormon som fremjar smerteopplevinga lågare og smerteterskelen difor høgare. (Bryant E. , 2021)

Så kanskje arketypen rundt dei raudhåra jentene botnar i at dei faktisk *er* tøffare? Slike eigenskapar kjem gjerne fram i dramatiske og kanskje valdelege situasjonar, og viss raudhåra då i mindre grad gjev uttrykk for smerte, kan ein sjå at dei kan få rykte på seg for å vere tøffe. Jacky Colliss Harvey hevdar også at raudhåra har større adrenalinproduksjon enn andre:

One of the oldest stereotypes of the redhead is that they have a fiery temper. (...)But it is now thought that MC1R also plays a role in adrenaline production, and it has been suggested that redheads not only produce more adrenaline but that their systems can access it more speedily, too – in other words, they fire up more rapidly than others (that fear/flight response). (Harvey, 2015, s. 166)

Denne påstanden er det, i motsetjing til koplinga mellom raudt hår og smerteoppleving, vanskeleg å finne medisinsk forskning som stadfestar eller støttar. Kanskje er det heller eit klassisk høna-eller-egget-spørsmål, dersom ein vert plaga og erta på grunn av den raude hårfargen sin, er ein hissig reaksjon kanskje ikkje så underleg, og dermed er stereotypien om den hissige raudtoppen stadfesta og reproduisert.<sup>10</sup>

Noko av målet med denne oppgåva er å vise korleis Maria Parrs barnebok *Tonje Glimmerdal* med hennar arketyperiske raudhåra jenteprotagonist skriv seg inn i ein større kulturell kontekst og litterær tradisjon. Dette svært forenkla lengdesnittet av måten det raude håret har vore nytta i ulike framstillingar i vestleg kulturhistorie eg har freista å framstille i dette delkapittelet er såleis meint å tene til å tydeleggjere og eksemplifisere at denne hårfargen har understreka

---

<sup>10</sup> I det engelske språket har ordet «gingerism» i tydinga diskriminering av raudhåra festa seg. (Ailes, 2013)

noko uvanleg, at dei raudhåra har andre eigenskapar enn andre og difor er assosiert med normbrot. Kvinnelege karakterar med raudt hår er assosierte med styrke og temperament. Dei vågar å ta plass og ta initiativ, og det raude håret som visuelt attributt understrekar at dei er «synlege» både i overført og konkret tyding. Raudhåra karakterar av hokjønna har i lange tider vore framstilte som sterke, sjølvstendige, til dels opprørske og modige, og flammen i denne arketypiske framstillinga er på ingen måte slokna i den nyare, nynorske figuren Tonje Glimmerdal.

### (3) Metode og teoretisk ramme

I litteraturmetodisk tradisjon, høyrer denne oppgåva til under kategorien nærlesing, men då dette omgrepet er svært vidt og lite presist, vil eg prøve å gjere greie for eit meir spissa teorigrunnlag eg nyttar som bakgrunn for måten eg nærmar meg tekstane på i studiet mitt. I analysen av materialet eg har valt å ta føre meg vil eg i all hovudsak nytte meg av to metodiske tilnærmingar, nemleg intertekstuell analyse og feministisk tilnærming. Dette kan høyrest ut som to isolerte metodar å nærme seg teksten på, men etter mitt syn opnar ein intertekstuell lese måte for ei pluralistisk metodisk tilnærming. Her ser ein ikkje teksten som ein isolert heilskap som åleine rommar nøkkelen til eiga tolking slik som ein gjer i nykritikken (Claudi, 2013, s. 108), men ser den til dels ut frå eit perspektiv som nesten har eit ekko av historisk-biografisk metode, då ein er medviten på forfattarens kulturelle kontekst og hennar grad av påverknad gjennom erfaring med andre tekstar. Lesaren si medskapande rolle som ein er oppteken av i lesarorientert litteraturteori er også sentral i denne analytiske tilnærminga og ein røyver dermed ved det som kallast resepsjonsteori, der ein i arbeid med barnelitteratur ser på barnet som både den «innskrivne» lesaren og som faktisk lesar, og den vaksne gjerne som ein «medlesar». (Johansson, 1992) Ein intertekstuell analyse opnar også for moglegheit til å ha eit feministisk blikk på litteraturen. Eg ser etter noko eg forventar å finne fordi eg kjenner feminismeomgrepet frå før, eg leitar etter trekk i Tonje Glimmerdal som gjer at ho liknar sine føregåande, sterke litterære medsysterer, men utan å avgrense analysen til ei utelukkande feministisk lesing.

#### Intertekstuell analyse

I sin tekstteori krediterer Roland Barthes Julia Kristeva for omgrepet “intertekstualitet” og skriv: “Hver tekst er en *intertekst*; andre tekster er tilstede i den, på forskjellige nivåer, og i mer eller mindre gjenkjennelige former.” Når eg i denne oppgåva hevdar at arketypisk framstilling av den raudhåra jenta kan sjåast som ei form for intertekstualitet, kan det grunnjevast med det Barthes vidare seier:

Gjennom teksten – og redistribuert i den – passer biter av koder, formuleringer, rytmiske mønstre, fragmenter av sosialt språk osv., for det er alltid språk før teksten og omkring den. Som betingelse for enhver tekst, uansett hvilken, kan intertekstualiteten selvfølgelig ikke reduseres til et spørsmål om kilder eller påvirkning; interteksten er et allment område for anonyme formuleringer som sjelden kan spores tilbake til en opprinnelse, og for ubevisste eller automatiske siteringer uten bruk av anførselstegn. Epistemologisk betraktet er begrepet intertekst det som gir tekstteorien sosialt volum,



for det dekker alt forgangent og samtidig språk som kommer til teksten, ikke slik at herkomsten kan oppspores, og heller ikke i form av bevisst etterligning, men slik at alt dette er disseminert i den. Spredning, disseminasjon: det er et bilde som sikrer tekstens status ikke som *reproduksjon*, men som *produksjon*. “ (Barthes, 1991, s. 78)

Ein kan forstå det slik at heile konteksten, med kulturelle kodar, tradisjonar og tidlegare språk- og tekstfering gjer lesaren til ein “medskapar” for teksten. Svein Slettan nyttar omgrepet “dialog” om det same, og seier om barnelitteraturen: “Her finnes dialoger mellom den som har formet ut teksten, og de som leser eller lytter. Her finnes dialoger med andre tekster og teksttradisjoner som fungerer som modeller og samtalepartnere.” (Slettan, 2007, s. 9) Dette gjeld sjølvsagt både dersom lesaren er eit barn og dersom lesaren er ein vaksen, og sidan den litterære erfaringa vil vere ulik for desse lesarane, vil også forståinga og opplevinga av den “nye” teksten vere ulik. Som Slettan seier det: “Dette minner oss om at det å lese litteratur alltid er en form for produktiv intertekstuell virksomhet”. (ibid. s 12)

Innleiingsvis i sin artikkel «Härmande eller «dialog»? Den intertextuella analysen» viser Maria Nikolajeva til at kritiske røyster har stilt spørsmål ved om det er noko nytt i den såkalla intertekstuelle analysen i høve det tidlegare nytta omgrepet komparativ analyse, då forskaren i begge tilfelle set to (eller fleire) tekstar opp mot kvarandre og samanliknar dei på eit vis. Svaret til Nikolajeva er at medan i den komparative analysen tenkjer seg eit hierarki der tekstane står i eit årsak-verknad-forhold til kvarandre, det vil seie at ein går ut frå at ein forfattar har lete seg påverke av det ein annan forfattar har skrive tidlegare, er tekstane i ein intertekstuell analyse jambyrdige. «Till skilnad från den komparativa, är den intertextuella analysen dynamisk eftersom varje replik i texternas dialog pekar inte enbart bakåt utan även framåt, mot möjliga framtida repliker.» skriv Nikolajeva, og peikar vidare på at den intertekstuelle analysen sånn sett ikkje er oppteken av den ferdigskrivne teksten, men av skapinga av teksten. (Nikolajeva, 1992) Ho skriv vidare om at medan ein i komparativ metode har vore ute etter å finne «bevis och belägg» for samanhengen mellom to tekstar, så argumenterer fleire litteraturvitarar (t.d Kjell Espmark i *Dialoger*, 1985) om at ein i intertekstuell analyse går ut i frå dei kodane som teksten inneheld. Den intertekstuelle analysen er difor sett på av nokre som vanskelegare fordi den er mindre konkret og handgripeleg, då ein prøver å seie noko om teksten skjulte «ekon och dofter». (ibid. s 25)

Nikolajeva meiner at intertekstuelle relasjonar ofte er tydelegare i barnelitteraturen enn i voksenalitteraturen nettopp fordi den er meir «kanonisk» i sin natur, sidan den er så regelbunden i oppbygging, stil og personskildring, ikkje-innovativ som ho seier. Her er ho på linje med Perry Nodelman som i sitt essay «Interpretation and the apparent sameness of children's novels» meiner at det vi ser som gode kvalitetar ved vaksenlitterære verk er det som bryt med mønsteret, det som gjer eit verk unikt i forhold til andre. Dette kvalitetskriteriet gjeld derimot ikkje for barnelitteraturen, meiner Nodelman, her er det likskapen, «sameness» som gjeld. Nodelman ser på ingen måte denne imitasjonen og mønsterrepetisjonen som eit uttrykk for låg kvalitet, tvert i mot meiner han at dette særtrekket gjer at ein må nytte andre analysemetodar på barnelitteratur enn på vaksenlitteratur. (Nodelman, 1985)<sup>11</sup> Nikolajeva støttar seg på den russiske litteraturvitaren Lotman som hevdar at sidan mottakaren allereie er fortruleg med mønster og informasjon i ein slik kanonisk tekst, stimulerer teksten til ein meir aktiv refleksjon hjå mottakaren. Ho dreg konklusjonen at «läsare i syfte att «generera» information nödvändigvis måste konfrontera texten med sina tidigare erfarenheter, «jämföra» med de texter som de känner sedan tidigare, det vill säga placera texten i dess intertextuella sammanhang.» (Nikolajeva, 1992, ss. 26-27) Intertekstuelle studiar kan såleis medverke til å vise at barnelitteraturen er meir kompleks enn ein tidlegare har tenkt, då den stiller til dels høge krav til mottakarens forkunnskapar om normer, sjangrar og karaktertypar, og inviterer til refleksjon rundt korleis informasjonen i ein ny tekst stemmer overeins med tidlegare erfaring og kunnskap. Nikolajeva har arbeidd med magiske mønster i fantasylitteratur for born, og ho trekkjer fram fordelane i ein intertekstuell analyse ved å setje kvar tekst opp mot heile sjangeren, i staden for å samanlikne enkelttekstar med kvarandre, slik ein ville gjere i ein komparativ analyse. Ho skriv seinare i artikkelen at intertekstuell analyse kan bidra til å yte rettferd mot ein forfattar som i ein komparativ analyse kunne blitt skulda for å samvitslaust låne idéar frå ein føregåande forfattar. (ibid. s 37) I mitt arbeid freistar eg å bruke ei slik intertekstuell analytisk tilnærming ved å sjå på tre litterære karakterar ikkje berre i ei klassisk komparativ samlikning med kvarandre, men også i lys av ein heil kulturell arketype og tradisjon.

Med utgangspunkt i Nodelmans tankar om dei repeterande mønstra som eit særtrekk ved barnelitteratur freistar eg å undersøkje den sterke raudhåra jentekarakteren som ein nærmast litterær arketype. Northrop Frye tek utgangspunkt i Jungs arketypeterm frå psykologien og

---

<sup>11</sup> Lasta ned frå [zenodo.org](https://zenodo.org) 17.07.2023

definerer i sitt verk *Anatomy of criticism* arketypar i litteratur som grunnmønster som kjem att i all forteljekunst: «The symbol in this phase is the communicable unit, to which I give the name archetype: that is, a typical or recurring image. I mean by an archetype a symbol which connects one poem with another and thereby helps to unify and integrate our literary experience.» (Frye, 1990, s. 99) Frye viser i dette verket korleis arketypar eller mytiske grunnmønster kjem att i all forteljekunst gjennom alle tider og alle sjangrar. Han nyttar sjølv eit døme med ei mørk og ei lys heltinne i litteratur frå 1800-talet og viser korleis dei to karaktertypane typisk er gjevne ulike eigenskapar og ulike lagnadar i romanar. Han skil vidare dei litterære arketypane frå symbol/teikn ved å peike på at arketypane har ei stor mengd samansette assosiasjonar knytt til seg og at desse assosiasjonane er tillærte for publikum innanfor ein kultur: «Archetypes are associative clusters, and differ from signs in being complex variables. Within the complex is often a large number of specific learned associations which are communicable because a large number of people in a given culture happen to be familiar with them.» (ibid. s102) Eva Margareta Löfgren omtalar Fryes teoriar slik: «Fryes metoder inbjuder till ett mera fritt associerande än de mera formalistiske funktionsanalyserna, och hans modell kan vara mycket användbar också vid studiet av barnböcker.» (Löfgren, 1992, s. 48) Löfgren peikar samstundes på at ein metode ikkje treng å vere avgrensande for den som tolkar, men heller inspirerande: «Vi är inte tvungna att slaviskt följa Fryes – eller någon annans – alla tolkningar, men han visar upp en modell för hur vi kan arbeta utifrån våra egna tolkningar och associationer.»(ibid.) I analysedelen vil eg freiste å sjå om Tonje Glimmerdal-karakteren reproduserer den moglege litterære arketypan “raudhåra jentekarakter” eg meiner å observere, og om ho er med på å skape og/eller forsterke ein forventingshorisont<sup>12</sup> for ferske og meir røynde litteraturkonsumentar.

Christine Wilkie skriv i sin artikkel ”Relating Texts: Intertextuality” om korleis vaksne skriv for vaksne, men sidan det som regel ikkje er born som skriv for born, vert maktforholdet mellom forfattar og lesar meir i ubalanse i barnelitteraturen. Barnets førekunnskapar eller kjennskap er meir usikker, og teorien rundt intertekstualitet i barnelitteratur har difor vore fokusert på kva teksten føreset av litterær kjennskap hjå barnet som mottakar. (Wilkie, 1999) I møtet med intertekstualiteten i Maria Parrs *Tonje Glimmerdal* vil utvilsamt born og vaksne ha ulike referansar og litterær kjennskap på førehand. For den vaksne lesaren er det heller

---

<sup>12</sup> Omgrepet «forventingshorisont» er nytta av Hans Robert Jauss. Jane Johansson refererer til Jauss si meining om at ei bok som oppfyller delar av forventingane er tilfredsstillande for lesaren, og at eventuelle tankar og idéar som kjem i tillegg då kan utvide lesarens forventingshorisont. (Johansson, 1992, s. 162)

truleg enn utenkjeleg at dei raude løvekrøllane til hovudpersonen gjev assosiasjonar til Pippi og Anne. Mange litteraturvitarar skriv om korleis intertekstualitet kan gå begge vegar, til dømes Nikolajeva (Nikolajeva, 1992) og Kåreland peiker på at i intertekstuell analyse er tekstane jamstilde, ein hevdar *ikkje* at den eine er avhengig av den andre. (Kåreland, 2011, s. 185) Dersom ein då, med utgangspunkt i den potensielt svakare kjennskapen barnet har til tidlegare litterære verk sett i forhold til den vaksne lesaren, snur den intertekstuelle rørsla på hovudet, kan ein kanskje tenkje seg at dersom Tonje er barnets første møte med ei raudhåra jente i litteraturen, er det kanskje ho som dannar grunnlaget for forventingane dei møter karakterar som Pippi og Anne med, viss det seinare i livet møter desse.

### **Feministisk tilnærming**

Som eg er inne på innleiingsvis i dette underkapittelet har eg ikkje primært ein feministisk agenda med denne oppgåva, og eg føretek heller ingen reint feministisk analyse av tekstane eg studerer. Her er det sjølv sagt viktig å poengtere at feminisme-omgrepet på ingen måte treng å vere synonymt med aktivisme, og det som er viktig for meg med det eg her kallar ei «feministisk tilnærming» er å framheve (og hylle) dei tre raudhåra protagonistane som gode rollemodellar uavhengig av kjønn på lesaren. Cathrine Holst formulerer det slik:

Å være feminist står på ingen måte i motsetning til å være opptatt av aspekter ved kjønn som ikke i det hele tatt, eller i hvert fall ikke på noen enkel måte, kan knyttes til rett og urett. Å være feminist er også fullt ut forenelig med å interessere seg for sider ved menneskers tilværelse og livsbetingelser som ikke uten videre har så mye med kjønn å gjøre. (Holst, 2020, s. 27)

Roberta Seelinger Trites definerer det mangtydige feminisme-omgrepet på følgjande måte i sitt verk *Waking Sleeping Beauty. Feminist voices in children's novels.*: «My definition of feminism relies on a belief in the worth of all individuals. I define feminism as the premise that all people should be treated equally, regardless of gender, race, class or religion.» (Trites, 1997, s. 2) Og vidare om kva ein kan kalle “feministisk barnelitteratur”:

What is a feminist children's novel? Defined simply, it is a novel in which the main character is empowered regardless of gender. A key concept here is “regardless”: in a feminist children's novel, the child's sex does not provide a permanent obstacle to her development. (ibid. s 4)

Ein kan ynskje ein kjønnsnøytral barndom og barnelitteratur så langt som råd, men så lengje vi lever i eit samfunn der tradisjonelle kjønnsroller stadig vert framheva av marknadskreftene i form av til dømes pirat- og dinosaurdekor mynta på gitar, og prinsessefigurar og lite klatrevennlege tyllskjørt med glitter mynta på jenter, er eg glad for at dei raudhåra jentene i litteraturutvalet mitt tilbyr lesaren god barnelitteratur som framstiller desse jentene som aktive og autonome hovudpersonar.

Cathrine Holst presenterer fire ulike dimensjonar ved kjønnsomgrepet; biologisk kjønn, sosialt kjønn, kulturelt kjønn og psykologisk kjønn, og skriv at feministar ofte har vist til kulturelt kjønn som ho definerer slik: «normer for hvordan kvinner og menn er og bør opptre, for hva som er kvinnelig og mannlig.» (Holst, 2020, s. 35) Vidare tek Holst også føre seg dei to omgrepa «likhetsfeminisme» og «forskjellsfeminisme» som ein kan sjå som to ulike grunnsyn på kjønn og kjønnsroller innanfor feminismen. Enkelt forklart vil ein frå eit likskapsfeministisk utgangspunkt tenkje at det er liten skilnad mellom kjønna og begge burde bli møtt med same forventingane og få dei same fridomane og rettane. Frå ein forskjellsfeministisk ståstad er ein tvert i mot oppteken av skilnadane mellom kvinnelege og mannelege eigenskapar, men ein ynskjer å kjempe for at også dei kvinnelege eigenskapane skal verdsetjast. (Holst, 2020, ss. 41-72) Eg kjem til å vise til desse omgrepa og grunnskiljet i feministisk perspektiv i mi feministiske tilnærming til barnelitteraturen eg tek føre meg seinare i oppgåva (kapittel 6).

Sjølv om feminismen og den sjølvstendige jenterolla har vorte løfta fram i barnelitteraturen etter 1960-åra, har dette langt frå vore hovudtendensen i kulturhistoria. Åsfrid Svensen peikar til dømes på at i «gutebøkene» er det maskuline utviklingsforløpet temmeleg stereotyp; guten som skal bli mann må lære seg å klare seg sjølv utanfor heimen, og vi får følge han gjennom utfordringar som gjer han sterk, pågåande, aktiv og sjølvstendig. Svensen skriv vidare at i den tradisjonelle «ungpikeboka» har lausrivinga frå primærheimen derimot som mål at jenta skal etablere ny familie gjennom ekteskap. Guten sitt handlingsløp har gjerne vore utoverretta, aktivt og ekspansivt, medan jentas utvikling har hatt tyngdepunkt i kjenslelivet. (Svensen, 2001, ss. 208-210) Nettopp på bakgrunn av dette tradisjonelle kjønnsrollemønsteret slik det gjerne har kome fram, og til dels framleis kjem til uttrykk i litteratur og kulturuttrykk retta mot born, framhevar Seelinger Trites viktigheita av barnelitteratur med ein sjølvstendig kvinneleg protagonist:

Responding to the traditional repression of feminine power, these novels serve as a corrective, sometimes consciously and sometimes less obviously so, to the image of feminine docility that proliferated in children's novels prior to the contemporary women's movement. (ibid. s 5)

Både Tonje, Pippi og Anne representerer etter mitt syn klart sterke alternativ til ei meir varsam, medhjelpande «tradisjonell» jenterolle, som ofte har vore representert som ein sidekarakter. Desse tre kompetente jentene vågar å ta plass i omgjevnadane sine, og dei er godt «synlege» både sosialt og visuelt, forsterka av den iaugefallande hårfargen.

#### **(4) Intertekstualitet**

Sjølve hovudhypotesen i denne oppgåva er at *Tonje Glimmerdal* oppstår i ein kultur/tradisjon der det allereie er knytt nokre forventingar til fiktive jenter med raudt hår. Lesaren “veit” umiddelbart noko om henne og eigenskapane hennar når ho vert presentert med det raude håret. Denne visuelt baserte arketypan fungerer fordi lesaren tidlegare har vore i kontakt med tekstar som viser at dei raudhåra jentene har visse og ofte tydelege eigenskapar. I del fem av denne teksten vil Maria Parrs raudhåra Tonje først og fremst bli samanlikna med Montgomerys *Anne of Green Gables* og Lindgrens *Pippi*, fordi eg ser desse som dei mest kjende litterære raudhåra jentene frå vestleg barne- og ungdomslitteratur. Kanskje kan ein til og med påstå at desse to er sjølve berejlkane for stereotypien kring den raudhåra jenta for ein generasjon eller tre av vestlege lesarar. Intertekstualiteten mellom Tonje og desse to vil altså verte studert og analysert i del 5, difor vil eg i denne delen sjå nærmare på dei andre tekstane Maria Parr spelar saman med i boka si. Desse er meir direkte referansar enn Anne og Pippi, og utgjer meir eksplisitte døme på intertekstualitet i *Tonje Glimmerdal*.

#### **Referansar - for kven?**

Svein Slettan skriv om teksten i «dialog med lesaren», og skriv at sjølv om barnelitteraturen har born som «viktigste adressat», så peikar denne litteraturen også i høg grad mot vaksenverda og kva barndomskjensle dei vaksne har. (Slettan, 2007) Er *Tonje Glimmerdal* eit litterært portrett av ein moderne barndom, eller ligg den nærmare forfattarens eigen? Boka viser i alle fall ein barndom prega av nærleik til naturen og eldre tradisjonar, og med eit uvanleg fråvær av mobiltelefonar og moderne skjermtid-problematikk for nyare tid. Når vi ser at dei andre, meir konkrete tekstreferansane i *Tonje Glimmerdal* (Heidi, Blåmann, Ronja Røverdatter, Piken med sovelstikkene m.fl) truleg også i større grad er kjende for den vaksne lesaren enn for barnet, er det ikkje vanskeleg å sjå to ulike mottakargrupper for denne barneboka. Parr er i alle fall på ingen måte tilbakehalden med å vise utover til ein europeisk litteraturarv. Slettan skriv at den barnelitterære teksten tilpassar seg mottakarens litterære erfaring og behov gjennom å invitere til kjente strukturar, men han peikar også på at intertekstualitet i barnelitteratur kan utfordre og invitere barnelesaren inn i ein litterær arv. «I noen tilfeller ansføres leseren til å utforske ukjente litterære impulser. Slik kan intertekstualitet også fungere som stimulering til ny lesing.» (Slettan, 2007, s. 16) Det er ikkje

umogleg å tenkje seg at dei konkrete tekstreferansane i boka om Tonje kan ha nettopp denne effekten og vekkje interessa for å stifte nærmare kjennskap til tekstane som vert nemnde.

### **Heidi og dei andre referansane:**

I motsetjing til ein heil del andre tekstar som vert konkret nemnde i *Tonje Glimmerdal* og gjer intertekstualiteten uomtvisteleg, vert ikkje Pippi eller Anne direkte referert til. Det intertekstuelle elementet her går ut på at raude håret og dei medfylgjande eigenskapane knyt dei tre fiktive jentene Tonje, Anne og Pippi saman til ein karaktertype. Hovudfokuset i denne oppgåva er med andre ord ikkje den uttalte, direkte intertekstualiteten med andre tekstar, men den meir subtile. Den breie bruken av tekstreferansar i boka om Tonje er likevel interessant som verkemiddel, og eit grep som eg meiner nettopp viser at Maria Parr skriv innanfor ein tydeleg litterær kultur, og kanskje med denne barneboka knyt den nynorske skriftkulturen tettare til den etablerte vestlege barnelitteraturtradisjonen (dette drøftar eg vidare i del 7 av oppgåva). På bakgrunn av dette, tek eg her kort føre meg bruken av konkrete tekstreferansar i *Tonje Glimmerdal*.

Den aller tydelegaste bruken av intertekstualitet i Maria Parrs bok er utvilsamt Johanna Spyris *Heidi* frå 1880. (Vestli, 2021) Tonje les i boka og handlinga vert gjenfortalt. I tillegg til parallellen i handlinga som lesaren sjølv dreg, anten på bakgrunn av gjenforteljninga eller på bakgrunn av tidlegare kjennskap til teksten, ser også Tonje ein klar parallell til heimstaden og Glimmerdalssetra i første møte med boka. «(...) akkurat som i boka om Heidi.» (Parr, 2009, s. 124) I første omgang lever Tonje seg inn i handlinga og hovudpersonen, men etter kvart kjem ein annan karakter inn og utgjer ein enda klarare parallell til boka, nemleg dottera til Gunnvald som til og med heiter Heidi. Litteraturkritikar Kjell Olaf Jensen er generelt positiv til Parrs bruk av «lån og inspirasjon», men meiner at Parr kanskje går litt vel langt i bruken av Heidi-forteljninga og at denne delen kanskje vert noko forutsigbar i si bokmelding av *Tonje Glimmerdal*. (Jensen, 2009) Utan å vere korkje samd eller usamd med Jensen, gjer den klare parallellen til Heidi-forteljninga det i alle fall nesten uråd for meg som vaksen lesar å ikkje nærmast verte tvungen til å sjå forteljninga om Tonje som ein del av eller eit resultat av ein vestleg litterær tradisjon.

Sjølv om Heidi er den klåraste og mest omfattande litterære referansen vi møter i boka om Tonje Glimmerdal, er folkevisa «Per Spelmann» den første. Denne referansen dukkar opp



fleire stader og alltid i samband med Tonje sine vågestykke, og er eit døme på korleis Parr heller viser til tradisjonstekstar enn moderne referansar. Her er det korkje Disney-prinsessesongar eller andre engelskspråklege «hits» som hjelper Tonje med å samle mot, men gode, gamle Per Spelemann. Ein endå viktigare song i teksten er Aasmund Olavsson Vinjes «Blåmann»<sup>13</sup>. Denne går nesten som eit leiemotiv i dei ekstra kjenslevare situasjonane gjennom heile teksten der den blir sunge eller spelt heile seks gonger. Til slutt er denne melodien det som utløyer forsoninga mellom Tonje og Heidi når Tonje sit natta gjennom på trappa utanfor døra til Heidi og syng den, og Heidi til slutt svarar i form av feletonar frå innsida av døra. (Parr, 2009, s. 208) Bache-Wiig kommenterer bruken av musikkmotivet i boka slik: «I fleire vakre scener bygger musikken bro til følelser av felles opphav og tilhørighet.» (Bache-Wiig, 2010) Intertekstualiteten i denne barneboka viser på denne måten at å vere ein del av den same tekstveven bind saman og gjev felles grunn. Dette vert her grunnlaget for forståing og forsoning, noko ein også ser i kyrkjescena mot slutten av boka. «Våpenet», eller «frelsa» om ein vil, i den fastlåste konflikten mellom Gunvald og dottera Heidi, er nettopp at dei kan nærme seg kvarandre og gjeneinast gjennom musikken og felles kulturarv, som når Heidi stemmer i med fela si då Gunvald spelar «Påskemorgen slukker sorgen». Tittelen på salmen får også ekstra vekt, då dette optrinnet innleiar løysinga på konflikten, og det aller siste kapittelet i boka har talande fått tittelen «Der to feler spelar saman.»

Ein ser ein liknande bruk av felles tekstgrunnlag og kulturarv i måten Tonje tilpassar folkeeventyret om «Dei tre bukkane Bruse» for å mjukne opp Gunvald som er i eit biskt humør og kanskje ikkje heilt viser sjølvinnsikt. Tonje diktar då ein versjon der trollet berre er misforstått og vert til menneske att i møte med den empatiske «pitteminste bukken Bruse». Det opphavlege eventyret om bukkane Bruse vil truleg vere ein kjend referanse også for dei små lesarane, og mange har truleg også allereie møtt ei anna omskriving av det med tanke på kor populær Bjørn F. Rørviks biletbok frå 2009 *Bukkane Bruse på Badeland* er og har vore etter at den kom ut det same året som *Tonje Glimmerdal*.

Som eg er inne på innleiingsvis i denne delen, vil nok ikkje alle tekstreferansane Parr nyttar i denne boka vere kjende for barnet som lesar, noko som heller ikkje nødvendigvis er eit krav for at ein tekst skal fungere godt som barnelitteratur. Jon Fosse tek til dømes til orde for å

---

<sup>13</sup> Melodi av Anne Haavie

nytte omgrepet «all-alder-litteratur» om litteratur som tilbyr ulike aspekt til lesarar i ulike aldrar, og som ikkje er skrive utelukkande for born, men også for born. (Fosse, 1998) Eg kan sjølv sagt ikkje hevde noko bastant om kva tekstar lesaren allereie har, eller kjem til å stifte kjennskap med, men eg tenkjer likevel at dei av lesarane under vaksenaldar, og som bur i Noreg og les den norske utgåva av *Tonje Glimmerdal*, har større sjanse for å kjenne til (eller kjem til å kjenne til) Astrid Lindgrens *Ronja Røverdatter*, julesalmen «Deilig er jorden» eller H.C Andersens eventyr om «Piken med svovelstikkene», enn å fange opp at gamle Nils refererer til ei svensk skillingsvise frå 1800-talet, gjort populær av Alf Prøysen i hans versjon frå 1955 og seinare av Finn Kalvik i 1979 når han kallar kona si for «lille, vakre Anna». (Parr, 2009, s. 200) Svein Slettan peikar på at barnelitteraturens intertekstualitet fungerer både som tilpasning og utfordring; «Intertekstualitet framkaller og forsterker en litterær arv som barneleseren er i ferd med å inkorporere, samtidig som dialogen mellom tekster gir utfordringer til leserens medskapende evner på ulike plan.» (Slettan, 2010, s. 27) Etter mitt syn tilbyr Maria Parrs *Tonje Glimmerdal* gjennom tydeleg bruk av intertekstualitet eit høve for lesaren til å kome nærmare ein litterær arv, og er samstundes ei bok som utfordrar ikkje berre barnelesaren, men lesarar i alle aldrar til å sjå samheng mellom ulike tekstar, implisitt og eksplisitt.

## **(5) Intertekstuell analyse av *Tonje Glimmerdal* på bakgrunn av *Pippi Långstrump* og *Anne of Green Gables*.**

### **Dei “raudhåra” eigenskapane:**

Medan eg i føregåande del såg på dei eksplisitte intertekstuelle referansane i *Tonje Glimmerdal*, vil Tonje i denne delen av oppgåva verte samanlikna med dei to føregåande raudhåra jenteprotagonistane Pippi og Anne for å prøve å synleggjere den arketypiske oppfatninga av det raudhåra jentebarnet i litteraturen. Det vert ikkje referert direkte til desse to føregåande raudhåra heltinnene i boka, her er det altså den meir subtile, underliggjande intertekstualiteten som står i fokus, dei grunnleggjande mønstera som set teksten i dialog med andre tekstar og som ligg til grunn i ein intertekstuell analyse, slik eg har freista å gjere greie for det i tredje kapittel. Nikolajeva oppsummerer Bakhtins tankar om den stadig pågåande dialogen mellom tekstar slik: «Det dialogiska tänkandet innebär för Bachtin <sup>14</sup>att all litteratur och konst skapas i ett ständig pågående samtal (”dialog”) mellan skaparna där varje konstverk är en ny replik i samtalet.» (Nikolajeva, 1992, s. 24) Northrop Frye kallar som nemnt dei tilbakevendande mønstera som skapar denne dialogen for litterære arketypar, og her vil eg sjå på eigenskapar som eg meiner kjenneteiknar den raudhåra jenta som litterær arketype. Desse eigenskapane viser seg først og fremst at dei er normbrytarar. Dei er frie, sjølvstendige og kompetente jenter som viser initiativ og mot i handlingane sine, dei er nært knytt til naturen, har eit frodig språk og har omtanke for medmenneska sine. Desse eg listar opp her er slik eg ser det positive eigenskapar, men eg stiller også spørsmål undervegs om dei i all sin autonomi kanskje også til dels er einsame?

### **Normbrytarar**

Det er ei vanleg oppfatning at mennesket lever i eit spenningsfelt mellom natur og kultur. «Kultur» er eitt av dei mest kompliserte omgrepa i språket, men her nyttar eg det som eit uttrykk for eit sett av normer, tradisjon og forventingar som vi vert sosialiserte inn i, og som vi i stor grad tilpassar veremåten og handlingane våre etter. Motsetnaden vert då romantikkens syn på naturen som det frie og ekte. Eit fritt menneske vil utifrå romantikkens syn handle etter eiga vilje, ønskje, impulsar og drifter - og dermed gjerne på tvert av normene i kulturen dei lever i. Dei tre raudhåra hovudpersonane i litteraturutvalet mitt er alle tydelege

---

<sup>14</sup> Det russiske namnet vert i litteraturvitskaplege tekstar skrive ulikt på norsk og svensk.

normbrytarar, dei tenkjer, snakkar og handlar på måtar som overraskar og vekkjer reaksjonar i omgjevnadane deira. Men, som Åsfrid Svensen påpeikar, vil ikkje desse litterære normbrota vere farlege for barnet som lesar eller lyttar, tvert i mot forsterkar og synleggjer brota normene: «Barnelitteraturens burleske endevending av normaliteten fører ikkje til normløshet. Normbruddene styrker bevisstheten om normene – snart en velvillig og aksepterende bevissthet, snart en kritisk bevissthet.» (Svensen, 2001, s. 37)

Alle tre jentene har i bøkene nokre ekstra tydelege karakterar som representerer samfunnsnormene rundt seg, deira tydelegaste motstandarar i handlinga og nærmiljøet. For Tonje er det sjølv sagt erkefienden Klaus Hagen som reagerer på Tonje sin oppførsel og dermed understrekar normbrota i hennar veremåte og handlingar. For Anne er det først og fremst Mrs. Lynde som er denne observerande og dømmande normberaren i teksten, her er det talande at første kapittel har fått overskrifta «Mrs Rachel Lynde is Surprised» og kapittel 9 har overskrifta «Mrs Rachel Lynde is Properly Horrified». Etter kvart vert også mor til bestevenninna Diana, Mrs Barry, ein karakter som på bakgrunn av Annes handlingar og veremåte mellombels ser Anne som eit usivilisert og uakseptabelt individ, ueigna som venninne for dottera. I motsetjing til situasjonen for Tonje som ikkje strevar med å verte godkjend og inkludert i lokalmiljøet, vert reaksjonane frå desse normberande vaksne kvinnene eit hinder og ei bremse for Annes integreringsprosess i hennar nye omgjevnader. I den første boka om Pippi Långstrump er det meir eit kollektiv av byens vaksne som representerer samfunnsnormene (mor til Tommy og Annika, politi og barnevern, lærarinna på skulen osv.) og som forbausande passivt, men likevel til dels bekymrar seg for den einslege mindreårige som bur åleine, og som reagerer på oppførselen hennar. Seinare, i *Pippi Långstrump i Söderhavet* kjem frøken Rosenblom<sup>15</sup> på banen og tydelegare manifesterer denne representanten for samfunnsnormene, som ofte i barnebøker vert oppfatta som ein motstandar (i tråd med romantikkens syn på det frie barnets naturlege utfalding).

Det er interessant å sjå at i innleiinga til alle tre forteljingane om desse raudhåra jentene, Tonje, Anne og Pippi, vert vi som lesarar gjorde merksame på at nokon observerer dei, at det

---

<sup>15</sup> Kanskje meir kjend for publikum er frøken Prysselius, eller Prussiluskan som Pippi kallar henne, men dette er ein karakter som ikkje finst i bøkene men vart skriven inn av Astrid Lindgren i samband med filmatisering. (Astrid Lindgren Company, u.d.)

finst auge og øyrer som observerer, vurderer og følgjer med på handlingane til desse personane, dette er noko eg ser på som påfallande likt i dei tre forteljingane om raudhåra jenter. I *Tonje Glimmerdal* får vi i prologen før første kapittel vite at i dette miljøet vi som lesarar her vert introduserte for finst det ei dame i eit vindauge som held nøye oppsyn med det som går føre seg og personane utanfor: «Du ser den lillaaktige permanenten til Sally stikke opp bak ei potteplante i stoveglaset. Sally ser deg også. Ver du sikker. Sally ser alt.» (Parr, 2009, s. 12) Til samanlikning startar heile historia om Anne som nemnt ovanfor med at ho kjem som ei overrasking inn i omgjevnadane til den sylskarpe observatøren Mrs Lynde, som for øvrig har ei meining om det meste: «...for not even a brook could run past Mrs Rachel Lynde's door without due regard for decency and decorum (...)» (Montgomery, 1993, s. 7) Vi ser her at forteljingane om Tonje og Anne vert innleidde på temmeleg lik måte gjennom introduksjonen av denne samfunnsobservatøren, nabodama (vaktbikkja?) som ser alt og finn ut av historia bak alt, og vi vert frå første stund gjorde merksame på at miljøet rundt desse raudhåra protagonistane vil sjå dei og meine noko om dei, noko som kanskje gjer lesaren ekstra budd på at her kjem noko uvanleg, noko oppsiktsvekkjande i form av tittelberarane. I forteljinga om Pippi får vi vite litt om bakgrunnshistoria hennar innleiingsvis før vi kjem inn i historias notid. Her er det ikkje ei nabodame som først observerer hovudpersonen, men to nysgjerrige naboborn i håp og jakt etter noko som kan bryte med rutinar og kvardag i tilværet deira:

Just som de stod där och undrade vad de skulle göra, och om det möjligen skulle hända något trevligt den dagen, eller om det skulle bli en sådan där otrevlig dag när det inte fanns något att hitta på, just då öppnades grinden till Villa Villekulla och en liten flicka klev ut. Det var den märkvärdigaste flicka Tommy och Annika hade sett, och det var Pippi Långstrump som gick ut på morgonpromenad. (Lindgren, Pippi Långstrump, 2020, s. 9)

Sjølv om nabodama manglar i denne innleiande skildringa av miljøet rundt den raudhåra hovudpersonen, ser vi likevel også her at «dei andre» observerer og meiner noko frå første stund.

### **Tematisering av hårfargen**

Kva så med det raude håret? For å kunne slå fast at det raude håret er eit sentralt og viktig trekk ved desse hovudkarakterane er det interessant å sjå på kor raskt hårfargen vert tematisert

i samband med introduksjonen av hovudpersonane. Eg har sett på både om det raude håret vert nemnt i den autorale forteljarstemmas introduksjon av Tonje, Anne og Pippi, og om det vert tematisert som ein del av førsteinntrykket når bikarakterar i tekstane møter protagonistjentene for første gong. Dette seier noko om kor viktig del av førsteinntrykket og karakterbiletet som lesaren dannar seg av jentene det raude håret utgjer.

Starten på kapittel 1 i *Tonje Glimmerdal* er skildra nesten som gjennom eit filmkamera. Først sveipar forteljaren over den vinterstille Glimmerdalen frå avstand, der midtpunktet som forteljaren etter kvart zoomar inn på er ein svart prikk som vi vert varsla kjem til å bryte stilla i dalen. «Prikkjen er Tonje Glimmerdal. Ho har ein far som er bonde i Glimmerdalen og ei mor som er havforskar ute ved havet. Og ho har raude løvekrøllar.» (Parr, 2009, s. 14) Vi får vidare vite at Tonje snart vert ti år, men av ytre karakteristikk er det raude håret altså ikkje berre det første, men det einaste som vert nemnt i lesarens første møte med hovudpersonen. Vi ser her at fokuset på det raude håret vert forsterka gjennom bruken av ordet «løvekrøllar», ein metafor som vert gjenteken fleire gonger i boka som nemning på håret til hovudpersonen Tonje. Parr hintar kanskje her til ein samanheng mellom hårfargen og eigenskapar vi assosierer med det sterke villdyret løve.<sup>16</sup> Vidare i første del av boka ser vi Tonje samhandle med fleire ulike personar, men då desse bur i same dalen og det ikkje er førsteinntrykket deira av den raudhåra jenta vi får lese om, er det ikkje rart at det raude håret ikkje får omtale i møte med desse. Dei veit sjølvsagt godt kven Glimmerdalens vesle dunder er, og korleis ho ser ut. Då er det meir interessant å sjå om håret vert via merksemd i møte med nyttilkomne. Etter at Tonjes ville kjelkeferd i kapittel 4 endar i beina til Post-Finn og vert etterfølgt av ei skjennepreike frå Klaus Hagen, får vi eit glimt av korleis Tonje vert oppfatta av ein liten gut som nettopp har kome til Glimmerdalen for første gong: «Nei, Tonje anar ikkje at det står ein liten gut bak eine campinghytta og ser forferda på korleis Klaus Hagen no slenger ut alt sinnet sitt mot denne raudhåra jenta på kjelken i staden for på han.» (Parr, 2009, s. 42) Igjen er det tydeleg at det raude håret er ein vesentleg del av førsteinntrykket av desse litterære jentene, og det er verdt å merke seg at den vesle gutens vidare refleksjon er at denne jenta er uredd.

---

<sup>16</sup> Her er det interessant å merke seg at også Pippis hår vert samanlikna med ein løvemanke minst ein gong: «Det röda håret bar hon för ovanlighetens skull utslaget, och det föll som en lejonman omkring henne.» (Lindgren, Pippi Långstrump, 2020, s. 99)

I den første boka om Pippi vert, overraskande nok, ikkje det raude håret nemnt av forteljarstemma som på dei første sidene gjev oss bakgrunnshistoria til Pippi Långstrump. Derimot er fokuset på andre merkverdige element som gullpengane hennar, det uvanlege kjeledyret Herr Nilsson og ikkje minst hennar unaturlege styrke: «Det allra märkvärdigaste med henne var att hon var så stark.» (Lindgren, Pippi Långstrump, 2020, s. 8) Når det gjeld førsteinntrykket av henne slik det vert formidla gjennom synsvinkelen til andre karakterar som observerer eller møter Pippi for første gong, er situasjonen ein annan. Som eg viser ovanfor gjer naboungane Tommy og Annika seg tankar om at Pippi er den raraste jentungen dei har sett, og det aller første trekket som vert skildra i den samanhengen er nettopp håret hennar: «Det var den märkvärdigaste flicka Tommy och Annika hade sett, och det var Pippi Långstrump som gick ut på morgonpromenad. Så här såg hon ut: Hennes hår hade samma färg som en morot och var flätat i två hårda flätor som stod rätt ut. Hennes näsa hade samma fason som en mycket liten potatis, och den var alldeles prickig av fräknar (...）」 (Lindgren, Pippi Långstrump, 2020, ss. 9-10) Tommy og Annika vert verande med vidare i forteljinga som bipersonar, og ikkje minst viktige kontrastpersonar til Pippi, men også i møte med mindre viktige og flyktige personar i teksten, er det tydeleg at hårfargen er noko av det første som vert lagt merkje til ved henne. Til dømes er den første merknaden frå bølla Bengt ein nedsetjande og provoserande kommentar om håret: «Har ni sett sånt hår hon har! Rena rama brasan! Och såna skor, fortsatte Bengt.» Vidare freistar han å få Pippi sint og lei seg ved å kalle henne "Rödluvan, Rödluvan!" (ibid. S26)

I den andre boka om Pippi som kom ut i 1946, *Pippi Långstrump går om bord*, vert derimot det raude håret framheva av forteljarstemma i introduksjonen. Denne fortel oss at dersom noko menneske skulle kome til den velse byen og få auge på jenta i Villa Villekulla, så ville denne personen nok leggje merke til den karakteristiske utsjånaden: «Och då kunde han nog inte låta bli att tänka: «Det var då det fräknigaste och mest rödhåriga barn jag någonsin har sett.» Sen kanske han tänkte: «Egentligen är det riktigt trevligt att vara fräknig och rödhårig. Åtminstone om man ser så levande glad ut som den där ungen.» ” (Lindgren, Pippi Långstrump går ombord, 2020, s. 6) Her ser vi ei svært positiv haldning til hårfargen og freknene og at desse ytre eigenskapane vert kopla saman med liv og glede. Ein kan vidare lese i same bok at då Pippi får auge på eit skilt med spørsmålet «LIDER NI AV FRÄKNAR?» går ho bestemt inn i butikken og forkynner at ho slett ikkje lir av freknene sine, tvert imot, ho liker dei og ønsker seg fleire! (Lindgren, Pippi Långstrump går ombord, 2020, ss. 19-20) Ei

slik positiv haldning står i skarp kontrast ein annan raudhåra protagonist's tankar om eigen utsjånad, nemleg Anne i *Anne of Green Gables*.

I introduksjonen av hovudpersonen i *Anne of Green Gables* vert det gjennom den utanforståande forteljarstemma gjort eit poeng utav at Matthew (som er sendt for å hente den foreldreause guten dei trur dei skal ha buande hjå seg) *ikkje* ser på henne og ikkje ville ha registrert hennar karakteristiske trekk dersom han *hadde* sett på henne. Lesaren får derimot vite kva ein vanleg tilskodar hadde lagt merkje til, og det er i denne skildringa nytta eit forsterkande adjektiv framfor nettopp hårfargen: «She wore a faded brown sailor hat, and beneath the hat, extending down her back, were two braids of very thick, decidedly red hair.» (Montgomery, *Anne of Green Gables*, 1993, s. 15) Om ikkje Matthew sjølv legg registrerer hårfargen til jentungen han reiser heim med, så gjer Anne sjølv han merksam på den ved å spørje han direkte kva farge det er på håret hennar, etterfølgd av ein lang og kjenslefyllt kommentar frå Anne sjølv om kor umogleg det synest henne å vere fullkome lukkeleg når ein har raudt hår.

Sjølv om Matthew ikkje legg merkje til det raude håret, så er det andre personar i boka som definitivt både legg merkje til og kommenterer hårfargen, og særleg i to tilfelle vekkjer dette veldige kjensler i Anne. Ein viktig karakter i boka, Gilbert Blythe, gjer ein stor feil då han dreg Anne i fletta og nemner ordet gulrot. Anne reagerer i denne situasjonen med raseri og legg Gilbert for hat i lang tid. (Montgomery, *Anne of Green Gables*, 1993, s. 95) Også ein annan viktig bygdekarakter i boka, den tidlegare nemnde Mrs Rachel Lynde, har fleire temmeleg usympatiske kommentarar om Annes utsjånad då ho treffer henne for første gong, ho kommenterer både freknene hennar og at ho er skrinn, men det som verkeleg går inn på Anne er at ho samanliknar hårfargen med gulrøter. (Montgomery, *Anne of Green Gables*, 1993, s. 58) Anne reagerer med eit veldig sinne på dette, ho trampar i golvet og seier beint ut at ho hatar henne og aldri kjem til å tilgje henne. Etter dette opptrinnet kjem Mrs Lynde med ein veldig interessant kommentar for mi oppgåve; ho dreg nemleg ei slutning om at det er ein samanheng mellom temperamentet og hårfargen til Anne: «Her temper matches her hair I guess.» (Montgomery, *Anne of Green Gables*, 1993, s. 60) Ein kommentar som ikkje berre viser at hårfarge og eigenskapar vert sett i samanheng, men som det også er nærliggjande å tru heng saman med ei stereotypisk oppfatning av raudhåra som temperamentsfulle og hissige. Ei



liknande kopling mellom karaktertrekk og hårfargen gjer Anne sjølv i ein kommentar som tydeleg avslører haldninga ho har til seg sjølv:

‘You’d find it easier to be bad than good if you had red hair,’ said Anne reproachfully. ‘People who haven’t red hair don’t know what trouble is. Mrs Thomas told me that God made my hair red *on purpose*, and I’ve never cared about Him since. (Montgomery, 1993, s. 47)

Sjølv om Anne her sjølv dreg denne slutninga om samanhengen mellom hårfargen og evna hennar til å oppføre seg fint, tenkjer eg det er grunn til å tru at koplinga er basert på kva andre har sagt til henne om både henne som person og ikkje minst kva haldning dei har til den raude hårfargen.

Sjølv om berre om lag 2% av menneska i verda har raudt hår, er desse tre litterære representantane for denne minoriteten ikkje berre normbrytarar utsjånadsmessig. Som eg skriv innleiingsvis i dette underkapittelet, er desse jentene normbrytande også det gjeld tankar, språk og handling og vekker stadig overrasking og merksemd. Pippi er kanskje den av dei som har den aller tydelegast merkverdige oppførselen, noko som kanskje ikkje er rart med tanke på hennar mildt sagt uvanlege oppvekst og sosialiseringsspross. Den første handlinga hennar i notid er at ho går fram og attende i gata framfor naboungane Tommy og Annika. Pippi går med eine foten på fortauet og den andre i rennesteinen og på tilbakevegen går ho baklengs, eit opptrinn som framstår som eit litt klønete, men vellukka, forsøk på å kome i kontakt med dei overraska naboungane. (Lindgren, Pippi Långstrump, 2020, s. 10) Frå og med denne introduksjonen veit lesaren at Pippi ikkje berre er raudhåra og sterk, men også full av underfundige og pussige påfunn.

Anne og Tonje sine første handlingar er mindre snodige, men kan likevel karakteriserast som oppsiktsvekkande. Desse to viser seg som først og fremst *uredde* jenter når vi som lesarar får byrje å bli kjende med dei gjennom handlingar. Anne skravlar tillitsfullt i veg med Matthew – for henne ein framand mann – utan skepsis eller sjenanse. Ho viser også ufiltrert fram sterke kjensler når ho innser at Marilla og Matthew slett ikkje ønskte seg henne, men ein gut. Ho bryt i begge desse to første møta norma om at born skal sjåast, ikkje høyrast, og at kjensler ikkje er noko ein busar ut med og viser villig fram, noko som tydeleg skin gjennom i

responsen frå omgjevnadane. (Montgomery, 1993, ss. 15-26) Denne opne, engasjerte og kjensleware veremåten er noko som kjenneteiknar Anne eit godt stykke inn i oppveksten og vi får møte henne i mange situasjonar der ho i mindre grad enn andre held tankar og kjensler skjult for omgjevnadane sine. Her ser vi ein tydeleg likskap mellom Anne og Tonje, då Glimmerdalens vesle dunder er kjent for å lage lyd og sjeldan prøver å skjule kjenslene sine for omgjevnadane.

Uredd, eller kanskje heller vilter og modig, er ord som kan karakterisere Tonje i det vi møter henne i luftig svev på ski ut frå Veslehammaren, for gjennom den indre monologen får lesaren innblikk i Tonjes frykt, men også korleis ho utfordrar seg sjølv til å gjennomføre svevet likevel. (Parr, 2009, ss. 15-18) Vi ser den same modige jenta som trassar frykta si vidare i boka si ytre handling, gjennom kjelketesting og konfrontasjonar med campingplasssegaren Klaus Hagen, Heidi og Gunvald, ein sint vêr og ein skummel hund, og stadig vert det raude håret nemnt i samband med desse heltedådane. Eg vil kome attende til dei raudhåra litterære jentenes ulike dådar i kapittelet om det feministiske perspektivet i bøkene, og i den samanheng drøfte karakterane opp mot «heltinne»-omgrepet der, men det er interessant å sjå om det vert gjort ei kopling mellom eigenskapen *mot* og hårfargen i bøkene.

### **Raudhåra jenter er modige?**

I 2012 lanserte Disney Pixar animasjonsfilmen *Brave* (norsk tittel: *Modig*) der hovudpersonen er den raudhåra skotske høglandsprinsessa Merida. (imdb.com, u.d.) Denne ellefte offisielle Disney-prinsessa har mange av karaktertrekka som eg meiner å finne att hjå jentene i litteraturutvalet mitt, ho er ein svært tydeleg normbrytar då store delar av handlinga i filmen krinsar rundt hennar kamp mot å måtte gifte seg, og mot å bli tvinga til å følgje tradisjonen og særleg mora sine forventingar til henne. Merida er nært knytt til naturen, vilter, kreativ og sjølvstendig, men ho er også kjenslestyrt og omsorgsfull. At håret er eit sentralt visuelt element i filmen er det ikkje tvil om, den store krølla hårmanken fyller stadig heile skjermen og det tekniske arbeidet med å få håret til å framstå og bevege seg naturleg tok heile tre år. Animatørane har seinare sjølve kommentert at håret var ein viktig effekt for å forsterke personlegdomen til hovudpersonen:

«The time and attention to detail in Merida's hair is more than just about making her look realistic on screen."Everything we do is done to reinforce the character," said Chung. "We created these great individual 'breakaway' curls that really add to her wild

spirit." While a strong attraction is often the first sign of obsession, Chung and her team have definitely fallen head first in love with a fiery redhead on a mission to change her destiny." (Lorditch, 2012)

Når håret får så stort fokus og filmtittelen er *Modig*, tør eg hevde at der er ei (i det minste subtil) kopling mellom utsjånad og eigenskapar, ein arketype eller stereotypi. Kan ein sjå den same koplinga mellom mot og hårfarge i bøkene om Tonje, Pippi og Anne?

Tonje tek med seg tante Eir sine ord om at to ting du treng i livet er «fart og sjølvtilitt» inn i vågestykkane sine. (Parr, 2009, s. 16) Dette seier oss at ho ønskjer å tore mykje i livet, men også at ho kjenner på frykt og har behov for å samle mot i enkelte situasjonar. Ho er ikkje fryktlaus, men modig. Parr skriv også beint fram at «Tonje er eigentleg ei ganske modig jente.» (Parr, 2009, s. 134) Eg vil no ta føre meg nokre av Tonje sine modigaste bragder for å sjå om det raude håret er nemnt nettopp i desse samanhengane, om det gjort ei kopling mellom hårfargen og motet. Dei to første situasjonane har eg allereie omtala ovanfor, idet vi møter Tonje er ho på veg utfor Veslehammaren på ski, her er no nyleg introdusert for lesaren med «løvekrøllar», men håret vert ikkje spesifikt kommentert i dette opptrinnet. I det neste vågestykket, der ho testar kjelkar og tek i mot kjeft frå Klaus Hagen, derimot, får håret fokus både i den elleville ferda: «Det Tonje hugsar best i ettertid, er suget i magen i det ho bikkar utfor bakkekanten. Løvekrøllene til Glimmerdalens vesle dunder strekkjer seg ut og vert til fartsstriper på sida av hjelmen.» (Parr, 2009, s. 40) og i førsteinntrykket ho gjev til ein liten gut som er forundra over at ho ikkje er redd for Klaus Hagen: «(...)Klaus Hagen no slenger ut alt sinnet sitt mot denne raudhåra jenta på kjelken i staden for på han. Og den vesle guten bak campinghytta, som nettopp var så redd for Klaus Hagen at han trudde han skulle døy, vert heilt forundra då han ser at Tonje ikkje er det minste redd.» (Parr, 2009, ss. 42-43)

Boka om Tonje Glimmerdal inneheld enda ei vill kjelkeferd (kapittel 10), men denne gongen vert ikkje det raude håret tematisert, og kanskje ville det heller ikkje vore godt litterært handverk å repetere alle detaljar i ein såpass liknande episode. Det neste vågestykket Tonje set seg føre å utføre er å flytte den mannevonde vøren til Gunvald, Gladiator. Sjølv den vaksne Gunvald må samle mot for å utføre dette arbeidet, og Tonje skjelv på hendene når ho opnar grinda til vøren. Det er i denne situasjonen Tonje tenkjer attende på dei finaste orda ho

nokon gong har høyr, men samstundes er hårfargen framstilt både som eit problem og ein fordel for henne akkurat her:

«Men Gladiator gir drallen. Han vil berre nå tak i Tonje. Kanskje han har det slik som oksane, at han spring etter alt som er raudt? – Håret ditt er raudt som ei låvedør i kveldssol, sa besta til Tonje ein gong. Den gongen var Tonje skråsikker på at noko så fint hadde ingen sagt til nokon før, nokon gong på jorda. Men akkurat no skulle ho ønskje at ho hadde svart eller kvitt eller brunt eller, ja, til og med grått hår skulle ho teke til takke med akkurat no.» (Parr, 2009, s. 111)

Men når Gunnvald skal prøve å berge situasjonen, framhevar han hårfargen som eit fortrinn: «-Nei! ropar Tonje. -Tenk om han aldri vert lei! Du må kome hit og distrahere han. – Ser eg ut som eg har raudt hår å distrahere med?» (Parr, 2009, s. 113)

Utetter boka viser Tonje fleire gonger mot i konfrontasjonar med vaksne, det vert fleire møter mellom Tonje og erkefienden Klaus Hagen, men også Gunnvald og dottera Heidi vert direkte konfronterte av Glimmerdalens raudtopp. Hårfargen er det første Heidi legg merkje til og kommenterer når ho og Tonje først møter einannan, men då Tonje går til fysisk åtak på Heidi då ho ytrar at ho drit i Gunvald, ei handling prega av både mot og temperament, kjem ikkje hårfargen i direkte i fokus, men hendinga vert skildra på ein måte som kan gje assosiasjonar til raudbrun hårfarge: «Det er som om eit ekorn går til åtak på ein dinosaur. Heidi fangar henne i lufta og held henne i eit jerngrep, lett som ingenting.» (Parr, 2009, s. 152)<sup>17</sup> I ein seinare konfrontasjon mellom Tonje og Heidi er det annleis. Heidi skyt etter måsar med gevær og Tonje har akkurat tryna på sykkel på veg for å stogge Heidi og skytinga hennar, ho «blør som ein gris på eine kneet» (Parr, 2009, s. 180), men haltar tappert vidare for å hindre måsemassakren, og her vert håret igjen nytta i skildringa av bragden: «Heidi står akkurat og siktar på ein ny måse då dei raude løvekrøllene kjem til syne. – Slutt opp med det der! ropar Tonje.» (Parr, 2009, s. 180) I akkurat denne situasjonen er det tydeleg identitet mellom Tonje og håret hennar, då håret i form av «dei raude løvekrøllene» er nytta som ein metafor for heile jenta her. Sjølve ordet «løvekrøllar» er som nemnt også ein metafor i seg sjølv som gjerne gjev assosiasjonar til dyrets eigenskapar, og då først og fremst mot, slik det i heilt andre tekstar har vore nytta i til dømes tilnamnet «Løvehjerte».

---

<sup>17</sup> Med tanke på intertekstualitet, kan denne skildringa også lett gje assosiasjonar til eit David mot Goliat-motiv.

Tonje er skrekkeleg redd for hundar, difor synest kompisen Ole at Tonje er den modigaste han kjenner sidan ho har tenkt å kidnappe hunden til Heidi trass hennar eiga redsle.

Kidnappingsforsøket vert sett ut i livet, men utfallet vert ikkje heilt som planlagt og hunden bit Tonje kraftig i armen. I dette optrinnet vert håret nemnt idet Heidi får hunden til å sleppe taket i Tonje: «Glimmerdalens vesle dunder vaklar bakover og dett så lang ho er.

Løvekrøllene legg seg i ei vill vifte bak hovudet hennar.» (Parr, 2009, s. 194) Sjølv i ein situasjon der Tonje har mislukkast og er lita og skadd, gjer ordvalet i skildringa av håret at lesaren lett kan verte minna om den viltre, sterke og modige personlegdomen hennar.

### **Raudt hår og mot i litteraturen om Pippi og Anne**

Korleis er koplinga mellom hår og mot i bøkene om dei andre to raudhåra heltinnene? Eg har sett på om hårfargen vert nemnd i ulike dramatiske opptrinn også i forteljingane om Pippi og i *Anne of Green Gables*. Pippi med si uvanlege styrke utfører ein heil del vågestykke og bragdar som til dømes då ho reddar ein gut frå ein gjeng bøller med Bengt i spissen. Denne situasjonen har eg omtala ovanfor, og då gutegjengen går over til å spotte hårfargen til Pippi, endar det med at gutane vert hengde over greiner i eit tre og kasta over eit gjerde av Pippi, og vi ser at hårfargen er sentral i denne bragda der den raudhåra jenta opptrer modig både på andres og eigne vegne. Pippi-forteljingane er som sagt fulle av situasjonar der hovudpersonen opptrer modig og tek til motmæle mot det etablerte. Denne verdskjente raudhåringen går stort sett sine eigne vegar og er ikkje redd for å hamle opp med korkje politi, tjuvar, haiar eller piratar, eg tek difor berre føre meg nokre av dådane hennar frå den første boka om henne, *Pippi Långstrump*, her.

At eit barn kan setje på plass jamaldrande plageånder er kanskje ikkje ein umogleg tanke, men at eit lite barn på eiga hand hamlar opp med to vaksne kriminelle er meir uvanleg (i alle fall dersom vi ser vekk frå ein viss amerikansk julefilm). Då Pippi får «besøk» av to tjuvar, vert det raude håret nemnt i starten av hendinga: «Dörren öppnades och de två luffarna kom in. Gissa om de gjorde stora ögon när de såg en liten rödhårig flicka sitta där alldeles ensam på golvet och räkna pengar! ”Är du ensam hemma?” frågade de listigt.” (Lindgren, Pippi Långstrump, 2020, s. 89) Dei to tjuvane trur sjølvsagt at den vesle raudhåra jenta vil vere ein lett kamp i tjuveriplanane deira, men det heile endar med at Pippi først bind fast armar og bein på tjuvane, før ho frigjer dei, men meir eller mindre tvingar dei til å danse schottis halve natta.

I same bok er Pippi saman med vennane sine på sirkus, og det går ikkje lenge før Pippi forlet tilskodarplassen sin og tek del i sirkusoppvisninga. I samanheng med vågestykkka hennar i manesjen vert det raude håret peika på fleire gonger. Først hoppar ho opp på hesten til Miss Carmencita som rir ståande framfor publikum: «Och då kunde alla människorna i cirkusen inte låte bli att skratta. Det såg så tokigt ut tyckte de, med den vackra Miss Carmencita fasthållen av en liten rödhårig unge som stod där på hästryggen med sina stora skor och såg ut som om hon aldrig hade gjort annat än uppträtt på cirkus.» (Lindgren, Pippi Långstrump, 2020, s. 79) Vidare melder Pippi seg til å måle krefter mot ”verdast sterkaste mann”, og også her vert det peika på hårfargen: ”(...)Men Starke Adolf var ändå argare. Han hade inte i hela sitt liv varit med om någonting så förfärligt. Och nu skulle han minsann visa den där rödhåriga flickan var Starke Adolf egentligen var för en karl. Han rusade på henne och tog ett livtag. Men Pippi stod fast som en klippa.» (Lindgren, Pippi Långstrump, 2020, s. 85) Det raude håret vert derimot ikkje nemnt i kapitlet «Pippi opptræder som livreddare» der Pippi reddar to smågutar frå husbrann, men at den unge jenta er både snarrådig og modig i denne redningsaksjonen, er det ingen tvil om.

Litteraturen om kanadiske Anne er kanskje ikkje like full av viltre påfunn som forteljingane om Tonje og Pippi. Handlingstoppane i *Anne of Green Gables* er gjerne utløyste av Annes meir romantiske idéar og fantasiar som kanskje ikkje går heilt etter planen når dei vert sette ut i livet. Resultatet vert ofte fart og spenning her også, sjølv om dette kanskje ikkje var intensjonen i utgangspunktet. Sjølv om Anne i mindre grad enn Tonje og Pippi set i gang vågestykke som kjelketesting, skihopp, kidnapping av hundar eller jordomsegling, er ho likevel ein tydeleg normbrytar og den som leiar dei fantasifulle påfunna.

Eit døme på at Anne er den som er initiativtakar og leiar er når Anne og venninnene skal dramatisere Tennysons dikt «The Lady of Shalott», her får lesaren tydeleg beskjed om Anne si pådrivarrolle i leiken: «It was Anne's idea that they dramatized Elain.» til stor begeistring for dei andre jentene: «Anne's plan was hailed with enthusiasm». (Montgomery, 1993, s. 184) I denne episoden står hårfargen i fokus når dei andre jentene ikkje torer å la seg flyte nedover elva i rolla som «the lily maid» og meiner at det sjølv sagt er Anne som må ha denne hovudrolla. Anne sjølv protesterer på bakgrunn av hårfargen:

«But it's so ridiculous to have a red-headed Elaine,» mourned Anne. «I'm not afraid to float down and I'd *love* to be Elaine. But it's ridiculous just the same. Ruby ought to be Elaine because she is so fair and has such lovely long golden hair – Elaine had “all her bright hair streaming down, “ you know. And Elaine was the lily maid. Now, a red-haired person cannot be a lily maid.” (ibid, s. 183)

Trass i hennar eigne protestar på grunn av den visuelle effekten, endar det med at den raudhåra jenta er den modigaste av dei, og let seg flyte i den lekke båten nedover elva. Episoden endar med langt større dramatik enn Anne og jentene planla på førehand, men når enden er god er alt godt, og opptrinnet endar med at den raude hårfargen til Anne på nytt kjem i fokus, men no positivt omtala av barndommens erkerival Gilbert Blyte som no har redda Anne frå å drukne i elva:

“Anne, “ he said hurriedly, “look here. Can't we be good friends? I'm awfully sorry I made fun of your hair that time. I didn't mean to vex you and I only meant it for a joke. Besides, it's so long ago. I think your hair is awfully pretty now – honest I do. Let's be friends” (ibid, s. 187)

Trass i den varme unnskyldninga kan ikkje Anne gløyme gulrot-kommentaren Gilbert ein gong gav henne og seier bryskt nei til å slutte fred og bli ven med Gilbert på dette tidspunktet. Slik eg les det, vert det gjort ei subtil kopling mellom hårfargen og mot i starten på denne båthendinga, men i endå større grad viser episoden kor sterke kjensler hårfargen hennar vekker i Anne, ikkje minst når det gjeld sjølvbiletet.

Anne si største bragd i barneåra er kanskje då ho reddar livet til Dianas veslesyster Minnie May som vert alvorleg sjuk av krupp. Her viser ho seg svært modig og handlekraftig, tek styring over situasjonen og hjelper den vesle jenta over den verste krisa til dei får tak i legen. I «kampens hete» står ikkje den raude hårfargen i fokus, men når legen i ettertid lovprisar Annes innsats til den vesle pasientens foreldre, er det nettopp dette kjenneteiknet han nemner henne ved:

«That little red-headed girl they have over at Cuthberts' is as smart as they make 'em. I tell you she saved that baby's life, for it would have been too late by the time I got here. She seems to have a skill and presence of mind perfectly wonderful in a child of her age. I never saw anything like the eyes of her when she was explaining the case out to me. “(ibid, s. 122)

Desse døma viser at i bøkene om Tonje, Pippi og Anne vert det raude håret til desse modige jentene ikkje alltid, men ofte referert til i situasjonar der dei viser mot og handlekraft, noko som kan bidra til å forsterke lesarens inntrykk av at desse eigenskapane er «typiske» for raudhåra jenter, og dermed anten skape eller forsterke denne arketypen.

### **Frie og sjølvstendige jenter, med og utan foreldre.**

Under Dei Nynorske Festspela i juni 2023 uttalte Maria Parr i samtale med festspeldiktar Kari Stai og forlagssjef Ragnfrid Torhaug at det ho fekk aller mest spørsmål om og merksemd på i *internasjonal* samanheng når det gjeld forfattarskapen hennar, er barneoppseding. (Parr & Stai, Å skrive for barn, 2023)<sup>18</sup> Det har vore ei vanleg oppfatning av at særleg den nordiske barnelitteraturen har framstilt det sunne barnet som fritt og sjølvstendig, til dømes skriv professor Åse Marie Ommundsen om det kompetente barnet i nordisk barnelitteratur:

Two important and common motifs in Nordic children's literature that have been explored by several studies are the notions of children as competent and close to nature. (...) The competent children depicted in children's literature act as autonomous, active, robust, and responsible figures, taking care of animals or younger siblings, or playing outdoors on their own and mastering nature alone without adult supervision. This picture of the competent child contrasts with the notion of children as innocent, inexperienced, powerless, vulnerable, ignorant, dependent, and immature human beings. (Ommundsen, 2017, s. 285)

Sjølv om ikkje *Anne of Green Gables* er nordisk, er Tonje, Pippi og Anne alle tydelege representantar for det veldig frie, autonome barnet, og her ligg kanskje nøkkelen til den internasjonale suksessen bøkene om desse tre raudhåra jentene har hatt. Gjennom tekstane om dei tre raudhåra jentene får ein på tvers av kulturelle kodar sjå eit alternativ til ein barndom prega av rigid vaksenkontroll, men likevel med vellukka resultat. Jentene har sterkt utvikla empati og trass sine viltre, normbrytande påfunn, viser dei god moral og utprega rettferdssans. Det siste er kanskje viktig å understreke når det er snakk om desse viltre jentene, dei turar ikkje berre kynisk fram med si eigeninteresse og ville påfunn, men dei er absolutt både emosjonelle og empatiske. Ein episode der Pippi er med på skuleutflukt viser denne balansen mellom eigenskapar fint; Pippi er absolutt i sentrum av leiken med dei andre borna, men græt når ho finn ein daud fugleunge, og seinare vert ho rasande når ho ser ein mann piske den

---

<sup>18</sup> Eg var sjølv til stade under dette arrangementet og gjev att uttalen til Parr fritt etter minnet.



stakkars gamle hesten sin. Ho kastar mannen opp i lufta gjentekne gonger før ho får han til å love å aldri meir slå hesten. (Lindgren, *Pippi Långstrump går ombord*, 2020) Tonje reagerer også med raseri og konfrontasjon når ho oppdagar at Heidi skyt måsar, og når ho høyrer om faren til Ole, Gitte og Bror som ikkje held kontakta med ungane sine, vert ho heilt oppskaka: «- Tenk å ha ein far som ringer berre når det er bursdag. Ho dreg hua hardt nedover løvekrøllene. Tonje vert sint når ho tenkjer på det.» (Parr, 2009, s. 88)<sup>19</sup>

Fleire har peika på fråværet av foreldre, og særleg mor, som eit vanleg trekk ved barnelitteratur, slik til dømes Marit Brekke gjer det i artikkelen «Kvar er mor? På leit etter mødrer i barnelitteraturen.» (Brekke, 2014) I denne artikkelen viser Brekke korleis det har vore lang tradisjon for at mor i barnelitteraturen anten er død og bur i himmelen som i Pippis tilfelle, eller at forholdet mellom barnet og mor kjem i skuggen av forholdet mellom barnet og far, eller ein meir «moderne» måte å skrive mor ut på sidelinja på; at ho er bortreist, og her nyttar Brekke nettopp mor til Tonje Glimmerdal som døme. Roni Natov kallar det litterære foreldrelause barnet for ein arketype («the orphan archetype») og nyttar Harry Potter som eksempel på korleis fråværet av foreldres kontroll, rettleiing og omsorg gjer at den unge helten på eiga hand må finne si eiga styrke og sitt eige moralske kompass. (Natov, 2001) Dette er altså eit vanleg komposisjonselement i barnelitteratur og på ingen måte særskilt knytt til det raude håret, men det er kanskje likevel eit fellestrekk som skapar likskap og intertekstualitet mellom dei tre raudhåra jentene eg har valt å fokusere på, og kanskje til og med ein føresetnad for at desse jentene har vorte så autonome og sterke som dei framstår? Brekke kallar det eit «narrativt potensiale» og seier at fråværet skapar spenning ved at barnet i slike forteljingar vert drivne ut av det trygge og inn i det ukjende, og i større grad må ta kontrollen over livet sitt. (ibid)

Dette «narrative potensiale» meiner eg alle tre skaparane bak dei litterære karakterane Tonje, Pippi og Anne utnyttar i etableringa av desse raudhåringane som ekstra sjølvstendige og autonome. I ei samanlikning vil ein sjå ulik grad av og dynamikk i foreldrefråværet, frå Tonje med begge foreldra i live, via Pippi med éin gjenlevande forelder til foreldrelause Anne. Ein viktig skilnad er sjølvsgatt at Tonje sine foreldre har *moglegheit* til å kople seg på utviklinga

---

<sup>19</sup> Denne episoden er sjølvsgatt ein parallell til far-dotterforholdet mellom Gunvald og Heidi, og at Tonje vert grunnleggjande skuffa over bestevennen som har vore ein like fråverande far.

hennar etter ønske og behov. Faren til Tonje er ein trygg base og ein nærverande omsorgsperson i kvardagen hennar, men det vert likevel tydeleg allereie i innleiinga av boka at Tonje i stor grad styrer livet sitt sjølv, og at barneoppsedinga kanskje til ei viss grad følgjer «it takes a village» tanken; «Eg slepper henne ut om morgonen og håper ho kjem att til kvelden, seier pappa Sigurd når folk som kjem på besøk, spør kvar han har gjort av dotter si, for det spør folk i Glimmerdalen alltid om.» (Parr, 2009, s. 15) Faren let Tonje i stor grad ta sine eigne val, som til dømes då ho vel å sitje ute på ei trapp heile natta i stillingskrig mot Heidi som ikkje vil sleppe henne inn, men han kjem med suppe og teppe til henne og viser henne kjærleik og omtanke samstundes som han let henne rå over situasjonen. I delar av teksten har farsfiguren i *Tonje Glimmerdal* nærmast ei «væpnarrolle», han tilbyr mild rettleiing og noko naudsynt informasjon og andre hjelpemiddel, men let henne finne ut og erfare sjølv. Tonje ber heller ikkje om hjelp (kva ville andre born ha gjort?), men møter motgangen på eiga hand.

Mor til Tonje kjem eg nærmare inn på i kapittelet om feminisme, men sjølv om ho i stor grad er fråverande i kvardagen til Tonje, har ho til liks med faren til Pippi både *høve til* og faktisk vender attende. Det er nesten eit paradoks i boka om den svært sjølvstendige Tonje at det er når mor kjem tilbake at alt løyser seg; då kan faren få sove og Tonje få trøyst, og det er også mor som er katalysator i forsoninga mellom Tonje og Gunvald. «Då mamma har sett sekken og den vasstette raude veska frå seg i gangen og gnikka nasen mot nebbet til Måse-Geir, då kan pappa endeleg vere ein trøytt pappa, og Tonje kan endeleg vere ei lei seg Tonje, for no er mamma heime. Gode, snille, trygge mamma.» (Parr, 2009, s. 220)

Som mor til Tonje, vender også faren til Pippi attende til dottera si, men ein kan vel seie at dette skjer med ein langt mindre stabiliserande effekt. Han dukkar brått opp i den andre boka *Pippi Långstrump går ombord*, og startar straks å måle krefter ved å bryte handbak og leikeslåst mot henne. (Lindgren, *Pippi Långstrump går ombord*, 2020) Han ynskjer for så vidt å vere ein tettare omsorgsperson ved å ta henne med stillehavsoya si og gjere henne til kurreduttprinsesse der, men med dette vil han også ta henne bort frå dei etter omstenda trygge omgjevnadane med venane i den vesle småbyen ho bur i. Når Pippi til slutt, etter å ha gått om bord i skuta, ombestemmer seg og vil bli verande i byen og Villa Villekulla, let også denne faren dottera si ta avgjerda på eiga hand:

«Kapten Långstrump stod tyst en stund. «Du gör som du vill», sa han till sist. «Det har du alltid gjort!» Pippi nickade instämmande. »Ja, det har jag alltid gjort», sa hon stillsamt. Och så omfamnade de varandra igen, Pippi och hennes pappa, så att det knakade i revbenen. Och de kom överens om att kapten Långstrump ofta, ofta skulle komma och besöka Pippi i Ville Villekulla.» (Lindgren, Pippi Långstrump går ombord, 2020, s. 131)

Etter dette følger ein logos-appell der Pippi argumenterer for at det er betre for born å bu fast i ein ordentleg heim enn å reise rundt på dei sju hav, noko pappa Efraim seier seg samd i. Pippi inntek her ei slags foreldrerolle og er den av dei to som tenkjer klårast om born og oppvekstvilkår, og konklusjonen er at ho vil klare seg betre heime på eiga hand, trass hennar unge alder. Det kan sjå ut til at også faren har større tiltru til Pippis sjølvstende enn til eiga rolle som oppsedar, jamfør Notovs foreldreause arketype. Men kong Efraim har i det minste sikra dottera si økonomisk i form av hus og ein sekk med gullpengar, og har dessutan eit urealistisk fortrinn som andre «sjølvstyrde» born ikkje har, nemleg uvanleg fysisk styrke.

Pippi ser ut til å trivast godt med å bu åleine og ho uttrykkjer ikkje behov for hjelp frå føresette eller samfunnet. Til dømes ser ho ikkje at det skal kunne vere naudsynt eller hjelpsam med skulegang og undervisning, og særleg ein episode tidleg i første boka, der ho kjem i diskusjon med to politikonstablar som nettopp vil ta henne med til ein barneheim og sørge for at ho får skulegang, kan nærmast lesast som eit forsvar for erfaringsbasert kunnskap framfor institusjonalisert opplæring:

«Ja, men forstå du inte att du måsta gå i skolan», sa politisen.

»Varför måste man gå i skolan?»

»För att lära sej saker och ting förstås.»

»Vad då för saker?» undrade Pippi.

»Allt möjligt», sa politisen, »en hel massa nyttiga saker, multiplikationstabellen till exempel.»

»Jag har klarat mej bra utan nån pluttifikationstabell i nio år», sa Pippi. »Och då går det nog i fortsättningen också.»

»Ja, men tänk så tråkigt det ska bli för dej att vara så okunnig. Tänk när du blir stor en gång, och nån kanske kommer och frågar dej vad huvudstan i Portugal heter och du då

inte kan svara.”

”Jag kan visst svara”, sa Pippi. Jag bara svarar så här: Om du är så förtvivlat angelägen att få veta vad huvudstan i Portugal heter, så skriv för all del direkt till Portugal och fråga!”

”Ja, men tror du inte du skulle tycka det var tråkigt att du inte själv visste det?”

”Kan väl hända”, sa Pippi. ”Jag skulle väl ligga vaken ibland om kvällarna och undra Och undra: Vad i all sin dar heter huvudstan i Portugal? Men man kan ju inte ha rolig jämt”, sa Pippi och ställde sig på händerna ett tag. ”Förresten har jag vatt i Lissabon med min pappa”, fortsatte hon, där hon stod upp och ner, för hon kunde prata då också. (Lindgren, Pippi Långstrump, 2020, ss. 33-34)

Det foreldreause tilværet er eit mykje tydelegare tema i *Anne of Green Gables*, der heile utgangspunktet for handlinga er at søskenparet Marilla og Matthew ynskjer ein foreldrelaus gut som kan hjelpe dei med gardsarbeidet. Ved ein feil får dei i staden tilsendt den raudhåra, pratsame Anne. For lesaren er det tydeleg at mangelen på nære og kjærlege omsorgspersonar har gjort henne svært sjølvstendig og initiativrik, ho er utan tvil van med hardt arbeid og å klare seg sjølv, ho har nærmast vore barnearbeidar med stort ansvar for andre born. Til liks med Pippi har Anne også med seg ein stor porsjon erfaringsbasert kunnskap på vegen, men i motsetnad til skulevegaren Pippi, har Anne stor glede av skulegangen. Samstundes som Anne er svært sjølvstendig, er det liten tvil om at hennar største lengt og ønske er å få vere i ein stabil familiesituasjon med vaksne som bryr seg om henne og er glad i henne. Marilla, kvinna som i hovudsak for ansvaret for oppdraginga av henne når ho kjem til Green Gables, er først streng, men let henne gradvis erfare sjølv og stå på eigne bein. Det viser seg etter kvart at også Tonje og Pippi til ei viss grad har eit ønske om og behov for tettare omsorgspersonar, men ønsket er tydelegare i *Anne of Green Gables* frå starten av. Tonje frå Glimmerdalen manglar ikkje denne stabile familiesituasjonen (sjølv om ho lengtar etter mor), men fordi ho i stor grad får «gå på sjølvstyr» utan at foreldra kontrollerer kva ho gjer og vala ho tek, passar ho likevel til dels inn i Notovs «orphan archetype» saman med Pippi og Anne.

### **Forholdet mellom «vaksenverda» og «barneverda» i *Tonje Glimmerdal***

I artikkelen «Inventing Subjectivity and the Rights of the Child in Nineteenth-Century Nordic Children's Literature» skriv Olle Widhe om korleis skandinaviske barnebokforfattarar lenge har sett verda frå barnets perspektiv og med det gjort dei til kompetente og autonome subjekt i litteraturen. Widhe gjer ei kopling mellom denne subjektiviteten til barnet slik det er framstilt i litteraturen og det skandinaviske fokuset på borns rettar, særleg etter andre verdskrig og skriv: «Today, the link between the child's perspective and the child's right is more or less taken for granted as a starting point for many Scandinavian authors of children's books.» (Widhe, 2018, s. 267) Widhe nyttar Lindgrens Pippi-figur som eit tydeleg døme på dette perspektivet og eg meiner at Maria Parr i *Tonje Glimmerdal* utan tvil skriv i same tradisjon. I barnebøker ser ein ofte at borna er autonome på den måten at dei gjer seg erfaringar og opplevingar utan innblanding frå vaksne, nesten som i eit parallell tilvære skilt frå vaksenverda. I *Tonje Glimmerdal* møter lesaren ein barneprotagonist med svært sterk subjektivitet, Tonje putlar ikkje berre med sitt (eventuelt saman med andre born) i ei parallell barneverd ved sida av vaksenverda, men ho er hovudpersonen og heltinna som ordnar opp også i dei vaksne sine konfliktrar. Hennar handlingar og bokas hovudkonflikt går for det meste ikkje føre seg separat frå vaksenverda, slik ein ofte ser i barnelitteratur generelt. Dette kan henge saman med at ho er det einaste barnet i Glimmerdalen, men seinare dukkar det jo opp jamaldringar i biletet og likevel er hovudkonflikten i boka knytt til vonde kjensler og dårleg kommunikasjon mellom dei vaksne. Samanlikna med Pippi og Anne, og for så vidt borna i Parris Knert-Mathilde-univers, er Tonje i enda større grad eit tydeleg subjekt også i vaksendelen av omgjevningane, og ber med rette tittelen «Glimmerdalens vesle keisarinne» .

Widhe skriv følgjande om formidlinga av forholdet mellom vaksne og born i barnelitteraturen:

When a children's book shapes relationships between adults and children, it formulates affirmations about how they behave, and should behave, toward each other. This is why children's literature is regarded as an important starting point for the reading child's understanding of his or her own rights and duties. (ibid. s 266)

Når det gjeld forholdet mellom born og vaksne i *Tonje Glimmerdal* har Maria Parr sjølv sagt at den viktigaste setninga, og den einaste som står i kursiv, i boka er når karakteren gamle Nils insisterer «*Det er aldri barna sin feil.*» (Parr, 2009, s. 199) Her får den gamle fylliken den

klassiske litterære rolla som den blinde sjåaren, den usannsynlege karakteren som trass omstenda ser klart det andre ikkje klarer å formidle, og han understrekar nok ein gong for Tonje dei viktige orda om at alt det galne dei vaksne gjer aldri er ungene sin feil. Denne budskapet er tydeleg og viktig i boka, likevel kan det med tanke på Widhes ord ovanfor om barnelitteraturens viktige rolle i barnets forståing av rettar og plikter også vere viktig å ha i bakhovudet at det kanskje kan vere behov for å formidle at det heller aldri er borna sitt *ansvar* å ordne opp i dårleg stemning eller konflikhtar mellom vaksne, sjølv om Tonje i denne boka er ein viktig katalysator for at dei vaksne skal skvære opp.

### **Sjølvtendige, men einsame?**

Det er ikkje berre foreldre som er «mangelvare» for dei tre raudhåra heltinnene. Det er tydeleg at lengten etter jamaldringar i form av søsken eller vener på same alder er sterk innleiingsvis i alle tre forteljingane. Dette er sjølv sagt ikkje eit trekk som er særleg knytt til det raude håret, men likevel eit så sentralt punkt i tekstane om dei tre jentene at det skapar ein slags intertekstuell samklang mellom dei. Det finst sjølv sagt også andre litterære barnekaraktarar som er einebarn, som Lena i Parrs *Vaffelhjarte*, men ho har naboguten Trille som svært gjerne vil vere bestevenn.<sup>20</sup> Det bur berre eitt einaste barn i Glimmerdalen, og då erkefienden til Tonje, Klaus Hagen tok over campingplassen, gjorde han også potensielle ferievener umogleg for henne ved å forby å ta med seg born til Hagen Helsecamping. Då det omsider dukkar opp nokre likevel, vert difor Tonje både forundra og håpefull: «Det er fyrst då ho kjem opp til eventyrskogen at ho ser noko som nesten får auga til å trille ut av hovudet på henne: Det kjem to barn gåande på vegen. Tonje vert så forfjamsa at ho gaper. Det er to gutar! (...)Kan det verkeleg vere sant? Er dei på vinterferie i Glimmerdalen?» (Parr, 2009, ss. 53-54)

Både Tonje og Pippi er litt «klønete» i det første møtet med potensielle vener, medan Pippi går fram og tilbake framfor naboungane Tommy og Annika på underlege måtar i håp om å skape merksemd og få kontakt, hamnar Tonje i slåsskamp, men både Pippi og Tonje klarer å etablere gode vennskap etter desse første møta. I *Anne of Green Gables* er lengten etter ei

---

<sup>20</sup> Den mest nærliggande parallellen er kanskje Lindgrens *Ronja Røverdatter* som også er søsken- og jamaldringslaus før røvguten Birk dukkar opp. Ronja har også mange andre likskapstrekk med Tonje Glimmerdal, men ikkje hårfargen.

bestevenninne tydeleg verbalisert og i tillegg er hårfargen eit sentralt element – Anne lengtar av heile sitt hjarte etter ei fortruleg venninne, så lenge ho ikkje har raudt hår:

«Marilla,» she demanded presently, «do you think that I shall ever have a bosom friend in Avonlea?»

“A – a what kind of friend?”

“A bosom friend – an intimate friend, you know – a really kindred spirit to whom I can confide my inmost soul. I’ve dreamed of meeting her all my life. I never really supposed I would, but so many of my loveliest dreams have come true all at once that perhaps this one will, too. Do you think it’s possible?”

“Diana Barry lives over at Orchard Slope, and she’s about your age. She’s a very nice little girl, and perhaps she will be a playmate for you when she comes home. She’s visiting her aunt over at Carmody just now. You’ll have to be careful how you behave yourself, though. Mrs Barry is a very particular woman. She won’t let Diana play with any little girl who isn’t nice and good.”

Anne looked at Marilla through the apple blossoms, her eyes aglow with interest.

“What is Diana like? Her hair isn’t red, is it? Oh, I hope not. It’s bad enough to have red hair myself, but I positively couldn’t endure it in a bosom friend.” (Montgomery, 1993, s. 53)

Mangelen på jamaldringar har kanskje skapt ein annan likskap mellom dei tre raudhåra jentene, dei har alle tre sterkt utvikla fantasi - kanskje som eit resultat av å ha måtta underhalde seg sjølve. Denne velutvikla fantasien tek dei definitivt med seg inn i leiken når dei omsider får leikekameratar, og dei er alle tre tydelege initiativtakarar og leiarar i leik og grensesprengjande påfunn. Dei har også alle på like og ulike måtar erstatta dei etterlengta jamaldringane med andre vener. Pippi og Tonje har underlege dyrevener som apen Herr Nilsson og hesten som Pippi har på verandaen og ikkje minst fuglen Måse-Geir som bur hjå Tonje og familien hennar. Pippi er god ven med mennesket om bord i farens skute, og det er ein likskap mellom korleis Tonje klarer å mjuke opp den 74 år gamle brumlebassen og bestevennen Gunnvald;

- Tenk å vere bestevenn med ein slik gammal staur, seier Tonje i tunge stunder. - Det er min santen eit sørgjeleg utval vi har her i Glimmerdalen. Men inst inne veit Tonje at Gunnvald hadde vore bestevennen hennar om det så budde to år gamle barn på kvar einaste tue i heile dalen. Ho er så glad i Gunnvald at det knakar i hjartet. Det var modig av mamma og pappa å la ein slik brumlebasse bere henne til dåpen, synest Tonje. Han kunne sleppt henne rett i kyrkjegolvvet med eit klask, om han var i det humøret. Ja, for Gunnvald kan vere så

vrang somme tider at det er heilt utruleg. Likevel ville mamma og pappa at det skulle vere Gunnvald og ingen annan. Dei la Tonje Glimmerdal i dei digre nevane hans, og sidan har han aldri sleppt henne. (Parr, 2009, ss. 19-20)

og korleis Anne sjarmerer den elles så inneslutta og stille Matthew slik at han allereie etter første møte ber ei forsiktig bøn til ei forbausa Marilla om dei ikkje kan behalde henne;

‘Well now, she’s a real nice little thing, Marilla. It’s kin of a pity to send her back when she’s so set on staying here.’

‘Matthew Cuthbert, you don’t mean to say you think we ought to keep her!’

Marilla’s astonishment could not have been greater if Matthew had expressed a predilection for standing on his head.

(...) ‘We might be some good to her,’ said Matthew suddenly and unexpectedly.

‘Matthew Cuthbert, I believe that child has bewitched you! I can see as plain as plain that you want to keep her.’

‘Well now, she’s a real interesting little thing,’ persisted Matthew. (Montgomery, 1993, s. 30)

Både i *Tonje Glimmerdal* og i *Pippi Långstrump* er det eit søskenpar som vert leikekameratar for dei raudhåra hovudpersonane. Venninna Diana i *Anne of Green Gables* har også ei syster, men denne er berre ein biperson i bakgrunnen av handlinga. Derimot er andre klassekameratar tydelegare individ i denne romanen enn i dei to førstnemnde, der skulemiljø og andre born meir er eit kollektiv med éi røyst. I alle tre tekstuniversa framstår nokre av dei andre borna som kontrastpersonar til den raudhåra protagonisten og forsterkar dermed eigenskapane deira. Lena Kåreland kallar slike kontrastpersonar «flankpersonar» og skriv dette om funksjonen desse har særleg i jenteskildringar:

Flankflickor är de flickor som i vissa böcker har funktionen att fördjupa skildringen av en annan flicka, vanligen bokens huvudperson (Österlund 2005, s. 72). En originell, utlevande huvudperson kan få sin karaktär mer profilerad mot bakgrund av en mer vanlig, anpassad ock präktig flicka. (Kåreland, 2022, s. 176)

I forteljingane om Pippi er naboventa Annika alltid «ren og pen» med velstelte kle, ho er skeptisk til ein del av påfunna og bekymra for kva dei vaksne synest om det dei gjer, og ho er



langt frå like modig som Pippi. Bestevenninna til kanadiske Anne, Diana, liknar litt på den måten at ho er sett på som eit vakkert og veloppdratt barn, ho er rolegare enn Anne og ikkje minst fullstendig utan Annes livlege fantasi, noko som gjer at Anne si leiande rolle i leiken og fantasiane deira trer tydelegare fram.

Kåreland skriv at det også til tider kan finnast «flankpojkar» som kontrastar til jenteprotagonisten, og når Tonje endeleg møter andre born i Glimmerdalen, ser vi eigenskapane hennar i eit tydelegare lys, ho plasserer seg på ein måte mellom den temperamentsfulle Ole og den rolege, sindige Bror. Glimmerdalens vesle dunder har heilt klart også temperament og mykje energi, men ho kontrollerer det likevel hakket betre enn hissigproppen Ole. Ho agerer på impuls, men ikkje fullstendig utan otte og konsekvenstenking. Den største av feriegjestane, Bror, er ansvarsfull, forklarande og ettertenksam og han verkar eldre enn sine 10 år, noko som kanskje er eit resultat av familiesituasjonen søskenflokket har vaksne opp i og som lesaren får eit glimt av. Både situasjonen og karakteren vert ein tydeleg kontrast til frie, trygge og (fram til Heidi dukkar opp) nokså bekymringslause Tonje, men dei er også like på den måten at dei er empatiske med sterkt utvikla rettferdssans og dei prøver å gjere det beste også for dei vaksne rundt seg. Bror er mindre naiv enn broren Ole, og han har gjennomskoda faren som ein uansvarleg vaksen dei ikkje kan lite på. Fram til dottera til Gunnvald kjem fram i lyset og med henne ein haug av problem og kommunikasjonsvanskar som må ryddast opp i, har Tonje fått vore barn i barndommens føreseielege og trygge univers, men etter kvart liknar rolla hennar meir på Brors, der dei begge prøvar å ta ansvar og redde situasjonen når dei vaksne ikkje klarer å gjere som dei bør. Her liknar forteljingane om Pippi og Anne meir på kvarandre, begge kjem til eit etablert og roleg miljø og lagar litt oppstuss, men klarer å smelte dei vaksne og få dei til å endre haldning etter kvart. (Mor til Tommy og Annika, Mrs Rachel Lynde, Mrs Barry m.fl) Tonje Glimmerdal, derimot, er allereie kjend og elska av menneska i bygda si, med unntak av Klaus Hagen.

Utan å kalle bøkene for «danningsromanar», kan ein likevel sjå at alle desse tre raudhåringane føretek ei slags indre dannelsesreise. Tonje forlet ikkje dei kjende og trygge heimtraktene, men ho har ikkje erfaring med vaksne som er utydelege og har løyndommar og at ho ikkje har oversikt over alt i Glimmerdalen. Det vert ei bratt sosial læringskurve for henne å innsjå at

sjølv dei tryggaste, snillaste vaksenpersonane ho har rundt seg ikkje alltid klarer å handle klokt, og til slutt er det ho som barn som må ta vaksenrolla og initiativ til å ordne opp i konfliktane. Bøkene om Tonje Glimmerdal og *Anne of Green Gables* liknar her fordi begge jentene går frå barnets sjølvsentrerte verdsbilete til å oppdage at også vaksne kan ha vanskar og utfordringar som dei taklar dårleg, eller som dei treng hjelp til å handsame. Pippi og Anne sine «danningsreiser» skil seg frå Tonjes, dei kjem som sagt fysisk til ein ny plass, men ikkje minst manglar dei erfaring med å ha ein heim, eit fast miljø og stabile personar ikring seg. Særleg i Pippi ligg mykje av humoren og underhaldninga nettopp her. Ho har (tilsynelatande) all mogleg erfaring med rare skikkar og sedvanar frå heile verda, men kjenner ikkje normene i det (for lesaren) «vanlege» samfunnet, og ho bryt difor desse normene konsekvent.

Noko av det som gjer *Anne of Green Gables* til ein såkalla «coming of age novel» er at vi som lesarar fangar opp ein gryande byrjing av interesse for det andre kjønn gjennom hovudpersonens konkurranseprega påtatte «avsky» mot klassekameraten Gilbert Blythe. No er på ingen måte *Tonje Glimmerdal* ei forteljing om pubertet eller forelsking, men lesaren kan likevel finne eit lite glimt av at Bror vekkjer andre tankar og kjensler i Tonje enn det andre gjer: «Det står framleis ein att. Han som ho rørte. Han ser snill ut, med det lyse håret og dei sjenerte auga. Tonje ønskjer av heile sitt hjarte at han skal seie noko til henne. Noko fint.» (Parr, 2009, s. 57)

### **Normbrytarar også språkleg**

I omtalen av Maria Parrs *Tonje Glimmerdal* i tredje og utvida utgåve av *Norsk barnelitteraturhistorie* vert det peika på likskapen til Pippi allereie i første setningane i omtalen: «I 2009, fire år seinare, kom *Tonje Glimmerdal*, og nok ein gong brasa ei jente «med fart og sjølvtilitt» inn i barnelitteraturen. Tonje, eller Glimmerdalens vesle dunder, som ho også vert kalla, er raudhåra som Pippi, har hjartet på rette staden, men er eit råskinn når det trengst.» (Birkeland, Risa, & Vold, 2018, s. 419) Eit større nummer vert det gjort av det uvanlege språket forfattaren har gjeve karakteren Tonje: «Parr reflekterer Tonjes temperament i replikkunst med verbal slagkraft.» Det vert nemnt at også Nina Goga har kommentert det tette sambandet mellom språkbruk og landskap i forteljinga frå Glimmerdalen, og vidare står det at: «På same måte som Tonje trivst best i ukultivert utmark, har ho glede av å uttrykkje

seg i eit ukultivert språk, «i språkets utmark, i hverdagsspråket kraftuttrykk, også kalt banning.»<sup>21</sup> (...) Slik følger også Tonje i fotspora til populære jentefigurar som Inger Johanne, Pippi og Ronja.» (ibid. ss 419-420)

Eit frodig og leikande språk er ikkje noko nytt eller noko som skil mitt tekstutval frå anna barnelitteratur, tvert i mot seier Åsfrid Svensen at eit ikkje-nøakternt språk er relativt vanleg i barnelitteraturen: «Men i alle fall i noen barnebøker må det være hevet over tvil at vi møter høyere frekvens av leikende elementer som overdrivelser, karikering, absurditeter, usannsynlighet, nonsens, endevending av språket og vill komikk.» (Svensen, 2001, s. 25) Eg vil likevel trekkje fram det fantasifulle og ikkje-standardiserte språket som noko som bitt dei tre raudhåra jentekarakterane frå tekstutvalet mitt saman. Eg vil tru at dei fleste lesarar tenkjer på dei litterære karakterane Tonje, Pippi og Anne som kreative og viltre, og at den uvanlege språkbruken er noko av det som får i alle fall vaksne lesarar til å trekkje på smilebandet både undervegs i lesinga, men også ved tanken på desse kjende raudtoppane i etterkant av sjølve leseopplevinga. Dei språklege normbrota skjer ikkje berre i form av forvrenging eller nyskaping av ord, men i namngjeving av til dømes naturelement og dyr, eller når karakteren bryt normene ved å bruke eit språk som ikkje stemmer overeins med forventingane knytt til alderen, situasjonen eller den sosiale posisjonen karakteren har.

Christina Heldner har gjort ein analyse av enkelte språklege trekk i bøkene om Pippi Långstrump og omtalar språket som verkemiddel i desse bøkene mellom anna slik: «En iögonfallande egenskap hos Pippiböckerna är en humor som i stor utsträckning bygger på lek med språkliga konventioner. (...) Som en biprodukt får vi en tydligare bild av Pippigestaltens karaktär genom den tydliga korrespondens som framträder mellan hennes språkliga beteende och hennes beteende i övrigt» (Heldner, 1992). Denne påstanden frå Heldner meiner eg har stor overføringsverdi til teksten om Tonje Glimmerdal, og kanskje også til *Anne of Green Gables*. I tekstane om Pippi vert dei språklege forvrengingane ei forsterking av opposisjonen ho er i mot dei etablerte «sanningane» i vaksenverda og gjennom kjende formuleringar som «pluttifikationen» og «fröken Prussiluskan» vert det uttrykt ei trass mot autoritetar og kva som er sett på som «viktig» i deira verd. Noko av det same kan vi sjå i *Tonje Glimmerdal* når

---

<sup>21</sup> Dette er henta frå Gogas artikkel «Landskap og bannskap i Maria Parrs forfatterskap.» publisert i *Barnelitterært forskningstidsskrift* 2/2011.

forteljaren gjev att tankane hennar om den vaksne campingplassseigaren Klaus Hagen og næringa hans i fargerik språkdrakt: «Hersens elendige jurbetente helsecamping!» (Parr, 2009, s. 38) Denne trassen er i mindre grad synleg i språket til Anne, då ho i større grad enn dei andre strebar etter å tekkjest omgjevnadane og oppføre seg «pent».

Først og fremst er alle desse tre raudhåra jentene pratsame og ordrike. Klaus Hagen er den som tydelegast uttrykkjer at Tonje lagar altfor mykje lyd generelt, og allereie før lesaren har fått møte kanadiske Anne direkte i teksten, har ho vorte omtala som pratsam av stasjonsmeisteren på togstasjonen der ho ventar på å bli henta til sin nye heim: «Well, you'd better question the girl,» said the station-master carelessly. «I dare say she'll be able to explain – she got a tongue of her own, that's certain.» (Montgomery, 1993, s. 15) Anne skravlar entusiastisk og omfangsrikt i veg heile køyreturen heim til Green Gables, og til si store overrasking kjenner den fåmælte og sjenerte Matthew at han liker skravlinga hennar uventa godt. Pippi konverserer også villig i veg med både kjende og ukjende som ho møter. Ho går slett ikkje av vegen for ein diskusjon og noko av det ho utmerkar seg med er gleda ho finn i utnytte språkets ambivalens, og her igjen viser måten ho bruker språket på hennar trass og vilje til å utfordre det etablerte. Eitt av mange døme på at ho gjerne kverulerer med utgangspunkt i språklege formuleringar er når ho ser eit skilt med teksten «LIDER NI AV FRÄKNAR?». Dette fører til at ho går inn i butikken for å svare på spørsmålet, og kanskje også for å konfrontere den nedlatande haldninga til utsjånaden:

«Nej», sa hon bestämt. «Vad är det du vill, » sa damen. ”Nej”, sa Pippi en gång till. ”Jag förstår inte, vad du menar”, sa damen. ”Nej, jag lider *inte* av fräknar”, sa Pippi. Då förstod damen. Men så kastade hon en blick på Pippi och utbrast: ”Jamen, kära barn, du har ju hela ansiktet fullt med fräknar!” ”Javisst,” sa Pippi. ”Men jag lider inte av dom. Jag gillar dom! Gomorron!” (Lindgren, Pippi Långstrump går ombord, 2020, ss. 19-20)

Noko av det som skil Pippi frå Tonje og Anne i språklege normbrot, er at medan dei to sistnemnde viser teikn til påverknad frå miljøet rundt, personar og litteratur, er Pippi meir upåverka og suveren i sine språklege krumspring. Tonje sitt språk viser her og der teikn til at omgangskretsen hennar er atskilleg eldre enn henne, til dømes når ho med varme og kjærleik nyttar skjellsord som «gnaur» og «staur» om bestevennen Gunvald. Desse orda er nok meir vanlege å bruke av eldre generasjonar enn av dagens tiåringar. Ho er også påverka av andre tekstar rundt seg i språkbruken og uttrykksmåten, og desse tekstane viser også eit litt «eldre»

litteraturutval enn ein ventar av ein moderne tiåring. «Per Spelmann» og «Blåmann, Blåmann» trumfar «Baby Shark» og poplåtar, og ho har ei kreativ omskriving av folkeeventyr der ho etter behov også diktar inn «den pitteminste bukken Bruse». På same måte er Anne påverka av litteratur ho har lese (og kanskje mangelen på jamaldrande vener), og noko av det som gjer at ho utmerkar seg som spesiell og underleg frå første ord i møte med andre er det uventa poetiske og «vaksne» romantiske språket ho nyttar. Ho uttrykkjer også ofte fortvilning og misnøye med det platte og kvardagslege språket andre rundt henne bruker, slik dette dømet, der den nøkterne fostermora Marilla har omtala den vakre avenyen som «pretty», viser:

«Pretty? Oh, *pretty* doesn't seem the right word to use. Nor beautiful, either. They don't go far enough. Oh, it was wonderful – wonderful. It's the first thing I ever saw that couldn't be improved upon by imagination. It just satisfied me here” – she put one hand on her breast – “it made a queer and funny ache and yet it was a pleasant ache. Did you ever have an ache like that, Mr Cuthbert?” (...) “I have it lots of times – whenever I see anything royally beautiful. But they shouldn't call that lovely place the Avenue. There is no meaning in a name like that. They should call it – let me see – the White Way of Delight. (...)” (Montgomery, 1993, ss. 21-22)

### **Gutejenter eller utejenter? Om forholdet til naturen.**

Heimstaddikting har vore rekna som sjølv glansnummeret i den nynorske skriftkulturen, og på sett og vis kan ein rekne i alle fall to av bøkene i utvalet mitt som heimstaddikting. Topografiske skildringar er sterkt nærverande både i *Tonje Glimmerdal* og i *Anne of Green Gables*, og begge bøkene har titlar som utvilsamt peikar i retning identitet mellom hovudpersonen og heimstaden. I *Pippi Långstrump* er derimot ikkje stadbindinga like tydeleg som i andre delar av Lindgrens forfatterskap som til dømes i *Emil i Lønneberga*, *Alla vi barn i Bullerbyn*, *Vi på Saltkråkan*. Miljøet rundt Pippi er ein ganske anonym svensk småby, men dette grepet forsterkar kanskje den ultimate sjølvstendigheita hennar utan særleg grad av innblanding frå vaksne på ein måte som ville vore enda meir underleg dersom ho budde i ei mindre bygd med tettare sosiale band. Nina Goga har skrive ein artikkel som nettopp fokuserer på sambandet mellom landskapet og språket i Parrs bøker *Vaffelhjarte* og *Tonje Glimmerdal*, og i innleiinga i denne artikkelen skriv ho:

«Utgangspunktet for en slik tilnærming til Parrs forfatterskap er at Parr synes å etablere sterke bånd mellom karakterene og stedene, mellom karakterene og språket de bruker og mellom steds- og språkbruken. Stedsbeskrivelsene synes å fungere som

litterære karaktertegninger og den personlig fargete språkbruken, eller bannskapen, som stilistisk identitetsmarkør og stedskarakteristikk.» (Goga, 2011)

Goga hevdar altså at det er ein samanheng mellom naturen og karaktertrekka til hovudpersonen i *Tonje Glimmerdal*, og at det frodige og kreative språket speglar både heimstaden og karakteren.

Dersom ein tek med seg Gogas tanke om ei språkleg spegling av både stad og karakter inn i lesinga av *Anne of Green Gables*, er det ikkje umogleg å sjå noko av det same der. På same måte som den viltre, uredde personlegdomen til Tonje vert spegla både i dei høge fjella og den frodige, bratte Glimmerdalen og i eit kraftfullt og friskt språk, kan vi sjå at romantiske og poetiske Anne høyrer perfekt heime i dei vakre omgjevnadane rundt Avonlea og Green Gables. Allereie før Anne er introdusert for lesaren vert staden skildra i nærmast lyriske vendingar som kunne ha vore hennar ord:

«It was a pretty road, running along between snug farmsteads, with now and again a bit of balsamy fir wood to drive through, or a hollow where wild plums hung out their filmy bloom. The air was sweet with the breath of many apple orchards, and the meadows sloped away in the distance to horizon mists of pearl and purple;

The little birds sang as if it were

The one day of summer in all the year.” (Montgomery, 1993, s. 14)

Åse Marie Ommundsen skriv at nærleiken til naturen er eit typisk motiv i nordisk barnelitteratur (Ommundsen, 2017), men bøker som Spyris *Heidi* og Montgomery sine bøker om Anne viser at dette ikkje er eit unikt motiv berre i nordiske barnebøker. I det heile har Montgomery late naturskildringane få temmeleg stor plass i den første boka om Anne, både frå ein forteljarståstad og gjennom Anne sine egne entusiastiske og poetiske skildringar av den vakre naturen på øya ho har kome til, på same måte som naturskildringar får godt med plass i Parris *Tonje Glimmerdal*. Goga peikar i sin artikkel på at Tonje bekreftar staden i slektsnamnet sitt, og at ho på den måten *er* Glimmerdalen og ho omtalar også dalen som «sin». (Goga, 2011) Det er ikkje berre i forord og innleiing at vi kjem tett på naturen i boka om Tonje, men lesaren vert stadig minna på at dalen og naturen er viktig for hovudpersonen:

«Det er ikkje så mange som veit om Glimmerdalen. Han ligg der og er bortgøymd og litt hemmeleg. Men Tonje, ho har alltid budd her. Ho kjenner alle steinar og krokar

nede ved elva. Ho veit kva tre som er gode å klatre i. Og ho kan namnet på kvar einaste fjelltopp som ligg i ein krans kring hovudet hennar. Denne kvelden stoppar ho då ho kjem opp på tunet heime, og ser på dei mørke silhuettane mot kveldshimmelen.» (Parr, 2009, s. 44)

Etter dette sitatet fylgjer fleire avsnitt der dei ulike fjella og husa i dalen vert skildra og Tonje uttrykkjer eigarskap til naturen og heimstaden. «-Fjella mine, mumlar Tonje. – Og husa mine, legg ho til då ho snur seg og ser dei to husa på garden.» (ibid. s. 45) Tilhøyrsla til ein fysisk stad er unekteleg også sentralt for foreldrelause Anne som har lengta etter tilhøyring, og som gjennom handlinga i boka får stadfesta denne tilhøyrsla i tittelen *Anne of Green Gables*, staden vert ein del av identiteten til Anne.

Då Pippi til skilnad frå Tonje og Anne i stor grad oppheld seg i eit meir byprega miljø, vert ikkje kjensla av identitet mellom naturen, heimstaden og karakteren heilt samanliknbar her. Men med tanke på at forteljingane om Pippi er lagt til ein svensk småby, er ho så tett på naturen som rammene tillet. Til liks med Tonje omgir ho seg med uvanlege kjæledyr, og ho ser ut til å vere like mykje i hagen med dei fine klatretrea som inne i huset. Ho dreg på utflukter i naturen, og der ligg ei dragning mot havet og det å utforske det ukjende i karakteren hennar. Likevel ser eg ikkje den same slektskapen og nærmast personlege vennskapen til den nære naturen kring karakterane som er særmerkt for dei andre to raudhåra jentene.

I både *Tonje Glimmerdal* og *Anne of Green Gables* vert naturen framstilt som ein eigen karakter og som ein fortruleg ven av hovudpersonane. Begge desse jentene besjelar element i naturen rundt seg og helsar dei med kjærleik og respekt. Tonje tenkjer om songen til Glimmerdalselva at den er «nesten som pusten hennar», den berre er der, elvedampen krøllar krøllane hennar og ho er ikkje berre merksam på endringane våren kjem med, men ho behandlar naturelementa nesten som menneske: «Under bjørka nedom huset nikkar nokre snøkløkker forsiktig til henne då ho går forbi. Tonje nikkar tilbake og går tvers over bøen og ned bakkane. Det er som om heile dalen har sparka av seg ei dyne, synest Tonje.» (Parr, 2009, s. 168) Noko av den same nære og personlege relasjonen til naturen kan vi sjå hjå Montgomerys Anne. I situasjonen der det enno er uvisst om ho får bli verande på Green

Gables, gjev ho uttrykk for nettopp dei sterke kjenslene ho har til naturen og ho er nesten uvillig til å gå ut i frykt for å måtte sørge over å miste den:

‘I don’t dare go out,’ said Anne, in the tone of a martyr relinquishing all earthly joys. ‘If I can’t stay here there is no use in my loving Green Gables. And if I go out there and get acquainted with all those trees and flowers and the orchard and the brook I’ll not be able to help loving it. It’s hard enough now, so I won’t make it any harder. I want to go out so much – everything seems to be calling to me. “Anne, Anne, come out to us. Anne, Anne, we want a playmate” – but it’s better not. There is no use in loving things if you have to be torn from them, is there? (...) (Montgomery, 1993, ss. 34-35)

Det menneskeliknande forholdet Anne har til naturen vert forsterka av at ho liker å gje personlege namn til naturelement rundt seg, geraniumen kallar no «Bonny» og det blømande kirsebærtreet får namnet «Snow Queen», og på same måte som Tonje kommuniserer også Anne direkte med element i naturen rundt henne, som til dømes når ho seier ‘Good afternoon’ til kirsebærtreet og bjørkene.

Tidlegare har omgrepet “gutejenter” vore nytta om jenter som klatrar i tre og er oppfinnsame i den fysiske leiken, eller på andre måtar bryt med tradisjonelle kjønnsnormer. Med tanke på Tonje, Pippi og Anne sine eigenskapar, og mellom desse måten dei leiar leiken og brukar naturen rundt seg på, vil dei alle tre kome inn under denne skildringa, men eg vil heller nytte omgrepet «utejenter» om dei enn det i 2023 kanskje foreldra kjønnsrelaterte omgrepet «gutejenter». Det finst heilt klart andre slike «utejenter» i litteraturen utan at desse er utstyrte med raud hårmanke, til dømes Parrs Lena og Lindgrens Ronja Røverdatter med fleire, men om ein snur det på hovudet, trur eg det er meir uvanleg at ei raudhåra jente i litteraturen *ikkje* er av denne typen. Kvar i litteraturen finn ein ei raudhåra jente som ville føretrekkje å sitje inne og brodere, for å setje det på spissen? I ein intertekstuell analyse er det akkurat slike underliggande «kodar» som bind tekstane saman. Ved å møte raudhåra jentekarakterar i litteratur og populærkultur som igjen og igjen representerer dei same eller liknande eigenskapar, får lesaren/sjåaren forsterka, og eventuelt stadfesta, sine forventingar til slike fiktive raudhåra jenter, og etter mitt syn er Tonje Glimmerdal ein av dei nyare forsterkarane av arketypen, og dermed forventingane vi møter slike karakterar med.



## Ei raudhåra røverdatter?

Ein interessant «glepp» i lys av det eg skriv om i førre avsnitt er at Nina Goga i bakgrunnsartikkelen «Tonje Glimmerdals litterære søsken», som vart skriven i samband med premieren på teaterstykket om Tonje Glimmerdal, omtalar også karakteren Ronja Røvardatter som raudhåra:

Ikkje berre er håret til Tonje langt og viltert, det er også raudt som hos Pippi og Ronja. Og desse er ikkje åleine om å vere viltre og vinnande litterære jenter med raudbrunt og ustyrleg hår. Dette litterære karaktertrekket eller denne litterære stereotypien er nærmast synonymt med sjølvstende og viljestyrke. (Goga, u.d.)

Goga inkluderer altså Ronja blant dei raudhåra litterære jentene, men i Lindgrens tekst er ho tydeleg skildra som mørk i håret: «Hon är vacker som en liten vittra, håll med om det! Lika smidig, lika mörkögd och lika svarthårig. Ni har aldrig sett maken till grann unge, håll med om det!» seier faren Mattis om dotter si. (Lindgren, 2014, s. 15) Her er det freistande å setje fram ein tanke om at karakteren Ronja Røvardatter har så mange av dei eigenskapane som ofte er assosierte med raudhåra jentekarakterar, at Goga ved ein glepp har førestilt seg også henne som raudhåra. Hege Langrusten har i si masteroppgåve samanlikna barnet i *Tonje Glimmerdal* og i *Ronja Røverdatter* og dei har heilt klart mange liknande eigenskapar (Langrusten, 2014), men då Astrid Lindgren allereie hadde skapt ein kompetent, autonom og normbrytande raudhåra jenteprotagonist, ville det vere nesten umogleg å la også denne tøffe jenta vere raudhåra. Den vesle gleppen i Gogas artikkel viser sjølvstende ikkje at ein jentekarakter *må* vere raudhåra for å ha eigenskapar som mot, sjølvstende, initiativ og kjærleik til naturen, men samstundes kan «feilnemninga» også vise at desse eigenskapane er i så sterk grad knytte til det raude håret at ein kan også feilaktig førestille seg andre tøffe jenteprotagonistar som raudhåra.

## (6) Feministisk perspektiv

Drøftinga kring bruk av omgrep som «gutejenter» vs «utejenter» får vere med vidare og innleie ei feministisk tilnærming til dei raudhåra jentekarakterane Tonje, Pippi og Anne. I denne delen vil eg freiste å nytte delar av den feministiske lesemåten eg presenterer i kapittel 3 om metode og teoretisk ramme i samanlikninga av bøkene og dei raudhåra karakterane. Eg ynskjer å nærme meg desse bøkene på ein feminismeoptimistisk måte og framheve desse jentene som positive feminine karakterar som alle tre bidreg til at lesaren i desse tekstane kan finne sterke, tøffe, empatiske jenter som førebilete. I si masteroppgåve om tøffe jenter i eit utval nyare norske barnebøker, nyttar Marthe Svoren sjølve slagordet til Tonje Glimmerdal, «fart og sjølvtilitt» som ein definisjon på tøffe jenter i barnelitteraturen og let henne vere utgangspunkt i søket sitt etter fleire slike jentekarakterar i Samlagets nyare barnebøker. (Svoren, 2015)

I sin artikkel om landskap og bannskap i Parrs bøker, omtalar Nina Goga karakterane Lena (frå *Vaffelhjarte*) og Tonje som «utegangarar» når ho peikar på nærleiken mellom desse jentene og naturen, og at dei trivast best i den ukultiverte utmarka. Det er meir overraskande at ho seinare i same artikkel frå 2011 i eit framlegg om andre komparative tilnæringsmåtar til Parrs forfatterskap nyttar omgrepet «guttejente» - og enda meir overraskande er det kanskje å sjå *kven* i utvalet av litterære jentekarakterar som har fått denne tituleringa:

«For eksempel kan forfatterskapet studeres ved å følge jenteskikkelsene Lena og Tonje og analysere eller reflektere over deres likhetstrekk med andre litterære jenter, som språkakrobatene Pippi, den geskjeftige Lotta fra Bråkmakergata og friluftsselskeren Ronja, eller fjellgeiten Heidi, hissigproppen Lille My og den rødhårete guttejenten Anne fra Bjørkely.» (Goga, Landskap og bannskap i Maria Parrs forfatterskap, 2011)

Dersom ein først skulle bruke eit omgrep som peikar mot at ein karakter overskrid normene knytt til kjønn, ville ein kanskje kunne hevde at Pippi har fleire androgyne trekk enn Anne har. Medan Pippi ikkje kunne brydd seg mindre om kle og utsjånad, er Anne svært oppteken av dette. Ho lengtar frykteleg etter moderne og vakre kjolar med puffermar, og ho går til det det drastiske steget å prøve å farge håret sitt for å få bort den i hennar auge stygge raudfargen. Faktisk seier ho beint fram på sitt barnlege vis at venleik i utsjånad er viktigare enn å vere smart for henne, og det vert understreka at dette er ei feminin haldning: «'No, it isn't,' said Anne, feminine to the core. 'I'd rather be pretty than clever.» (Montgomery, 1993, s. 94)

Medan Pippi har enorm fysisk styrke og stadig slåst med vaksne menn, drøyer Anne seg vekk i romantiske fantasier.

Bache-Wiig nyttar det same uttrykket «guttejente» om Tonje i sin artikkel «Fra Sveits til Glimmerdal. Maria Parrs *Tonje Glimmerdal* – en gjenskaping av Johanna Spyris *Heidi*?»:

I bokas første del etableres Tonje som barneheltinne av og i sin egen tid. Av sine sambygdingar behandlar ho med respekt som en likeverdige, og vel så det. 1800-tallets tendens til å nusseliggjøre barn i retning av noe feminint, noe særlig sarte og følsomt, finnar ingen resonans i Tonje. Hun er en råfresk guttejente, mottoet «fart og sjølvtilitt» realiserer ho med bravur, med dumdristige skihopp og råkjøring på rattkjelke utan bremsar. (Bache-Wiig, 2010, s. 4)

Trass omtalen som «guttejente», vil eg seie at Tonje hamnar ein stad midt mellom Pippi og Anne på dette området, ho er ivrig i fysisk leik som skihopp og kjelkekjøring, lite oppteken av eigen utsjånad og kle, men likevel mindre androgyn og meir medviten på at ho er jente enn Pippi. Etter å ha hamna i slåsskamp med feriegjestane i dalen understrekar ho dette tydeleg: «- Forresten så slåss du som ei jente, freser han og spring inn på campingplassen med illsinte steg. – Eg er ei jente! gaular Tonje rasande etter han.» (Parr, 2009, s. 57)

I ei oppgåve om tre sterke jentekarakterar dikta av tre kvinnelege forfattarar er det nærliggjande å vere innoom eit feministisk perspektiv i lesemåten. I tillegg er dei nettopp normbrytarar og skrid over forventingane, også relatert til kjønn. Som eg har vore inne på i kapittel 2, har den raude hårfargen konnotasjonar til fare, styrke, eld og opprør, og det raude håret som eg tidlegare har argumentert for er sett i samband med eigenskapar som mot og styrke hjå desse jentene svekkjer difor ikkje akkurat grunnlaget for å lese desse barnebøkene med eit til ei viss grad feministisk blick. I ein bakgrunnsartikkel i samband med oppsetjinga av *Tonje Glimmerdal* som teaterstykket i 2013, koplar Ingeborg Mjør «slike jenter», det vil seie jenter som utfordrar tradisjonelle førestillingar om det feminine, saman med den raude hårfargen:

Parr-jentene, Lena og Tonje, har dessutan både Pippi og Ronja i seg. Dei har hjarta på rette staden, men er råtassar om det trengst. Slike jenter - aktive, opposisjonelle,

rappkjefta og gjerne raudhåra - er ekstremt populære i film og litteratur. Vi opplever dei stadig som eit naudsynt korrektiv til ein meir konform femininitet. (Mjør, 2013)

Når Tonje Glimmerdal på skuldinga om at ho slåst som ei jente ropar attende at ho ER ei jente, kan ein lese dette som eit teikn på at ho er medviten om normene knytt til kjønnet hennar, men at ho vel å trasse dei. Denne replikken er interessant fordi ein kan tolke den som eit uttrykk både for likskapsfeminisme og forskjellsfeminisme, alt etter kva haldning ein tillegg Tonje i dette kjenslemessige utbrotet. På den eine sida kan ein lese dette i tydinga «Ja, eg er jente, kva så?», og på den måten la det vere eit uttrykk for ei likskapshaldning, men på den andre sida kan ein lese replikken i tydinga «Ja, eg er jente, så kva forventar du? Klart eg slåst dårlegare enn ein gut.», og dermed sjå det som eit uttrykk for forskjellsfeminisme.

Sett frå ein forskjellsfeministisk ståstad, er det viktig å få fram at ei barnebok med ei jente som hovudperson ikkje nødvendigvis vert «meir feministisk» di meir hovudpersonen bryt med kjønnsrollenormene. Bodskapen vert i dette perspektivet ikkje «meir feministisk» di meir karakteren overskrider det som tradisjonelt har vore rekna som feminine eigenskapar og nærmar seg ein type som tidlegare gjerne vart kalla «gutejente». Seelinger Trites skriv om barnelitteratur som har bode på eit meir forskjellsfeministisk perspektiv:

Another method feminist characters use to transcend gender roles is to embrace and celebrate certain characteristics traditionally linked to femininity. Instead of completely rejecting femininity (...), feminist protagonists recognize and rely on traits that gave their literary foremothers strength: compassion, interconnectedness, and communication. (Trites, 1997, s. 5)

Som nemnt før, har både Pippi og Anne gjerne vorte omtalte som «gutejenter», men begge jentene viser tydeleg empati og omsorgsevne i bøkene om dei. I samanlikning, synest eg likevel at desse eigenskapane kjem aller best til syne hjå Tonje Glimmerdal. Ved aller første augekast verkar Glimmerdalens vesle dunder kanskje som ei som trampar seg fram og som først og fremst søker fart og spenning, men utetter boka er det heilt klart hennar omsorgsfulle vesen med hjarte for medmenneska sine som kjem fram. Ho viser seg ikkje minst som ei som kan føre menneske saman igjen og rette opp i kommunikasjon som har gått seg fast (jamfør Trites' omgrep «compassion, interconnectedness and communication»). Viss ein først skal sjå på *Tonje Glimmerdal* utifrå ei feministisk tilnærming, kan vi kanskje konkludere med at Tonje-karakteren hamnar ein plass midt mellom likskaps- og forskjellsfeminismen. Ho er i

mange situasjonar nokså «kjønnslaus» der ho utfoldar seg i fysisk leik og når måla sine ved hjelp av mot og psykisk styrke. Likevel er eigenskapar som tradisjonelt er rekna som feminine, eksempelvis omsorg- og kommunikasjonssevne, ein tydeleg del av personlegdomen hennar og viktige faktorar for at ho lukkast i prosjektet sitt.

### **Kjønnsroller i bøkene**

I den kjende teksten *Det annet kjønn* av Simone de Beauvoir stiller forfattaren først og fremst spørsmål ved om det eigentleg finst eigenskapar og personlegdomstrekk som er spesifikt kvinnelege, eller om det som vert rekna som kvinneleg og mannleg veremåte berre er skapt av kulturelt fastsette normer og forventingar knytt til kjønn. Vidare greier ho i denne feministiske klassikaren ut om korleis kvinna alltid vert definert ut i frå mannen, ei kvinne er det mannen ikkje er, og dermed vert ho alltid rekna som «den andre» eller «det andre kjønn» og vil bli plassert i ei underlegen stilling i høve mannen. (Beauvoir, 2001) Viss ein ser på framstillinga av dei tre raudhåra protagonistane Tonje, Pippi og Anne i lys av de Beauvoirs tankar, ser ein at desse står stikk i strid med hennar noko dystre framstilling av den rolla kvinnelege personar er tildelt av samfunnet. Tonje Glimmerdal, Pippi Langstrømpe og Anne frå Bjørkely<sup>22</sup> er alle hovudpersonar og tittelberarar i sine litterære univers og er på ingen måte «underordna». Tvert i mot, Tonje føyer seg inn i tradisjonen av kvinnelege hovudpersonar i Glimmerdalen der ho går i fotspora til tantene Eir og Idun: «Det finst mange historier om jentene i Glimmerdalen. Særleg om tante Eir og tante Idun. (...) Etter at tantene har flytta, har Tonje vorte hovudpersonen i dei fleste.» (Parr, 2009, s. 90)

Glimmerdalen sitt kvinnelege persongalleri er i all hovudsak utprega sterke og sjølvrealiserande kvinner. Tantene Idun og ikkje minst Eir, som ho har arva mottoet «fart og sjølvtilitt» av, har begge reist frå bygda og er i Oslo for å studere. Når dei er heime i Glimmerdalen nyttar dei naturen rundt seg til hjortejakt og skiturar med imponerande hopp. Den tyske kvinna som Gunnvald ein gong var kjæraste med, Anna Zimmermann, vart ikkje med Gunnvald heim til Glimmerdalen for å stifte familie og heim der, men reiste ut i verda og vart berømt som fiolinist. Det same gjorde dottera Heidi etter at mora henta henne med seg til Frankfurt. Heidi har gjort karriere med fiolinen nett som mor hennar, og det ser ut til å ha vore

---

<sup>22</sup> I Noreg er *Anne of Green Gables* best kjend under denne tittelen etter Mimi Sverdrup Lunden si forkorta omsetjing frå 1940.

med ein viss økonomisk suksess også, ettersom ho eig ein gard på Austlandet og ein bygard i Frankfurt i tillegg til husvære i Hongkong og Portugal. Mor til Tonje har også til dels sett karrieren framfor familielivet, då ho som havforskar på Grønland er borte frå familien i lange periodar. Som eg har vore inne på tidlegare, er det nesten eit paradoks i boka at mor er eit feministisk førebilete med sjølvrealisering og forskararbeid, men samstundes viser teksten at ho trengst heime. Alt løyser seg for familien når mor kjem heim og som kvinne fyller morsrolla med verdiar som stabilitet, tryggleik, forsoning, kommunikasjon m.m. Mor til Tonje framstår verkeleg som eit moderne kvinneleg førebilete, samstundes som ho er den kloke, trygge i nære relasjonar. Ho er den som forstår kva «medisin» den bitre, vonbrotne Gunnvald treng (Parr, 2009, ss. 145-146) og på same tid er ho den som tek globalt økologisk ansvar og «jobbar alt ho kan for at havet skal slutte å stige.» (Parr, 2009, s. 178)

Gunnvald og faren til Tonje vert ståande som kontrastar til desse karrierekvinnene der dei representerer heimen og står for matlaging og husstell. At dei tradisjonelle kjønnsrollene er snudd på hovudet i dalen, vert kanskje forsiktig ymta om i ein kommentar i samanheng med at Tonje har teke med seg dei nye venene frå campingplassen opp til Gunnvald: «Ole, Bror og Gitte har aldri smaka marmorkake før. Ikkje hadde dei trudd at slike digre menn baka kake heller.» (Parr, 2009, s. 77) Faktisk er mor til desse ungane og Sally dei einaste kvinnene i dalen som representerer ei meir tradisjonell kvinnerolle, då bussjåføren Lise må seiast å ha gjort ein mindre vanleg yrkesval for ei kvinne. Og i sentrum av desse sterke kvinnene i bygda finn vi sjølvaste Tonje. Når lesaren allereie på dei to første sidene i første kapittel vert introduserte for henne med kallenamn som «Glimmerdalens vesle keisarinne» og «Glimmerdalens vesle dunder», forstår vi at denne jenta ikkje går stilt i dørene, men med dunder og brak, og at ho har ein viss maktposisjon. Det står også beint fram i boka at dei fleste i dalen behandlar henne som ein vaksen, med unntak av Klaus Hagen. Campingplasseigaren yndar derimot å verbalt «forminske» Tonje og posisjonen hennar då han stadig vekk nyttar feil namn og kallar henne «Trulte»<sup>23</sup> og til og med «vesle Trulte».

I bøkene om Pippi er kjønnsrollene i stor grad tradisjonelle, med unntak av Pippi-karakteren sjølv. Her møter vi kvinner i yrke som lærarinne, hushjelp og butikkdame, medan mennene er

---

<sup>23</sup> I følgje Nynorskordboka er tydinga av substantivet «ei trulte» ei *lita, rund og triveleg jente eller kvinne*. (ordbokene.no, u.d.)

politikonstablar og brannmenn. Generelt er dei vaksne i bøkene om Pippi statiske og eindimensjonale og i større grad på avstand enn i *Tonje Glimmerdal* og *Anne of Green Gables*. I motsetjing til bøkene om Pippi, kan ein kanskje hevde om tekstane om Tonje og Anne at vaksenkarakterane er meir samansette enn det som er vanleg for barnelitteratur. Eit knippe av karakterane har både begrensingar og gode sider, og er dermed ingen ein-sidede typar. Marilla viser seg å ha god humor, Heidi er ikkje berre bitter og Gunnvald har ikkje alltid berre vore klok og raus. I Pippi-litteraturen er mor til naboungane Tommy og Annika ei klassisk husmor med omsorg for ungene sine, ho passar på at borna alltid er reine og velstelte, og ho held kaffislabberas med andre av byens fruer. Fru Settergren er også den einaste vaksenpersonen som til ei viss grad er dynamisk på den måten at ho gjennom forteljingane om Pippi endrar haldning til hovudpersonen. I den siste av dei tre originalbøkene, *Pippi Långstrump i Söderhavet*, viser ho at ho har sett andre sider ved Pippi enn at ho er ein uansvarleg villbasse:

Visserligen kom nästan alla tanter som fanns i den lilla staden til fru Settergren och sa: ”Du *menar* väl in<sup>ta</sup> att du tänker skicka i väg dina barn långt bort till Söderhavet tillsammans med *Pippi Långstrump*? Det kan inte vara ditt allvar.” Men då sa fru Settergren: ”Varför skulle jag inte göra det? Barnen har varit sjuka och behöver luftombyte, säger doktorn. Och så länge jag har känt Pippi, så har hon ännu aldrig gjort nåt so har varit till skada för Tommy och Annika. Ingen kan vara ömmare mot dem än hon.” ”Jamen i alla fall – *Pippi Långstrump!*” sa tanterna och rynkade på näsan. ”Just det”, sa fru Settergren. ”Pippi Långstrump bär sej kanske inte så fint åt alltid. Men hon har ett gott hjärta.” (Lindgren, *Pippi Långstrump i Söderhavet*, 2020, ss. 64-65)

Dette vitnesbyrde frå den respektable mora i nabohuset får fungere også som ei påminning om at Pippi, på same måte som Tonje og Anne, har (tradisjonelt sett feminine) eigenskapar som empati og omsorg for andre.

*Anne of Green Gables* er den av bøkene i utvalet mitt der kvinnekampen kjem tydelegast til uttrykk. Då boka kom ut i 1908 var dette eit aktuelt tema då kanadiske kvinner fekk stemmerett i 1917 (Ørjasæter, 2019), og ei aukande politisk interesse blant kvinner kjem eksplisitt til uttrykk i boka, om enn i bakgrunnen av handlinga. Hendinga der Anne reddar veslejenten Minnie May som svevar mellom liv og død i sjukdom hender medan pleiemora

Marilla reiser saman med venninna Mrs Lynde for å vere til stades på eit politisk møte. Det er tydeleg at det er kvinnene i reisefølgje som er mest politisk engasjerte:

«Mrs Rachel Lynde was a red-hot politician and couldn't have believed that the political rally could be carried through without her, although she was on the opposite side of politics. So she went to town and took her husband – Thomas would be useful in looking after the horse – and Marilla Cuthbert with her. Marilla had a sneaking interest in politics herself (...)" (Montgomery, 1993, s. 117)

Ein kommentar som går direkte på kvinners stemmerett er å finne når Anne refererer Mrs Lynde si meining om den samtidige politiske situasjonen i Canada: "Mrs Lynde says Canada is going to the dogs the way things are being run at Ottawa, and that it's an awful warning to the electors. She says if women were allowed to vote we would soon see a blessed change." (Montgomery, 1993, s. 119)

Som for Tonje Glimmerdal, er miljøet rundt Anne er fylt av dyktige og sterke kvinnepersonar. I det sambuande søskenparet Marilla og Matthew er det liten tvil om at det er systera som tek dei fleste avgjerdene, som har ansvaret for oppsedinga av Anne og som fører ordet. Anne møter ein reflektert samtalepartner og eit godt førebilete i prestefrua Mrs Allan, og den kvinnelege læraren Miss Stacy er ein langt betre pedagog enn sin noko tåpelege forgjengar Mr Phillips som er forelska i ei av dei eldste elevane sine. På grunn av sitt livlege vesen og friske meiningar vert Anne også ein favoritt for den sjølvstendige og rike Aunt Josephine. Det tydelegaste eksempelet på ein sterk kvinnekarakter rundt Anne må likevel vere den «allvitande» nabodama Mrs Lynde, ho ser alt, veit alt, meiner noko om det meste og har eit råd i alle situasjonar. Særleg i kontrast til mannen vert hennar dominerande person humoristisk framstilt: «Thomas Lynde – a meek little man whom Avonlea people called 'Rachel Lynde's husband'» (Montgomery, 1993, s. 8) Det er Mrs Lyndes gunst Anne må vinne for å verte fullstendig akseptert i nærmiljøet, og som fru Settergren i Pippi-bøkene, innrømmer også denne nabodama mot slutten av boka at ho har hatt feil inntrykk av den raudhåra jenta, og ser henne som ei god og til og med vakker jente. Anne sjølv ser få, men nokre begrensingar på bakgrunn av kjønn, ho stiller til dømes spørsmål ved kvifor kvinner ikkje kan verte prestar. (Montgomery, 1993, s. 208) Anne finn seg ikkje i å verte snakka nedsetjande til om hårfargen uansett kva kjønn avsendaren har, jamfør Mrs Lynde og Gilbert, og ho tek opp kampen mot den flinkaste guten i klassen når det gjeld skulearbeid. Når dei endelege eksamensresultata ligg føre, er også den kivande jenta og guten jamstilte, Anne og



Gilbert står side om side på førsteplassen av resultatlista. På slutten av i alle fall den første boka er ho langt meir oppteken av utdanning og ein karriere som lærar enn av å bli gift.

### **Tre raudhåra heltinner?**

I 2007 leverte Nina Charlotte Schjærve Méd si masteroppgåve «Jakten på Pippi og Nancy Drews arvtagere i moderne norsk barnelitteratur» ved Universitetet i Oslo. Oppgåva hadde undertittelen «En heltinnestudie». I dette arbeidet leitar Méd etter litterære heltinner i hundre norske romanar utgitt for aldersgruppa 10-14 år i perioden 2001-2005. Det nedslåande talet på «heltinner» ho finn blant sidene i dei hundre romanane er seks. Dette masterarbeidet gjorde altså Méd før *Tonje Glimmerdal* vart gjeve ut, og i fleire intervju har Parr fortalt at å lese oppgåva til Méd og funna hennar, påverka henne til å endre hovudpersonen i *Glimmerdalen* frå gut til jente. I samband med at *Tonje Glimmerdal* vart sett opp som teaterstykke, kunne ein i *Dagsavisen* lese desse orda frå Maria Parr:

Men Tonje skulle egentlig hete Tore, forteller forfatteren Maria Parr.

- Da jeg begynte å skrive boka, het hun Tore. Men jeg kom over en masteroppgave skrevet av en som heter Nina Méd. Hun skrev om mangelen på arvtakere etter figurer som Nancy Drew og Pippi Langstrømpe. Jeg ble vel egentlig ganske sjokkert da jeg så denne mangelen selv. Jeg liker jo å lese om sterke jenter, og ble litt flau over at jeg satt og skrev om Tore. Fra da av ble det et bevisst valg at Tonje Glimmerdal ble en jente, sier Maria Parr.

Hun forteller at *Tonje Glimmerdal* er blitt en jente som hun skulle ønske hun var selv, som liten.

- Jeg har prøvd å lage en jente som er modig og med stor integritet. Det har vært viktig å lage en figur som er ærlig, sier hun. (Gravklev, 2013)<sup>24</sup>

Méd si oppgåve er feministisk forankra, og ho grunnjev kvifor det er viktig å møte litterære heltinner med at litteraturen ein møter i ung alder har eit formativt potensiale for korleis vi oppfattar oss sjølve og moglegheitene vi har. Ho viser i denne samanheng til psykologen Jean Piaget som hevdar at åra mellom 11-12 og 14-15<sup>25</sup> er alderen for «dei store ideala» og for utviklinga av evna til å sjå framover. (Méd, 2007) Her er eg svært samd med Méd i hennar

---

<sup>24</sup> Liknande kommentarar frå Parr om Méd's oppgåve er å finne i fleire andre intervju, blant anna i eit som vart publisert på [framtida.no](http://framtida.no) i 2015 (Langåker, 2015)

<sup>25</sup> Piaget kallar denne fasen for «preadolesensen».

påstand om at barnlitteraturen tilbyr viktige rollefigurar for den barnlege lesaren, og av uttalen til Parr ovanfor ser det ut til at ho meiner det same. Méd har utvikla sin eigen heltinndefinisjon basert på tidlegare litteraturvitskapleg arbeid og bruk av ordet, eg har sansen for kriteria ho set for ei litterær heltinne og ynskjer å nytte desse for å samanlikne om «mine» tre raudhåra jenter består heltinnetesten. Dei fire «heltinnekrava» til Méd er:

- Ei heltinne skal vere hovudpersonen i boka ho opptrer i
- Ho skal utføre ein dåd
- Ho skal ha evna til grenseoverskridingar
- Heltinna skal ikkje vere situert i ein offerposisjon, ho skal velje heltinnetilværet sjølv (ibid.)

Ein ser tydeleg av heltinnekrteria ovanfor at Méd legg til grunn ei likskapsfeministisk haldning for sin heltinndefinisjon. Krava er like det ein kan tenkje seg for ein mannleg helt, og altså ikkje for kva som ville vere imponerande av ei jente utifrå ein forskjellsfeministisk tankegang, noko som er grunnen til at eg vel å nytte hennar heltinndefinisjon i mi tilnærming til dei raudhåra jentene eg hevdar er sterke og normbrytande blant anna i høve tradisjonelle kjønnsroller.

Dei tre fiktive raudhåra jentene eg har valt å samanlikne er utan diskusjon hovudpersonar i bøkene dei opptrer i, dei er også for lesaren straks etablerte som protagonistar då dei alle er tittelberarar i bøkene *Tonje Glimmerdal*, *Pippi Långstrump* og *Anne of Green Gables*. Eg ser det også som eit kriterium for å kalle ein kvinnelege hovudpersonar for «heltinner» at dei er aktive pådrivarar og katalysatorar for handlingane, og på ingen måte passive karakterar som handlinga berre skjer med.<sup>26</sup> Som eg har påpeika fleire gonger før tek alle desse tre jentene styringa i eige liv og leier an i leiken blant jamaldringar, og oppfyller difor heltinnekravet på dette området.

Dei neste to punkta på Méd's heltinnekruteriumliste vel eg å sjå i samanheng, då eg tenkjer at omgrepa «dåd» og «grenseoverskriding» uløysleg er knytte til einannan. Nynorskordboka

---

<sup>26</sup> Her kan ein til kontrast tenkje seg karakterar som *Alice in Wonderland* eller eventyrfiguren Tornerose som meir passive hovudpersonar.

har to ulike definisjonar på ordet dåd, den eine er enkelt og greitt «handling», medan den andre er «gjerning utanom det vanlege». (Språkrådet og Universitetet i Bergen, 2023) Til den siste definisjonen er det knytt synonyma «storverk» og «bragd», og som døme er setninga «ho vart heidra for denne dåden» nytta, og det er nemnt at ordet opptrer som etterledd i ord som «heltedåd» og «udåd». Her er det nettopp omgrepet «heltedåd» som er interessant og Nynorskordbokas definisjon av dette igjen er: «dåd der det blir vist stort mot og usjølvisk framferd».

Eg har tidlegare skildra ein del av bragdene eller dådane dei tre jentene utfører i bøkene i underkapittelet der det vert drøfta om det er «typisk» for raudhåra jentekarakterar å vere modige. Difor nøyer eg meg her med å kort vise til dei dådane eg meiner best samsvarar med definisjonen av heltedåd som ei handling som viser «stort mot og usjølvisk framferd». I desse situasjonane agerer jentene på grenseoverskridande sett, ikkje minst med tanke på alder. For Tonje sin del er det kidnappinga av den mannevonde hunden til Heidi vere den situasjonen som tydelegast viser at ho opptrer med stort mot, særleg sidan Tonje er livredd for hundar. At ho vik frå den opphavlege planen ved å ta plassen til Ole som den aktive kidnapparen, viser også usjølvisk framferd. Pippi sin modigaste og mest usjølviske dåd er då ho reddar to smågutar frå eit brennande hus. Her risikerer ho livet for å redde ut dei to framande borna medan dei vaksne borgarane i byen står som meir eller mindre passive tilskodarar på bakken. I forteljinga om Anne er det den snarrådige handsaminga hennar av situasjonen der veslesystera til bestevenninna Diana vert livstrugande sjuk medan foreldra er bortreiste som er det tydelegaste eksempelet på ein heltedåd. Ho viser stort mot og handlekraft i situasjonen og går inn i den utan otte for eiga helse. Alle dei tre raudhåra protagonistane fyller altså kravet om grenseoverskriding og dådar, og kan på dei tre første kriteriepunkta utan vanskar kallast for litterære heltinner.

I artikkelen «Kasserte heltinner» forkastar Arnhild Skre Pippi som heltinne fordi ho meiner at jenta i Villa Villekulla er ulukkeleg. (Skre, 2005) Skre plasserer Pippi i ei offerrolle i artikkelen sin, og ho synest synd på henne i all hennar utanforskap. I følgje Skre vert då altså Pippi underkjent som heltinne gjennom Méds siste heltinnekraterium: «Heltinna skal ikkje vere situert i ein offerposisjon, ho skal velje heltinnetilværet sjølv.» (Mi omskriving til nynorsk.) Eg vedkjenner at der er glimt av einsemd og kanskje lengt etter ein morsfigur eller

ein vaksen rettleiar i sosialiseringa, men eg er usamd med Skre i at Pippi innehar ei offerrolle og at ho er grunnleggjande ulukkeleg. Ho *vel* å ikkje la seg ta hand om av barnevernet, ho *vel* å ikkje gå på skule og ho *vel* å returnere til det «einsame» tilværet i Villa Villekulla i staden for å leve som prinsesse på Kurrekurreduttön der faren er konge, difor meiner eg ho ikkje kan sjåast som eit offer, men ei jente som sjølv vel heltinnetilværet. Av dei tre raudhåra jentekarakterane eg har valt å fokusere på, er nok Anne den som ein lettast kan plassere i ei offerrolle. Den foreldreause jenta legg ikkje skjul på at ho lengtar etter ein heim med kjærlege vaksne og ein stad å høyre til. Ho fortel likevel om bakgrunnen sin som rotlaus og lite ynskt foreldrelaus utan nemneverdig sentimentalitet, og ein får ikkje inntrykk av at ho synest veldig synd på seg sjølv. På spørsmålet om dei kvinnene ho har budd hjå har vore snill mot henne svarar ho diplomatisk:

‘Were those women – Mrs Thomas and Mrs Hammond – good to you? Asked Marilla, looking at Anne out of the corner of her eye. ‘O-o-oh,’ faltered Anne. Her sensitive little face suddenly flushed scarlet and embarrassment sat on her brow. ‘Oh, they *meant* to be – I know they meant to be just as good and kind as possible. And when people mean to be good to you, you don’t mind very much when they’re not quite – always. (...)’  
(Montgomery, 1993, ss. 39-40)

Anne inntek altså ikkje martyrolla for å vekke sympati, sjølv om det skin gjennom at ho ikkje har opplevd varme og omsorg i den grad ei lita jente bør. Det same gjeld når ho opplever å få uvennlege ord om utsjånaden sin, i staden for å klage til Marilla eller læraren, tek ho sjølv oppgjær med mobbarane, vaksne som born. Då ho oppdagar at ho ligg langt bak dei andre i undervisninga, skuldar ho heller ikkje på nokon eller har medynk med seg sjølv, i staden bit ho tennene saman og arbeider hardt for å kome opp på sida av dei andre i kunnskap, og vel så det.

Lengst frå offerrolla av dei raudhåra jentene i utvalet mitt er nok Tonje Glimmerdal. Jenta med løvekrøllene som vert omtala som «Glimmerdalens vesle keisarinne» og «Glimmerdalens vesle dunder» vert som tidlegare nemnt respektert og behandla nesten som ein vaksen av innbyggjarane i dalen, og ho opptrer med den største sjølvtilitt i sosiale samanhengar. Dei einaste som utfordrar den sosiale statusen hennar i dalen er Klaus Hagen og den heimvende dottera til Gunnvald, Heidi, men førstnemnde gjev til slutt opp og sistnemnde gjer ho seg til slutt til vens med. Når Tonje vel å involvere seg i konflikten mellom Gunnvald og dottera hans, er det ikkje fordi ho sjølv er eit direkte offer i konflikten, men fordi ho ynskjer det beste for både dalen og menneska rundt seg.

Etter mitt syn kan eg utan altfor store vanskar kalle alle dei tre raudhåra protagonistjentene for heltinner etter Méds definisjon. Det er kanskje mest interessant å vurdere Tonje Glimmerdal opp mot omgrepet, sidan fleire har hatt ei feministisk tilnærming til Pippi Långstrump og Anne of Green Gables, og det ikkje er noko nytt i å omtale desse som grenseoverskridande. I tillegg er det interessant i lys av nyare norsk barnelitteratur, då Tonje Glimmerdal naturleg nok grunna utgjevingstidspunkt ikkje er med i granskinga til Méd. Mi vurdering er at Tonje i aller høgste grad kan kallast ei heltinne, eller ein litterær helt generelt, uavhengig om ein ser det frå ein likskapsfeministisk eller ein forskjellsfeministisk ståstad. Ikkje minst fortener ho heltinnestatusen fordi ho ordnar opp for dei vaksne, ikkje berre i praktiske situasjonar som ved sjukdom og branntillaup slik som Anne og Pippi, men ho er ein katalysator i konfliktløysinga også i kjenslemessig vanskelege situasjonar der dei vaksne kjem til kort i evna til å kommunisere om det som er sårt og vanskeleg. Anne of Green Gables liknar Tonje på den måten at ho mjuknar opp dei kjenslemessig harde eller utilnærmelege vaksenpersonane rundt seg, men Tonje er den utløysande faktoren for at Gunnvald og dottera Heidi tek eit oppgjær med sine egne kjensler. At Tonje også ser på seg sjølv som litt av ei heltinne, kan ein lese av den aller siste replikken ho har i boka: «Kva skulle dei gjort utan meg? mumlar ho og lèt att auga.» (Parr, 2009, s. 282)

Avslutningsvis i dette underkapittelet som nærmar seg bøkene frå eit feministisk perspektiv, ynskjer eg å understreke det eg er inne på når eg presenterer den feministiske tilnærminga i kapittel 3, at for meg er desse tre raudhåra heltinnene gode førebilete uansett kjønn på lesaren. Med Piagets tankar om dei formative barne- og tenåra der idol og haldningar vert forma i bakhovudet, tenkjer eg at det ikkje berre er viktig at jenter får lese om tøffe jenter dei kan identifisere seg med, men kanskje vel så viktig at gutane i fiksjonen møter kompetente og autonome jenter som kan hjelpe med å forme sunne og balanserte haldningar til deira medsysstrer. Cathrine Holst peikar på det same når ho skriv at «Kulturelle normer kan imidlertid også formidles meir indirekte, for eksempel ved at vi gjennom å delta i en kultur lærer å assosiere bestemte verdier og virksomheter som kvinnelige, og andre som mannlige.» (Holst, 2020, s. 35) Slik kulturdeltaking kan til dømes vere å lese litteratur, og slik sett kan ein truleg hevde at det kan ha betydning for normskapinga at ein i barnelitteraturen møter *både* gutar og jenter som er sjølvstendige og initiativrike.

Både i *Tonje Glimmerdal* og i bøkene frå Knert-Mathilde-miljøet, *Vaffelhjarte* og *Keeperen og havet*, viser Maria Parr gode venskap mellom gutar og jenter, der jentene er *minst* like initiativrike som gutane, og det same ser vi i Pippi-litteraturen. På dette punktet skil *Anne of Green Gables* seg litt ut med eit skarpere skilje mellom gutar og jenter, men her trur eg ein må la samfunnet og tida denne boka vart skriven i ta «skulda». Anne ynskjer seg venninner og det er først og fremst av dette sosiale kvinnefellesskapet ho må verte akseptert, men ho tek i alle fall opp kampen om dei beste skuleresultata uavhengig av kjønn og viser at her kan ei jente vere likestilt. Slik kan kanskje også Tonje som kompetent og autonom jente forklarast av dei kulturelle kodane rundt henne, der mor gjer karriere og tantene tek utdanning, og Pippi vert kanskje i aller størst grad ståande som den mest normbrytande av dei tre jentene med utgangspunkt i kjønnsrolleforventingane i samfunnet rundt dei.

I ein kommentar på dagbladet.no frå 2015 stiller Marie L. Kleve spørsmål om Pippi-jentene til og med kan ta for mykje plass i barnelitteraturen. Kleve meiner at tøffe jenter og forsiktige gutar har vorte malen i ein del nyare barnebøker. «I dag kan vi slå fast at det ikke lenger skorter på tøffe og selvstendige heltinner i barne- og ungdomslitteraturen» skriv ho, og hevdar altså å sjå ein heilt annan tendens enn det Méd fann i sitt arbeid frå 2007. (Kleve, 2015) Kleve nemner både Lindgrens og Parrs barnelitteratur og åtvarar mot at iveren etter å vere politisk korrekt i barnelitteraturen skapar nye litterære stereotyper, og ho meiner ein må passe på at også gutane får sterke og sjølvstendige rollemodellar gjennom litteraturen:

Visst skal vi heie fram de selvstendige jentene. Visst er det bra med en motvekt til alle de rosa prisessene i kjedebutikkene. Visst er det topp å vise kjolekledde pyntejenter at det er kult å klatre i trærne.

Men la gjerne guttene få gjøre det også. (ibid.)

Det kan godt vere at Kleve har eit poeng, men dersom ein ser på den samla mengda barne- og ungdomslitteratur som er tilgjengeleg, og ikkje berre den aller nyaste, trur eg vi godt toler nokre sterke jenter til.

## (7) *Tonje Glimmerdals* rolle i den nynorske skriftkulturen og plassering i vestleg tradisjon

I kulturhistorisk samanheng er den nynorske skriftkulturen temmeleg ung, noko som ikkje minst var lett for meg å verte medviten på i arbeidet med kapittel to av denne oppgåva, der eg prøver å dra linjer eit godt stykke bakover i kulturen for å sjå korleis det raude håret har vorte framstilt. Jamfør Helset og Brunstads forståing av skriftkulturomgrepet freistar eg i dette arbeidet å sjå samanhengen mellom teksten *Tonje Glimmerdal* som produkt og tekstens kulturelle forankring som prosess og vekselverknad. (Helset & Brunstad, 2019) Ein litterær tekst oppstår sjølvstendig innanfor ein kulturell kontekst og har på ein måte ei dobbelrolle på den måten at teksten sjølv er forankra i ein kultur, og samtidig kan vere med på å innføre og forankre lesaren i kulturen den sjølv har oppstått innanfor. Leroy Searle skriv dette om den uløyslege samanhengen mellom tekst og kultur:

While texts are presumably instruments of communication, they are also institutional facts and cultural interventions that may affect one's sense of personal, religious, cultural, ethnic, or national identity, just as they shape historical cultures in manifold ways. To put a complex point simply, the study of texts cannot be cordoned off from the study of culture. (Searle, 2004, s. 3)

På bakgrunn av dette og det generelle fokuset på intertekstualitet eg har gjennom dette arbeidet vil eg i denne delen sjå på korleis Maria Parr med *Tonje Glimmerdal* bidreg til å på den eine sida løfte ein vestleg litterær kulturarv ytterlegare inn i den nynorske barne- og ungdomslitteraturen, og på den andre sida løfte den nynorske barne- og ungdomskulturen ytterlegare inn i ein større og vidare litterær kulturarv.

Den nynorske er som eg peikar på ovanfor ein ung skriftkultur, og som i tillegg er knytt til eit minoritetsspråk innanfor ein annan skriftspråkkultur, nemleg «den norske», med ein langt større tekstproduksjon på majoritetsspråket bokmål. Nynorsktilhengjarar har difor heilt sidan Aasens dagar vore opptekne av at den nynorske skriftkulturen er jamgod, at også dette minoritetsspråket kan brukast til alt. Aasens eigne *Prøver af Landsmaalet i Norge* skulle tene nettopp til dette føremålet<sup>27</sup>. Difor må ein også tilby alle sjangrar og teksttypar innanfor denne kulturen, og dersom vi ser på den delen av den nynorske skriftkulturen som er retta mot born

---

<sup>27</sup> Denne boka er den første konkretiseringa av ein nynorsk skriftkultur når ein nyttar skriftkulturomgrepet i tydinga ei tekstmengd som vert skrive og lese på eit bestemt språk.

og unge, finn vi ikkje berre romanar, men alle moglege undersjangrar av barne- og ungdomslitteratur. Her finst det alt frå pottetrenings- og tannfellingsbøker og biletbøker retta mot dei heilt minste, til barnebibel, faktabøker og spenningsbøker for ungdom i nynorsk språkdrakt. Innanfor denne barne – og ungdomslitteraturen finst det også alle slags karaktertypar som vi kjenner frå andre skriftkulturar - frå dei mest trassige, engstelege, klønete til dei meir modige, tolmodige og kloke. Det er utifrå dette eg har stilt meg spørsmålet om Maria Parr med si modige, viltre raudhåra jente gestaltar ein nesten «forventa» karaktertype innanfor både den nynorske og ein større vestleg barne- og ungdomsbokkultur med Tonje Glimmerdal.

### **Parr og Tonje Glimmerdal i den nynorske tradisjonen**

Eit skriftspråk som er skipa på grunnlag av det folkelege talemålet i bygdene, slik som det nynorske, har naturleg nok tett nærleik til den munnlege forteljetradisjonen, bygdelivet og kvardagen. «Den første nynorske diktinga stod i opposisjon til den urbane romantikken som elles prega nordisk litteratur, særleg bygdeskildringane, midt på 1800-talet» skriv Per Magnus Finnanger Sandsmark på nettstaden til Nynorsk Kultursentrum. (Sandsmark, u.d.) Sandsmark skriv vidare at med det nynorske skriftspråket kom forfattarar som kjende bygdelivet dei skildra frå innsida, og at den tidlegare romantiserte bonden no fekk eit eige skriftspråk og kunne «sjølv skrive om realitetane.» (ibid.) Sameeins skriv Jan Inge Sørbo om bygdemotivet i si *Nynorsk litteraturhistorie*: «Nynorsken ville vera eit mål for heile folket, og dei nynorske organisasjonane har heile tida stått sterkt i dei store byane. Det fanst to tidsskrift som slo fast at både by og bygd høyrde med (*Fraa By og Bygd* og *For Bygd og By*). Likevel vart det slik at nynorske forfattarar skreiv mest frå bygda, særleg i barnelitteraturen.» (Sørbo, 2018, s. 369) Sandsmark peikar også på at denne tendensen i den nynorske litteraturarven aldri har gått over: «Dei nynorske diktarane sluttar aldri å skildre bygda og bygdebyen, eller bygdefolk som flyttar til byen. Denne tematikken går att i heile den nynorske diktinga.» (Sandsmark, u.d.) *Tonje Glimmerdal* og dei andre barnebøkene av Maria Parr er heller ikkje unntak frå denne regelen. Den bratte fjordbygda med ferjetilkomst, stor natur, høge fjell i kring, busett av ymse bygdekaraktarar vil vere eit kjent miljø for nynorskforfattaren frå Vanylven. Maria Parr skriv altså vidare i ein realistisk nynorsk barneboktradisjon med eit tydeleg bygdemiljø som bakgrunn for ein litteratur «i barnehøgd», der vi ser verda og hendingane frå barnets eigen synsvinkel, slik som forfattarar som mellom andre Rasmus Løland og Ragnvald Vaage før henne.



Idar Stegane skriv også om tendensar i den nynorske barnelitterære historia generelt, og om den nynorske normtradisjonen spesielt. I samband med at produksjonen av nynorsk litteratur retta mot barn og unge auka som eit resultat av innføringa av nynorsk som opplæringsmål i folkeskulen, listar Stegane opp tre hovudpunkt som prega den nynorske barne- og ungdomslitteraturen i siste halvdel av 1800-talet:

- Litteraturen skal stø og iallfall ikkje kritisere autoritetsbestemt kristendom;
- litteraturen skal helst vise heilstøypte personlegdommar utan moralske brestar eller lyte;
- litteraturen skal formidle positive bondeverdiar og ha eit heimleg preg i miljø og haldningar/bodskap (Stegane, 1988, s. 246)

Det er interessant å sjå her at både *Anne of Green Gables* som er frå eit anna kulturområde, men trass alt er skriven i om lag same periode som litteraturen Stegane skriv om, og den langt nyare *Tonje Glimmerdal* begge godt stettar desse «krava». I begge desse bøkene er eit kristent samhald knytt til kyrkjelyden og kyrkjerommet som ein stad for kulturelle opplevingar framstilt i eit positivt lys, utan at det er snakk om forkynning, og i begge desse bøkene spelar den rurale heimstaden eller nærmiljøet ei viktig rolle for identiteten til hovudpersonen, som eg før har kome inn på. Sjølv om Pippi er plassert i eit meir urbant miljø, utan formidling av korkje positive eller negative bondeverdiar, er alle desse tre raudhåra protagonistjentene viltre i framferd, men med solid moral og omtanke for medmenneska sine i botnen.

Stegane trekkjer vidare opp to hovudliner i den nynorske barnelitteraturhistoria:

*Kvitebjørnen* og *Gutane paa Tedneholmen* held seg i hovudsak til ein tradisjon der borna er born, på ein måte fantastiske barnebøker, der det er barnefantasiaen sjølv som skaper. Denne tradisjonen er i beste velgåande i moderne nynorsk barnelitteratur med forfattarar som Einar Økland, Ragnar Hovland, Sissel Bjugn, Rune Belsvik o.a..

Den andre linja har ein sterkare konsentrasjon om sosiale grunnproblem og borns plass i forhold til dei. Dette er ein tradisjon som m.a. kan førast tilbake til Sivle og Løland, t.d. «Fante-Nils» og *Paa Sjølvstyr*. I desse to tekstane er perspektivet tragisk. I seinare tekstar vil det helst gå godt til sist. Men løysinga på problema ligg oftast i at borna ordnar opp som små vaksne, og ikkje i at dei får rett til å vera born. (ibid. s 254)

Ser ein Maria Parrs forfatterskap i lys av desse to linjene i den nynorske barnelitteraturtradisjonen, kan ein argumentere for å sjå trekk frå båe linjer både i Knert-

Mathilde-litteraturen og i *Tonje Glimmerdal*. Borna i Parrs bøker lever forholdsvis frie liv på egne premissar der bornas eigen fantasi og initiativ får styre leiken. Likevel kan ein både i tilfellet Lena Lid i *Vaffelhjarte*, og i søskenflokkene Bror, Ole og Gitte som vitjar Glimmerdalsidyllen sjå glimt av at ikkje alle sosiale forhold rundt borna er prega av fryd og harmoni. Og Tonje sjølv er eit døme på at løysinga ligg i «at borna ordnar opp som små vaksne», då ho utan tvil er katalysatoren i løysinga av vaksenkonfliktane i Glimmerdalen.

### **Parr og arven etter Lindgren**

Gjennom den intertekstuelle analysen har eg prøvd å gje døme på den likskapen mellom Tonje Glimmerdal og karakterar frå kringliggjande skriftkulturar som fleire andre, både journalistar, kritikarar og litteraturvitarar har peika på. Det er særleg arven etter Lindgren mange hevdar pregar Parr sine bøker, og i tillegg til karaktertypar er det heller ikkje langt frå den lindgrenske Bakkebygrenda eller Saltkråkan til Knert-Mathilde, eller frå Lønneberget eller Mattis-skogen til Glimmerdalen. Eg har tidlegare kort nemnt det nesten påfallande fráværet av skjermar i Glimmerdalen, og sjølv om mor er klimaforskar og uroa for den stadig smeltande isen på Grønland, er dette glimtet av den aktuelle klimakrisa vi kjenner frå det moderne mediebiletet berre i bakgrunnen av Tonje sin meir tidlause barndom i Glimmerdalen. Dette tidlause preget er eit grep ein kjenner att frå mellom anna eventyrsjangeren, og her får det meg til å stille meg eit spørsmål om kven sin barndom er det eigentleg vi møter i Glimmerdalen?

Som nemnt i innleiinga av dette arbeidet, er Ingeborg Mjør ei av fleire som peikar på at sidan barnelitteratur ikkje er skriven av born, men av vaksne, er det like gjerne dei vaksne si barndomskjensle som kjem til uttrykk: «Barnelitteratur er ikkje berre litteratur for ungar, det er i like stor grad forteljingar om korleis kulturen forstår og tolkar barndomen som livsbolk, om kva for «barndomskjensle» vaksne har.» (Mjør, 1998, s. 9) Med Fosses «All-alder-litteraturomgrep» i bakhovudet, er det eit ikkje uvesentleg poeng at det ofte er dei vaksne (bibliotekarar, lærarar, foreldre m.fl.) som vel bøkene for ungane. Gjennom det tidlause, og ikkje minst gjennom slektskapen til Lindgrens univers, vil mange kjenne att både sjangeren, karaktertypen Tonje representerer og sin eigen barndom i møte med boka *Tonje Glimmerdal*. I fleire intervju seier Maria Parr sjølv at Lindgren er hennar litterære førebilete og i samtale med Heidi Fagna publisert som podcast av Nynorsksenteret snakkar ho mykje om

inspirasjonen frå Lindgren. (Nynorsksenteret, 2023) Her seier ho mellom anna at i byrjinga av forfattarskapet hennar var samanlikninga med Lindgren den største komplimenten ho kunne få. Parr seier også at noko av det ho beundrar mest hjå Lindgren er humanismen som ligg i botnen for tekstane hennar, og evna til å alltid vere «på ungane si side», og at dette er eit perspektiv ho ynskjer å formidle også i sine eigne tekstar. Med dette seier Parr nesten beint ut at ho skriv i ein tradisjon etter denne vidgjetne forfattaren, og i tråd med det ho kallar ein skandinavisk stil innanfor barnelitteraturen. (ibid.)

Eg har tidlegare i teksten vist korleis det raude håret raskt kjem i fokus i introduksjonen av både Tonje og Pippi i bøkene, men også i forteljeteknikk og stil liknar Parr sin tekst om ei raudhåra jente på Lindgrens litteratur. Begge inviterer lesaren inn til medskaping gjennom direkte og indirekte å vende seg til lesaren og gjere denne til eit «du» i teksten. Jane Johansson peikar også på denne sterke oppmodinga om å leve seg inn i fiksjonen retta mot «den innskrivne läsaren» som Astrid Lindgren nyttar:

Inom barnelitteraturen möter man ofta ett direkt tilltal. Författaren tar direkt kontakt med sin läsare. Astrid Lindgren tillhör de författare som lyckas få läsaren att känna sig delaktig i berättelserna. (...) Jag som läsare är inte längre anonym, jag är ett "du" i texten. (Johansson, 1992, s. 157)

Johansson skriv at dei beste eksempla på denne teknikken hjå Lindgren nok er å finne i Emil-litteraturen, men også i Pippi-litteraturen gjer Lindgren eit liknande grep. Her er det ikkje brukt eit «du», men ho inviterer likevel til innleving ved å skissere opp ein hypotetisk situasjon der «nagon människa» skulle kome til å vitje den vesle byen Pippi bur i. Her er det nesten like lett for både små og store lesarar å plassere seg sjølv inn i rolla som «nagon människa» som ved eit «du». Under vil eg ved hjelp av utdrag frå byrjinga av den andre boka om Pippi, *Pippi Långstrump går ombord*, og byrjinga av *Tonje Glimmerdal* vise korleis Parr også nyttar dette stilistiske grepet med ein tenkt besøkjande, og i ein nokså lik introduserande del av teksten som Lindgren:

Om någon människa skulle komma resande till den lilla, lilla staden och så kanske ett tu tre råka förirra sig lite för långt bort åt ena utkanten, då skulle den människan få se Ville Villekulla. Inte för att huset var så mycket att titta på just, en rätt fallfärdig gammal villa och en rätt vanskött gammal trädgård rund omkring, men främlingen skulle kanske i alla fall stanna och undra vem som bodde där. Alla människorna som levde i den lilla, lilla staden visste naturligtvis vem som bodde i Villa Villekulla, och de visste också varför det stod en häst på verandan. Men en som kom resande från

annat håll kunde ju inte veta det. Så han skulle nog undra. (Lindgren, *Pippi Långstrump går ombord*, 2020, s. 5)

Om du går av båten nede ved kaia, då kjenner du vinden frå dalen med ein gong. Til og med no når det er kald vinter, kjenner du den. Berre lat att auga. Furu luktar det. Og gran. Det er berre å begynne å gå.

Du skal følgje den vegen som går rett fram, forbi den nedlagde kiosken, butikken og frisørsalongen til Theo, og vidare framover langsmed elva.

I starten er det nokså flatt, og nokre hus. Eit av dei siste husa står det ei gravemaskin utanfor. Der bur Peter og mor hans.

Så vert det meir og meir snø og skog, og mindre og mindre hus. Vegen vert halvparten så brei og dobbelt så bratt. Det kan godt hende du begynner å kjenne deg litt skeptisk, då, dersom du ikkje har vore der før, og kanskje du lurar på om du har gått feil. Men det har du ikkje. For akkurat når du har tenkt det, då ser du eit skilt.

«Glimmerdalen» står det. Og så veit du at du har gått rett likevel. (Parr, *Tonje Glimmerdal*, 2009, ss. 11-12)

I begge tilfella får vi som lesarar kome på besøk til dei små mikrouniversa som desse raudhåra jentene lever i, vi får sjå oss i kring og undre oss. Her meiner eg sjølvsagt ikkje at den vaksne lesaren skal hugse ordrett Lindgren sine formuleringar i møte med teksten *Tonje Glimmerdal*, men eg trur likevel at nærleiken i stiltone og litterære grep vil skape ein umedviten gjenklang i den vaksne lesaren og vere med på å skape ei kjensle av at denne litteraturen, dette miljøet og denne karakteren er heimleg og kjend. Og dersom ein yngre lesar møter Parrs forfattarskap før dei seinare stiftar kjennskap til Astrid Lindgrens tekstar, vil effekten av gjenkjenning og gjenklang kunne verte den same, berre i motsett rekkefølge. I likskap med den arketyriske raudhåra jentekarakteren, vil også miljø og stiltone kunne gje assosiasjonar til ein litterær tradisjon, og på den måten umedvite eller medvite plassere teksten inn i ein større barnelitterær kulturarv.

### **Parr og arven etter Montgomery**

Sjølv om det utan tvil er Lindgrens forfattarskap det oftast vert peika på som litterært førebilete og slektskap når det er snakk om Maria Parrs tekstar, har nokre, mellom desse Nina Goga, som eg har vist tidlegare også nemnt karakteren Anne frå *Anne of Green Gables* i

samband med Tonje-karakteren. Så vidt eg har funne, så seier ikkje Maria Parr noko om denne karakteren eller forfattaren Lucy Maud Montgomery i nokon offentleg samanheng, men eg reknar det likevel som meir truleg enn ikkje at Parr også har kjennskap til denne raudhåra jenta, om ikkje i bokform, så kanskje i form av tv-serien som vart sendt på NRK i løpet av Parris oppvekst. I samband med at det i 2015 var 30 år sidan denne tv-serien om kanadiske Anne vart lagd, peikar kulturjournalist Inger Merete Hobbeldstad sterkt på at boka og serien har prega generasjonar av «boklige jenter» som ho kallar lesarane og sjåarane. (Hobbeldstad, 2015) Med bakgrunn i intertekstualitetomgrepet og tanken om at all teksterfaring spelar med i møte med ny tekst både for den som les og den som skriv, reknar eg difor denne raudhåra jentekarakteren som del av den kulturelle arven Maria Parr har med seg, om enn kanskje meir umedvite, inn i skapinga av Tonje og hennar Glimmerdal-univers.

Noko av det som etter kvart har vorte tydeleg for meg gjennom dette arbeidet er at sjølv om samanlikninga av Tonje Glimmerdal med andre litterære karakterar som regel går mot Pippi og andre Lindgren-karakterar, er likskapen hennar med Anne of Green Gables kanskje vel så tydeleg. I aviskommentaren frå *Dagbladet* som eg nemner ovanfor skildrar Hobbeldstad «Anne fra Bjørkely» med desse eigenskapane: «Hun er sterk og sår, engasjerende og irriterende, uhyre intelligent og impulsivt korttenkt, utadvendt og ensom.» (ibid.). Denne skildringa kunne ein lett ha akseptert som ein karakteristikk også av Tonje. Gleda dei begge har av ulike former for litteratur og andre kulturuttrykk er ein av likskapane eg ser mellom desse og som ikkje kjem til uttrykk på liknande måte i Pippi-karakteren, til dømes. Nærleiken og kjærleiken til naturen er eit anna punkt. Det er likevel evna deira til å mjuke opp menneske rundt seg som av andre vert opplevde som asosiale, biske og harde som særleg tydeleggjer likskapen mellom Tonje og Anne for meg. Forholdet Tonje har til den «gamle stauren» av ein nabomann, Gunnvald, og etter kvart til den bitre og utilnærmelege dotter hans Heidi, minner om Anne sitt spesielle forhold til den sjenerte og fåmælte Matthew, og etter kvart får Anne også mildna den bestemte og litt «stive» fostermora Marilla. På denne måten kan ein argumentere for at også ekkoet av denne berømte engelskspråklege raudhåra jenta er med på å skrive *Tonje Glimmerdal* inn i ein større vestleg litteraturtradisjon og skriftkultur.

I eit skriftkulturhistorisk perspektiv er det ikkje vanskeleg å sjå normtradisjonen frå den føregåande nynorske barnelitteraturen i bøkene til Maria Parr, og som portrett av fargerike

bygdemiljø, der livet, menneska, miljøet og hendingane er skildra frå barnets perspektiv, er dei glimrande arvtakarar og vidareførarar i tradisjonen etter den mangfaldige nynorske bygdeskildringa. At denne forfattarskapen er omsett til så mange språk og har vorte populær internasjonalt, må vel likevel seie at den i tillegg til det norske/nynorske har noko universelt over seg. Noko som let seg omsetje og som gjev gjenklang i andre kulturområde enn det nynorske. Sandsmark peikar på at det kanskje er lett å setje den nynorske litteraturen i kontrast til eller i samspel med litteraturen på dansk eller bokmål, men at denne skriftkulturen på ingen måte er isolert frå resten av omverda: «Den nynorske litteraturen refererer til seg sjølv og til anna litteratur i Noreg – men like mykje til Europa og verda i samtid og fortid.» (Sandsmark, u.d.) Sandsmark viser her til den omfattande verdslitteraturen som har vorte omsett til nynorsk språkdrakt, men som originaltekst viser *Tonje Glimmerdal* like nær slektskap med Lindgrens Pippi og Montgomerys Anne som med den nynorske tradisjonen. Som representant for arketypen sterk raudhåra jente er Tonje sær eigen, men også eit fullgodt nynorsk alternativ til sine internasjonale litterære medsysstrer, tidlaus, men moderne nok. På denne måten er boka om *Tonje Glimmerdal* med på å løfte den nynorske barnelitteraturen inn i ein større samanheng og tradisjon.

## (8) Oppsummering og konklusjon

Problemstillinga eg har villa undersøkje i denne masteroppgåva er om Tonje Glimmerdal kan lesast som ein litterær arketype på bakgrunn av det raude håret. For å svare på denne problemstillinga, har eg særleg nærma meg teksten med ei intertekstuell tilnærming, men også frå kulturhistorisk og feministisk perspektiv. Målet har vore å sjå Maria Parrs barnebok om den raudhåra jenta frå Glimmerdalen i det Svein Slettan kallar «dialogar» med andre tekstar og teksttradisjonar, og også vise korleis denne teksten ber i seg meir underliggjande kulturelle kodar. Gjennom samanlikning og påvising av slektskap med andre tekstar og karakterar, først og fremst Pippi Långstrump og Anne of Green Gables, har eg ved hjelp av intertekstuell, heller enn komparativ, analyse freista å sjå dei raudhåra protagonistjentene i barne- og ungdomslitteraturen som uttrykk for ein kulturelt forstått (eller underforstått) arketype. Det raude håret til desse jentekarakterane gjev ei forventning om eigenskapar og veremåte skapt på grunnlag av kulturelle kodar som går mykje lengre attende i kulturhistoria enn tekstane om Pippi Långstrump og Anne of Green Gables. Desse førestillingane og kodane er synlege også i *Tonje Glimmerdal*, difor har eg ikkje sett desse tekstane i eit hierarkisk forhold til kvarandre som ein ville i ein komparativ analyse, men som jambyrdige tekstar slik ein intertekstuell analyse søkjer å vise, jamfør Maria Nikolajeva. Sjølv om *Tonje Glimmerdal* er utgjeven på eit seinare tidspunkt enn litteraturen om dei to andre raudhåra jentene, og tydeleg viser element av slektskap med desse to føregåande protagonistane, vil eg altså ikkje kalle det ei herming eller ein reproduksjon av desse karakterane, men hevde at dei alle inngår i same arketyriske mønster med røter langt attende i den vestlege kulturhistoria.

«Arven etter Lindgren» vert stadig trekt fram i samband med Maria Parrs forfattarskap og særleg *Tonje Glimmerdal* - eg vil heller seie at dei inngår i same tradisjon, saman med mellom andre Lucy M. Montgomerys *Anne of Green Gables*. Gjennom arbeidet mitt har eg funne at sjølv om det gjerne er Pippi som vert nemnd som ein litterær parallell til Tonje, er slektskapen etter mitt syn kanskje endå tydelegare mellom Tonje og Anne. Desse to er meir realistiske jenter, psykisk sterke utan den unaturlege fysiske styrken, dei går begge frå barnets sjølvcentrerte verdsbilete til å oppdage at også deira nærmaste vaksne kan ha vanskar og utfordringar som dei ikkje alltid handsamar på ein klok og god måte, dei er nært knytt til naturen og dei er uvanleg empatiske med ei eiga evne til å mjuke opp sjølv dei striaste og mest innbitne av menneska rundt dei. Slektskapen strekkjer seg altså utover og bortanfor «det nordiske kompetente barnet». Som hjå Pippi, er det raude håret ein viktig del av karakteren til

desse jentene, og eit element som vert tematisert fleire gonger i tekstane om dei. Dei er alle tre jenter som bryt normer, og som vågar å bli høyrte og sett av omgjevnadane, understreka av det iaugefallande raude håret som visuell markør.

*Tonje Glimmerdal* er ein barneroman som på ingen måte er «uttømt» for interessante element å studere etter mitt arbeid. Andre har sett på teksten både frå ein språkleg ståstad og frå ein økokritisk ståstad, og eg trur på langt nær dette er siste gongen boka er grunnlag for studiar. I arbeidet med å sjå denne barneboka i dialog med andre tekstar, har eg mellom anna sett nærmare på dei konkrete tekstreferansane i *Tonje Glimmerdal*. Det slo meg i den samanheng at eit interessant prosjekt for ein annan studie av Maria Parrs tekst til dømes kunne vore å undersøkje korleis ulike omsetjarar av *Tonje Glimmerdal* har handsama desse intertekstuelle referansane.

Då eg først stifta kjennskap til den raudhåra hovudpersonjenta i Maria Parrs *Tonje Glimmerdal* og tanken om at ho bar vidare ein litterær arketype og tradisjon etter andre raudhåra jentekarakterar slo ned i meg, stilte eg meg også ganske raskt spørsmålet om Parr med denne figuren fyller ein «mangel» eller ei nesten forventta karakterrolle i ein forholdsvis ung vestleg barnebokkultur som den nynorske er. Eg meiner sjølvstund ikkje at den nynorske barnelitteraturen ikkje ville eksistere utan denne karakteren, og ein levande skriftkultur skal heller aldri verte «komplett». Eg vil likevel seie at Maria Parr utan tvil har forsterka den nynorske barnelitteraturen med denne karakteren, og ikkje minst meiner eg at ho med *Tonje Glimmerdal* har både forankra og løfta den nynorske barnelitteraturen inn i ein større vestleg kulturarv gjennom den raudhåra jenta som litterær arketype.



## Litteraturliste:

- Ailes, E. (2013, August 10). *Seeing red: does 'gingerism' really exist?* Henta frå bbc.com:  
<https://www.bbc.com/news/uk-scotland-edinburgh-east-fife-23648041> (21.08.23)
- Astrid Lindgren Company. (u.d.). *Pippi Långstrump*. Henta frå astridlindgren.com:  
<https://www.astridlindgren.com/sv/karaktererna/pippi-langstrump/prussiluskan> (08.07.23)
- Bache-Wiig, H. (2010, Vol 1). Fra Sveits til Glimmerdal. *BLFT. Barnelitterært forskningstidsskrift/Nordic Journal of ChildLit Aesthetics*.
- Baker, J. T. (1977, April). *The red-haired saint: Is Mary Magdaline key to the Easter Narratives?* Henta frå Religion Online: <https://www.religion-online.org/article/the-red-haired-saint-is-mary-magdaline-key-to-the-easter-narratives/>(10.07.23)
- Barthes, R. (1991). Tekstteori. I K. mfl., *Moderne litteraturteori* (ss. 70-85). Oslo.
- Beauvoir, S. d. (2001). *Det annet kjønn*. Pax Forlag.
- Birkeland, T. (1998). Er barnelitteratur kunst? I *Årboka Litteratur for barn og unge* (s. 39). Oslo: Samlaget.
- Birkeland, T., Risa, G., & Vold, K. (2018). *Norsk Barnelitteraturhistorie*. Det Norske Samlaget .
- Bjorvand, A.-M. (2015, Juni 9). *Pippi Langstrømpe 70 år – etterordet til nyoversettelsen*. Henta frå boktips.no: <https://www.boktips.no/barneboker/pippi-langstrompe-70-ar/> (29.09.23)
- Brekke, M. (2014, Januar 8). *Kvar er mor? På leit etter mødrer i barnelitteraturen*. . Henta frå Periskop: <https://periskop.no/kvar-er-mor-pa-leit-etter-modrer-i-barnelitteraturen/> (23.05.23)
- Britannica.com. (u.d.). *Nancy Drew*. Henta frå Britannica.com:  
<https://www.britannica.com/biography/Edward-Stratemeyer> (10.07.23)
- Bryant, E. (2021, April 20). *Study finds link between red hair and pain threshold*. Henta frå National Institutes of Health: <https://www.nih.gov/news-events/nih-research-matters/study-finds-link-between-red-hair-pain-threshold#:~:text=They%20found%20that%20the%20melanocytes%20in%20red-haired%20mice,stimulating%20hormone%29%20and%20another%20that%20blocks%20pain%20%28beta-endorp> (20.07.23)
- Bryant, S. (1942). *The complete works of Tacitus*. Henta frå Perseus Digital Library:  
<https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.02.0081%3Achapter%3D11#:~:text=Cornelius%20Tacitus%2C%20The%20Life%20of%20Cn%3A6us%20Julius%20Agricola%2C,various%20and%20from%20these%20conclusions%20may%20be%20drawn.> (10.07.23)
- Candlewick Press. (2018, November). *Astrid the Unstoppable*. Henta frå Candlewick Press:  
<https://www.candlewick.com/cat.asp?browse=Title&mode=book&isbn=1536200174> (05.09.23)
- Claudi, M. B. (2013). *Litteraturteori*. Fagbokforlaget.

- Dotson, S. (2019, May). *Untangling the Symbolism of Art History's most famous Redheads*. Henta frå artsy.net: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-untangling-symbolism-art-historys-famous-redheads> (19.07.23)
- Fiore, J. (2019, Juli). *Decoding Depictions of Eve in Art and Pop Culture*. Henta frå artsy.net: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-long-demonized-art-eve-pop-culture-icon> (21.07.23)
- Fosse, J. (1998). All-alder-litteratur. I P. O. Kaldestad, K. B. Vold, & (red), *Årboka Litteratur for barn og unge 1998* (ss. 72-75). Det Norske Samlaget.
- Framtida. (2017, juni 10). *Bakom boka: Maria Parr*. Henta frå Framtida.no: <https://framtida.no/2017/06/10/bakom-boka-maria-parr> (28.08.23)
- Frye, N. (1990). *Anatomy of criticism*. Princeton University Press.
- Gembri, K. (2020). *Ruby Fairygale. Der Ruf der Fabelwesen*. Loewe Verlag. Henta frå <https://uklitag.com/en/project/ruby-fairygale/> (24.07.23)
- Gibson, R. (2018, April 26). *Why are artists infatuated with red hair?* Henta frå artuk.org: <https://artuk.org/discover/stories/why-are-artists-infatuated-with-red-hair> (20.07.23)
- Goga, N. (2011, Februar 7). *Landskap og bannskap i Maria Parrs forfatterskap*. Henta frå [www.idunn.no](http://www.idunn.no): <https://www.idunn.no/doi/10.3402/blft.v2i0.5969> (24.09.23)
- Goga, N. (2015). *Kart i barnelitteraturen*. Portal Forlag.
- Goga, N. (2017). Økokritiske blikk på barnelitteraturen. *Bøygen*, ss. 75-86.
- Goga, N. (u.d.). *Tonje Glimmerdals litterære søsken*. Henta frå Det Norske Teateret: <https://www.detnorsketeatret.no/bakgrunnsartiklar/tonje-glimmerdals-litteraere-sosken> (12.10.23)
- Gravklev, B. R. (2013, Oktober 25). *Her kommer den nye Pippi*. Henta frå Dagsavisen: <https://www.dagsavisen.no/kultur/scene/2013/10/25/her-kommer-den-nye-pippi/> (14.09.23)
- Groth, B. (2023, April). *Lilit*. Henta frå Store Norske Leksikon: <https://snl.no/Lilit> (20.07.23)
- Harvey, J. C. (2015). *RED. A History of the Redhead*. New York: Black Dog & Leventhal Publishers.
- Haugen, M. O. (2020, Oktober 23). *Lucy Maud Montgomery*. Henta frå Store Norske Leksikon: [https://snl.no/Lucy\\_Maud\\_Montgomery](https://snl.no/Lucy_Maud_Montgomery) (14.09.23)
- Haugen, M. O. (2022, November 4). *Barne- og ungdomslitteratur*. Henta frå Store norske leksikon: [https://snl.no/barne-og\\_ungdomslitteratur](https://snl.no/barne-og_ungdomslitteratur) (17.03.23)
- Haugen, M. O. (2022, Februar 2). *Pippi Langstrømpe*. Henta frå Store Norske Leksikon: [https://snl.no/Pippi\\_Langstr%C3%B8mpe](https://snl.no/Pippi_Langstr%C3%B8mpe) (15.09.23)
- Heldner, C. (1992). I gränslandet mellan lingvistik och litteraturvetenskap. I M. N. (red), *Modern litteraturteori och metod i barnlitteraturforskningen* (ss. 191-208). Stockholm: Centrum för barnkulturforskning.

- Helset, S. J., & Brunstad, E. (2019). Utfordringer og muligheter for skriftkulturforskning. I S. J. Helset, E. Brunstad, & (red.), *Skriftkulturstudiar i ei brytningstid* (ss. 9-19). Oslo: Cappelen Damm Akademisk.
- Hestnes, L. H. (2020, April 26). *Et innblikk i Munchs røde kvinner*. Henta frå peragone.no: <https://paragone.no/farger/2020/4/20/et-innblikk-i-munchs-rde-kvinner> (22.07.23)
- Hobbelstad, I. M. (2015, Desember 30). *Anne og oss*. Henta frå dagbladet.no: <https://www.dagbladet.no/kultur/anne-og-oss/60162518> (21.09.23)
- Hoffmann, T. (2011, Februar 11). *Rødhårede reagerer anderledes på smerte*. Henta frå videnskab.dk: [https://videnskab.dk/krop-sundhed/roedhaarede-reagerer-anderledes-paa-smerte/\(10.07.23\)](https://videnskab.dk/krop-sundhed/roedhaarede-reagerer-anderledes-paa-smerte/(10.07.23))
- Holst, C. (2020). *Hva er feminisme*. Oslo: Universitetsforlaget.
- imdb. (u.d.). *Annie (2014)*. Henta frå imdb: [https://www.imdb.com/title/tt1823664/?ref\\_=ttfc\\_fc\\_tt](https://www.imdb.com/title/tt1823664/?ref_=ttfc_fc_tt) (23.08.23)
- imdb.com. (u.d.). *Modig*. Henta frå imdb.com: [https://www.imdb.com/title/tt1217209/?ref\\_=nv\\_sr\\_srsrg\\_0](https://www.imdb.com/title/tt1217209/?ref_=nv_sr_srsrg_0) (23.04.23)
- Jensen, K. O. (2009, September 23). *Tonje Glimmerdal*. Henta frå barnebokkritikk.no: <https://www.barnebokkritikk.no/tonje-glimmerdal/#.YvIq8WPP02w> (19.09.23)
- Johansson, J. (1992). Vägen till Fantásien: receptionsforskningens metoder och mål. I M. N. (red), *Modern Litteraturteori och Metod i Barnlitteraturforskningen* (ss. 151-166). Centrum för barnkulturforskning vid Stockholms universitet.
- Khateeb, A. A. (2022). *Barnlitterære landskapskonstruksjoner. Økokritiske lesninger av tre dannelsesfortellinger*. Henta frå hvl open: <https://hvlopen.brage.unit.no/hvlopen-xmlui/handle/11250/2991530> (10.09.23)
- Kleve, M. L. (2015, Oktober 3). *Kan Pippi-jentene ta for mye plass i barnelitteraturen?* Henta frå dagbladet.no: <https://www.dagbladet.no/kultur/kan-pippi-jentene-ta-for-mye-plass-i-barnelitteraturen/60169257> (21.09.23)
- Kåreland, L. (2011). Traditionen i barnlitteraturen. I A. Banér, *Kulturarvingarna, typ! : vad ska barnen ärvä och varför?* Stockholm.
- Kåreland, L. (2022). *Skönlitteratur för barn och unga. Historik, genrer, termer, analyser*. Studentlitteratur.
- Langrusten, H. (2014, juni 2). *Barnet i Ronja Röverdatter og Tonje Glimmerdal. En komparativ studie av barneskikkelsen i Astrid Lindgren og Maria Parrs verker*. Henta frå duo.uio.no: [https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/40728/Langrusten\\_masteroppgave.pdf?sequence=11&isAllowed=y](https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/40728/Langrusten_masteroppgave.pdf?sequence=11&isAllowed=y) (10.10.23)
- Langåker, S. O. (2015, November 5). *Maria Parr: Alle barndommer er like viktige*. Henta frå Framtida: <https://framtida.no/2015/11/05/maria-parr-alle-barndommer-er-like-viktige> (03.09.23)
- Leshner, J. (1992). *Xenophanes of Colophon: Fragments*. University of Toronto Press.
- Lesnik-Oberstein, K. (1999). Essentials: What is Children's Literature? What is Childhood? I P. Hunt, *Understanding Children's Literature* (ss. 15-29). Routledge .

- Lesses, R. (1999, Desember 31). *Lilith*. Henta frå Jewish Women's Archive: <https://jwa.org/encyclopedia/article/lilith> (13.07.23)
- Lindgren, A. (1945). *Pippi Långstrump*. Rabén & Sjögren.
- Lindgren, A. (2005). *Pippi Langstrømpe*. N.W. Damm & Søn.
- Lindgren, A. (2014). *Ronja Rövardotter*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Lindgren, A. (2020). *Pippi Långstrump*. rabén&sjögren.
- Lindgren, A. (2020). *Pippi Långstrump går ombord*. rabén&sjögren.
- Lindgren, A. (2020). *Pippi Långstrump i Söderhavet*. rabén&sjögren.
- Lorditch, E. (2012, Juni 20). "Brave" Features Hair-Raising Animations. Henta frå Inside science: <https://www.insidescience.org/news/brave-features-hair-raising-animations> (23.04.23)
- Lunga, P. S. (2023, Januar). *Boudicca*. Henta frå Store Norske Leksikon: <https://snl.no/Boudicca> (11.07.23)
- Löfgren, E. M. (1992). Kalle Blomkvist och draken. Arketypstudier i Astrid Lindgrens barndeckare. I M. N. (red), *Modern Litteraturteori och Metod i Barnlitteraturforskningen* (ss. 47-71). Centrum för barnkulturforskning vid Stockholms universitet.
- MacDonald, T. (2005). 'red-headed animal': Race, sexuality and Dickens's Uriah Heep. *Critical Survey Vol.17, No.2*, 48-62.
- Matre, A. K. (2009, September 2). *Ein klassikar er fødd*. Henta frå bokmerker.org: <http://www.bokmerker.org/ein-klassikar-er-f%c3%b8dd/>(20.09.23)
- Méd, N. C. (2007). *Jakten på Pippi og Nancy Drews arvtagere i moderne norsk barnelitteratur. En heltinnestudie*. Henta frå UiO DUO Vitenarkiv: <https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/26045/JaktenxpxxPippixogxNancyxDrewsxetterfxlgerexixmodernexnorskxbarneletteratur.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (10.10.23)
- Mellinkoff, R. (1982). *Judas' red hair and the jews*. Henta frå Jewish Heritage Online Magazine: <https://www.jhom.com/topics/color/judas.htm> (07.07.23)
- Mjør, I. (1998). Frå Peter Pan til Jente i bitar - modernitet og barnelitteratur. . I *Årboka Litteratur for barn og unge*. (s. 9). Oslo: Samlaget.
- Mjør, I. (2013). *Maria Parrs barndom. Der ingen skulle tru, nokon barn kunne bu*. Henta frå Det Norske Teateret: <https://www.detnorsketeatret.no/bakgrunnsartiklar/maria-parrs-barndom> (10.09.23)
- Montgomery, L. M. (1908). *Anne of Green Gables*. Boston: L.C. Page & Co.
- Montgomery, L. M. (1993). *Anne of Green Gables*. London: Penguin Books Ltd.
- Munchmuseet. (2023). *Hidden clues in munch's art: hair*. Henta frå munchmuseet.no: <https://www.munchmuseet.no/se-lytt-les/ems/hidden-clues-in-munchs-art-hair/>(22.07.23)
- Munroe, J. (1899). *The Story of the British Race*. Henta frå Internet Archive: <https://archive.org/details/storybritishrace00munr/page/n11/mode/2up> (08.07.23)

- Natov, R. (2001, April). Harry Potter and the Extraordinariness of the Ordinary. *The Lion and the Unicorn, Volume 25*, ss. 310-327.
- Nikolajeva, M. (1992). Härmande eller "dialog"? Den intertextuella analysen. I M. N. (red), *Modern litteraturteori och metod i barnlitteraturforskningen* (ss. 23-45). Centrum för barnkulturforskning vid Stockholms universitet.
- Nodelman, P. (1985). Interpretation and the apparent sameness in children's novels. *Studies in the Literary Imagination*. Henta frå [https://zenodo.org/record/557073#.XTB\\_Si3MzOQ](https://zenodo.org/record/557073#.XTB_Si3MzOQ) (17.07.23)
- Nynorsksenteret. (2023, August 15). *Maria Parr om samanlikninga med Astrid Lindgren: - Stas, men litt billeg*. Henta frå soundcloud: <https://soundcloud.com/nynorsksenteret/maria-parr-om-samanlikninga-med-astrid-lindgren-stas-men-litt-billeg> Podcast (02.09.23)
- Ommundsen, Å. M. (2017). Competent Children: Childhoods in Nordic children's literature from 1850 to 1960. I R. Aasgaard, M. Bunge, & M. Roos, *Nordic Childhoods 1700-1960: From Folk Beliefs to Pippi Longstocking* (s. Kapittel 18). Routledge.
- Parr, M. (2009). *Tonje Glimmerdal*. Oslo: Det norske samlaget.
- Parr, M., & Stai, K. (2023, juni 9). Å skrive for barn. (R. Torhaug, Intervjuer)
- Pinsker, J. (2014, August 11). *Redheads are more common in commercials than in real life*. Henta frå The Atlantic: <https://www.theatlantic.com/business/archive/2014/08/redheads-are-more-common-in-commercials-than-in-real-life/375868/> (07.07.23)
- Qiao, V. (2021, November 18). *L.M. Montgomery's classic Anne of Green Gables named most translated Canadian book*. Henta frå cbc.ca: <https://www.cbc.ca/books/l-m-montgomery-s-classic-anne-of-green-gables-named-most-translated-canadian-book-1.6233214> (23.07.23)
- Rees, J. (2000). *The Melanocortin 1 Receptor (MC1R): More Than Just Red Hair*. Henta frå academia.edu: [https://www.academia.edu/5794349/The\\_Melanocortin\\_1\\_Receptor\\_MC1R\\_More\\_Than\\_Just\\_Red\\_Hair](https://www.academia.edu/5794349/The_Melanocortin_1_Receptor_MC1R_More_Than_Just_Red_Hair) (08.07.23)
- rmg.co.uk. (u.d.). *Queen Elizabeth 1 facts and myths*. Henta frå Royal Museums Greenwich: <https://www.rmg.co.uk/stories/topics/queen-elizabeth-i-facts-myths> (06.10.23)
- rossettiarchive.org. (u.d.). *Lady Lilith*. Henta frå rossettiarchive.org: <http://www.rossettiarchive.org/docs/s205.rap.html> (13.07.23)
- Samlaget. (2023). *Tonje Glimmerdal*. Henta frå Samlaget: <https://samlaget.no/products/tonje-glimmerdal> (02.09.23)
- Sandsmark, P. M. (u.d.). *Den nynorske litteraturen 1848-2018*. Henta frå nynorsk.no: <https://nynorsk.no/om-nynorsk/litteraturen/> (01.10.23)
- Scythian. (2023). Henta frå britannica.com: <https://www.britannica.com/topic/Scythian> (08.07.23)
- Searle, L. (2004). Emerging Questions: Text and Theory in Contemporary Criticism. I R. Modiano, L. Searle, & P. Shillingsburg, *Voice, Text, Hypertext. Emerging Practices in Textual Studies*. (ss. 3-21). University of Washington Press.

- Shapiro, J., & Greenblatt, S. (2010, Oktober 14). *Shylock in red?* Hentet fra The New York Review: <https://www.nybooks.com/articles/2010/10/14/shylock-red/>(13.07.23)
- Skre, A. (2005, Desember 8). *Kasserte heltinner*. Hentet fra Vinduet: <https://www.vinduet.no/essayistikk/kasserte-heltinner/> (19.07.23)
- Slettan, S. (2007). Barnelitteraturens dialoger. Tre perspektiver på norsk barnelitteratur. I A.-M. Bjorvand, & S. Slettan, *Barneboklesninger. Norsk samtidslitteratur for barn og unge*. (ss. 7-22). Bergen: LNU/Barnebokforlaget.
- Slettan, S. (2010). *Inn i barnelitteraturen. Artiklar om bøker for barn og unge*. Kristiansand: Høyskoleforlaget.
- Slettan, S. (2020). Introduksjon. Om ungdomslitteratur. I S. S. (red.), *Ungdomslitteratur - ei innføring* (ss. 13-35). Oslo: Cappelen Damm Akademisk.
- Språkrådet og Universitetet i Bergen. (2023, Juli 7). *Nynorskordboka*. Hentet fra Ordbokene.no: <https://ordbokene.no/bm,nn/search?q=d%C3%A5d&scope=ei>
- Stegane, I. (1988). Barnelitteraturen i den nynorske litterære institusjonen. *Edda, hefte 3*, ss. 245-254.
- Straume, A. C. (2009, august 24). *Rett i hjertet på kritiker*. Hentet fra nrk.no: <https://www.nrk.no/kultur/tonje-glimmerdal-1.6743893> (10.09.23)
- Svensen, Å. (2001). *Å bygge en verden av ord*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Svoren, M. K. (2015, September). *Fart og sjølvtilitt. Ein studie av tøffe jenter i eit utval nyare norske barnebøker*. Hentet fra Universitetet i Oslo: [https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/49312/Svoren\\_Master.pdf](https://www.duo.uio.no/bitstream/handle/10852/49312/Svoren_Master.pdf) (28.07.23)
- Sørbo, J. I. (2018). *Nynorsk Litteraturhistorie*. Samlaget.
- Takle, C. (20014). *Det kompetente barnet. Etikk og estetikk i Maria Parrs Tonje Glimmerdal*. Hentet fra uia.no: <https://uia.brage.unit.no/uia-xmlui/bitstream/handle/11250/223559/Cecilie%20Cathrine%20Takle%20Oppgave.pdf?sequence=1> (14.09.23)
- tate.org.uk. (u.d.). *Who are the Pre-Raphaelites?* Hentet fra Tate Kids: <https://www.tate.org.uk/kids/explore/who-is/who-are-pre-raphaelites> (17.07.23)
- thrakere*. (u.d.). Hentet fra Den Store Danske: <https://denstoredanske.lex.dk/thrakere> (05.07.23)
- Trites, R. S. (1997). *Waking Sleeping Beauty. Feminist Voices in Children's Novels*. Iowa City: University of Iowa Press.
- University of Edinburgh. (u.d.). *Guy Puzey*. Hentet fra University of Edinburgh: <https://www.research.ed.ac.uk/en/persons/guy-puzey/?relations=publications> (06.04.23)
- Valls, M. P. (2018, Desember 18). *Translating landscape. Maria Parr's Tonje Glimmerdal from an ecocritical perspective*. Hentet fra barneboken.net: <https://barneboken.net/index.php/clr/article/view/351> (10.09.23)
- Vestli, E. N. (2021, desember 17). *Johanna Spyri*. Hentet fra snl: [https://snl.no/Johanna\\_Spyri](https://snl.no/Johanna_Spyri) (29.08.23)

- Widhe, O. (2018). Inventing Subjectivity and the Rights of the Child in Nineteenth-Century Nordic Children's Literature. I R. Aasgaard, M. Bunge, & M. Roos, *Nordic Childhoods 1700-1900 From Folk Beliefs to Pippi Longstocking* (ss. 265-282). Routledge.
- Wilkie, C. (1999). Relating Texts: Intertextuality. I P. Hunt, *Understanding Children's Literature*. London: Routledge.
- Ørjasæter, K. (2019, mai 13). *Anne fra Bjørkely - pikebokserie fra den gang kvinnene snart skulle få stemmerett*. Hentet fra Norsk Barnebokinstitutt:  
<https://barnebokinstituttet.no/aktuelt/anne-fra-bjorkely-pikebokserie-fra-den-gang-kvinnene-snart-skulle-fa-stemmerett/> (15.08.23)