

Vidriga vuxna och förslagna barn

- En studie av det karnevaliska och groteska i Roald Dahls författarskap

ABSTRACT

The main aim of this study is to analyse the grotesque characterization of adults in four novels by Roald Dahl, from Michail Bachtin's definition of the carnival-grotesque in *Rabelais and his world*. From this view I have examined how the conflict between children and adults is described in these books, and to what extent the grotesque motifs have a function in this conflict.

For this purpose I have applied theories of the literature-grotesque by Michail Bachtin, and of the meaning and function and – in this context – the necessity of fright and horror in children's fiction, in particular by Bruno Bettelheim and J.A. Appleyard. The result of the analysis suggests that the books contains obvious and distinct grotesque elements and that Dahl's popularity among children, and opposition among critics, should be due to this elements. Taken together, these circumstances give cause for the epithet "subversive grotesques for children" for Roald Dahl's children's books, and that Dahl can be said to deconstruct the conventional perception of childhood.

INNEHÅLLSFÖRTECKNING:

Abstract

Innehållsförteckning

1. Bakgrund, syfte och frågeställning	3
2. Material och urval	7
3. Teoretiska utgångspunkter	9
3.2 Bachtin, det groteska och det folkliga skrattet.....	10
3.2 Bettelheim och Appleyard. Receptionsteorier och barnets behov av ondska.....	12
4. Tidigare forskning	15
5. Analys	19
5.1 Vidriga vuxna och förslagna barn.....	19
5.2 Barnens motståndstrategier och onskans slutgiltiga nederlag.....	25
5.3 Död och pånyttfödelse.....	27
5.4 Våld som strategi och lösning.....	28
5.5 Grotesken och det kroppsliga.....	31
5.6 Frossande vuxna och svältande barn. Den ambivalenta relationen till mat.....	37
5.7 Övergivna barn och ovanliga familjekonstellationer.....	38
6. Sammanfattning och avslutande diskussion	40
Käll- och litteraturförteckning	44

”Vuxna vänniskomarelsen är inte kända för att vara hyggliga prexis. De är en bunt väloljade smulgråtar och svikare allihop.”

- *SVJ*, s. 125

1. BAKGRUND, SYFTE OCH FRÅGESTÄLLNING

1998 blev Roald Dahl framröstad till århundradets mest populära barnboksförfattare i Storbritannien, och hans bok *SVJ* blev likaså framröstad till århundradets bästa barnbok. Bara de brittiska utgåvorna av Roald Dahls böcker har sålts i mer än 30 miljoner exemplar, och sammanlagt har böckerna översatts till 34 språk, inklusive swahili, urdu och mandarin.¹

Även bland kritiker och litteraturvetare har Dahl rönt ett visst intresse, även om detta intresse inte är lika odelat positivt som barnpublikens. Det har skrivits två biografier och ett flertal artiklar och essäer om Dahl. Många av dessa har tagit fasta på det motsägelsefulla i hans karaktär. Han var en mångfacetterad och långt ifrån okontroversiell personlighet. Å ena sidan var han politiskt sett i det närmaste reaktionär, han blev flera gånger utpekad som rasist, elitist och misogyn, och han blev ofta kritiserad för tvivelaktiga uttalanden. I en intervju i tidskriften *Boken* ger han bland annat uttryck för uppfattningen att krig är bra för ett demokratiskt samhälle, med motiveringen att dess unga människor inte ska förvekligas.²

Å andra sidan finns det ett påtagligt radikalt budskap i Dahls böcker, i och med att han oreserverat ställer sig på barnets sida gentemot vuxenvärlden, och att de starka och initiativrika personligheterna i dessa böcker nästan lika ofta är flickor som pojkar. Att han var minst sagt provokativ mot etablissemangen blir uppenbart, om inte annat, genom att tre av hans böcker ligger på topp 50-listan över USA:s mest censurerade böcker i skolor och bibliotek.³

Roald Dahl föddes i Wales, men hans föräldrar kom från Norge, och efter pappans död tidigt i Dahls liv, spenderade familjen många långa semestrar hos farmodern i Oslo. Dahl har själv framhållit att han kände sig mer som norrman än engelsman, inte minst med tanke på det auktoritära och doktrinära engelska utbildningssystemet, vilket tidigt

¹ Birgitta Fransson, 2001: *Barnboksvärldar: samtal med författare*. Stockholm.

² *Boken*, 1988:2.

³ Herbert N. Foerstel, 1994: *Banned in the USA*. Westport.

gjorde honom alienerad från det omgivande samhället och enligt honom själv resulterade i en avsky mot auktoritära uppfostringsmetoder.⁴

Efter skoltiden började Dahl arbeta för ett oljebolag i Afrika. Han ville, som han skriver i sin självbiografi, ha äventyr och få se djungler och lejon. När andra världskriget bröt ut tog han värvning som stridsflygare vid flygvapnet, men blev hemskickad efter en störtlandning i öknen som nästan kostade honom livet. Det var vid denna tidpunkt han började skriva.

I självbiografien *Mitt liv som pojke* berättar Dahl om sadism, förtryck och misshandel i skolan. Och Dahl har enligt egen uppgift ”mycket starka minnen” av detta i sin barndom, vilka enligt honom själv har slagit igenom i författarskapet.⁵ Detta skulle då i synnerhet kunna vara grunden för det oreserverade stödet för barnet i hans barnböcker, och det lika oreserverade föraktet för auktoriteter och de på barnen påtvungna sociala institutionerna. Nästan genomgående i barnböckerna förlöjligar Dahl auktoriteter som på ett eller annat sätt står i ett maktförhållande gentemot barn: Föräldrar, äldre släktingar, lärare, rektorer etcetera:

In almost all of Dahl's fiction – whether it be intended for children or for adults – authoritarian figures, social institutions, and societal norms are ridiculed or at least undermined.⁶

Dahls tidiga författarskap bestod i första hand av korta skräcknoveller för vuxna, och han skrev även två romaner, *Sometime Never* (1948) och *My Uncle Oswald* (1979). Dahls första barnbok, *The Gremlins*, var en bilderbok som publicerades redan 1943. Men det var först med *James and the giant peach: a children's story*, 1961 (*James och jättepersikan*, 1991) som han på allvar slog igenom som barnboksförfattare. Sedan följde: *Charlie and the chocolate factory*, 1964 (*Kalle och chokladfabriken*, 1976); *The magic finger*, 1966 (*Mitt magiska finger*, 1994); *Fantastic Mr. Fox*, 1970 (*Den fantastiska räven* 1976); *Charlie and the great glass elevator*, 1972 (*Kalle och den stora glashissen*, 1984); *Danny – the champion of the world*, 1975 (*Danny – bäst i världen*, 1982); *The enormous crocodile*, 1978 (*Den enorma krokodilen*, 1988); *The Twits*, 1980 (*Herr och fru Slusk*, 1998); *George's marvelous medicine*, 1981 (*Jojjes ljuvliga medicin*, 1991); *The BFG*, 1982 (*SVJ*, 1986); *Revolting Rhymes*, 1982 (*Vådliga*

⁴ Mark I. West, 1992: *Roald Dahl*. New York

⁵ *Boken*, 1988:2.

⁶ West, 1992, s. X (Preface).

Verser, 1990); *The Witches*, 1983 (*Häxorna*, 1993); *The giraffe and the pelly and me*, 1985 (*Giraffen och Pelikanen och jag*, 1987); *Matilda*, 1988 (*Matilda*, 1988); *Esio trot*, 1990 (*Naddap dlöks*, 1992), *The Minpins*, 1991 (*Minipinnarna*, 1993) samt *The vicar of Nibblevick*, 1991 (*Kyrkoherden i Nibblevick*, 1993).

Utöver detta publicerade han två biografier, *Boy – tales of childhood*, 1984 (*Mitt liv som pojk*, 1987) om uppväxtåren och *Going solo*, 1986 (*Soloflygning*, 1987) om sin tid vid det brittiska flygvapnet. Vidare hann han med att ge ut en dagbok, några verssamlingar, en kokbok samt att skriva manus till en James Bond-film, *You only live twice* (1966).

Under hela sin karriär drabbades Roald Dahl av upprepade personliga tragedier. Hans dotter dog i mässlingen vid åtta års ålder, hans nyfödda son fick permanenta hjärnskador efter en trafikolycka, och hans fru, skådespelerskan Patricia Neal, blev funktionshindrad efter en stroke. Roald Dahl dog efter en längre tids sjukdom, vid 74 års ålder, 1990.⁷

Litteraturkritikern och barnboksförfattaren David Rees framför i tidskriften *Children's literature in education* en hård kritik mot Roald Dahls barnböcker. Han ifrågasätter Dahls "moral universe", och menar att Dahl är tvångsmässigt fixerad vid våld i allmänhet, och vuxna människor som misshandlar och förtrycker barn i synnerhet. Han menar vidare att Dahl förlöjligar människor med kroppsliga skavanker, och att man som läsare uppmuntras att ogilla dem på grund av dessa:

The trouble with Dahl's world is that it is black and white – two-dimensional and unreal – and that he has a habit of elevating personal prejudices, ordinary likes and dislikes, into matters of morality.⁸

Rees menar bland annat att det är en "unnecessary tone of glee and spite"⁹ i Dahls framställning av de vuxna karaktärerna. Kritikern och tidskriftsredaktören Ethel L. Heins är av samma åsikt som Rees, och skriver i sin recension av *James och jättepersikan* att Dahl gör en "almost grotesque characterizations of the child's aunts".¹⁰ Mark I. West framhäver just denna recension som upprinnelsen till konflikten mellan

⁷ Biografiska fakta är hämtade ur *Roald Dahl* av Jeremy Treglown (1994).

⁸ David Rees, "Dahl's Chickens: Roald Dahl". I: *Children's literature in education*, 1988:3, s. 144.

⁹ Ibid. s. 145.

¹⁰ West, 1992, s. 66.

Roald Dahl och "some of the more traditional members of the children's-literature establishment".¹¹

Häxorna blev exempelvis utpekad som sexistisk, emedan boken klargör att alla häxor är kvinnor, och att inga är så ondskefulla som häxor. Utifrån detta ansåg sig Catherine Itza kunna konstatera att "womanhatred is at the core of Dahl's writing."¹² Mest kritik har dock *Kalle och chokladfabriken* fått utstå. Den anklagades för att innehålla rasistiska stereotyper, och kritikern och barnboks författaren Eleanor Cameron kallade boken för "one of the most tasteless books ever written for children". Hon ansåg vidare att boken innehåller sadism, och att den därför är direkt skadlig för barn, samt att den är populär enbart på grund av att den är "wish-fulfilling".¹³

Mycket av kritiken kommer från det liberala medelklassetablissemang som definierat god barnkultur, vilket Andrew Casson redogör för i sin avhandling,¹⁴ men lika ofta har kritiken kommit från en traditionell "högermoralisk" utgångspunkt. Dahl anklagades bland annat för att glorifiera stöld i *Danny – bäst i världen* och *Den fantastiska räven*, samt för att ha förlöjligat förenta staternas president i *Kalle och den stora glashissen*.¹⁵

Dahls böcker ligger också, som nämnts, högt upp på skolornas och bibliotekens svarta listor. *James och jättepersikan* har blivit förbjuden på flera olika skolor och bibliotek i USA, för att den inte är "appropriate reading material" för barn. Den innehåller snuskiga ord, uppviglar barn till att använda tobak och alkohol och "contains crude language and encourages children to disobey their parents and other adults". *Häxorna* blev i sin tur förbjuden på en skola för att den var "occultic, nightmarish, and unfit for young children", samt att den "would lead children to distrust their parents".¹⁶

Eftersom Roald Dahls spektakulära ideologiska ställningstaganden har behandlats så pass utförligt utifrån ett biografiskt angreppssätt, är det förvånande att författarskapets ideologiskt subversiva funktion utifrån beskrivningen av och relationen emellan böckernas karaktärer inte tidigare har utforskats. De groteska inslagen i Dahls böcker har till viss del behandlats tidigare i en avhandling av Andrew Casson samt i artiklar av

¹¹ Ibid.

¹² Catherine Itza, citerad av Jonathon Culley i "Roald Dahl – 'It's about children and it's for children' – but is it suitable?". I: *Children's literature in education*, 1991:1, s. 60.

¹³ West, 1992, s. 71 f.

¹⁴ Andrew Casson, 1997: *Funny bodies – Transgressional and grotesque humour in English Children's literature*. Stockholms universitet.

¹⁵ Ibid., samt Jonathon Culley, 1991:1.

¹⁶ Foerstel, 1994, s. 164 f.

David Rees och Mark I. West,¹⁷ men detta har inte satts i förhållande till relationen och konflikten mellan barn och vuxna i dessa böcker.

Den grundläggande konflikten och ett ständigt återkommande motiv i många av Roald Dahls barnböcker, är konflikten mellan barn och vuxna. I sin roll som antagonist gentemot barnet framställs den vuxne ofta som en motbudande, vanställd och bitter individ, vars enda förnöjelse är att göra livet surt för, eller ta kol på, barnet.

Syftet med denna uppsats är således att göra en motivstudie av vuxenvärlden i några av Roald Dahls barnböcker. Kan böckerna betecknas som groteska, och hur förhåller de sig i så fall till den karnevaliska grotesken som den är definierad av Michail Bachtin? Jag har för avsikt att dels göra en analys av hur vuxna skildras generellt, och dels på vilket sätt de vuxna som mer specifikt fyller funktionen som antagonister visavi hjälten/barnet framställs. Vilken funktion fyller det groteska för framställningen av vuxenvärlden och dess relation till barnen? På vilket sätt framställs de vuxna som ett problem, och vad har protagonisten för strategier för att komma tillrätta med detta problem? Min hypotes är att jag utifrån detta ska kunna definiera dessa böcker som radikala grotesker för barn. Denna diskussion har jag sedan för avsikt att sätta i relation till receptionen av Roald Dahls barnböcker, främst bland hans kritiker. Vad är det i detta som kan tänkas förklara Dahls å ena sidan stora popularitet bland barn i aktuell ålder, och å andra sidan motståndet han fått utstå av vuxna kritiker?

2. MATERIAL OCH URVAL

I min undersökning har jag valt att analysera de svenska översättningarna av några av Dahls mest kända barnböcker: *Matilda*, *Häxorna*, *SVJ*, samt *James och jättepersikan*. Grunden till att jag valt just dessa böcker är likheten dem emellan i fråga om motiv, utveckling och framställningen av vuxenvärlden. Urvalet är således kvalitativt, och gjort utifrån en pragmatisk inställning i den bemärkelsen att de böcker jag undersöker är relevanta utifrån min problemformulering. Men då det är motiverat kommer jag även att göra nedslag i Dahls övriga produktion. För att läsaren inför analysen snabbt ska få en uppfattning om intrigen i de olika böckerna, följer här en kort synopsis av respektive bok.

¹⁷ Casson, 1997, David Rees, i: *Children's literature in education*, 1988:3 samt Mark I. West, i: *Children's literature association quarterly*, 1990:3.

”Fram till dess att James Henry Trotter fyllde fyra var han lycklig.” *James och jättepersikan* inleds med en idyllisk beskrivning av hur tryggt och sorglöst lille James lever. Så råkar hans föräldrar bli uppätta av en ilsken noshörning som rymt från London Zoo, och James blir tvungen att bo hos sina sadistiskt elaka fastrar. Han får aldrig gå utanför tomten, eller träffa andra barn, och han är tvungen att slava åt fastrarna som själva aldrig lyfter ett finger.

En dag träffar James en mystisk liten figur som ger honom ett magiskt pulver. James tappar ut pulvret vid ett gammalt persikoträd, och på trädet börjar det växa en jättepersika. De giriga fastrarna ser den ekonomiska vinstpotentialen, och börjar ta inträde av folk som vill se på persikan. När James en kväll, utan att ha fått kvällsmat, tvingas ut att städa upp runt persikan, hittar han en ingång i den. När han kryper in möter han ett sällskap med jätteinsekter, och tillsammans lyckas de sätta persikan i rullning. Persikan rullar över fastrarna, som kommit ut för att räkna pengar, och seglar sedan iväg över havet. James och hans vänner är med om många äventyr innan de kommer fram till New York, där de blir emottagna som hjältar, och ”varenda en av dem blev förmögen och framgångsrik i det nya landet”.¹⁸

Matilda i boken med samma namn är ett superintelligent och förståndigt barn vars föräldrar, Herr och Fru Vidrigsson, tyvärr enligt berättaren är sådana inskränkta, känslolösa helidioter att de inte ”skulle ha märkt om hon kommit hemlinkande med brutet ben”.¹⁹ Herr Vidrigsson är en bluffande bilförsäljare, och Fru Vidrigsson ägnar dagarna åt att se på såpoperor. Matilda behandlas som ohyra, men finner sig inte i detta utan bestämmer sig för att ge igen, vilket hon också gör.

I skolan är det inte bättre. Tvärtom. Där härskar Rektorn, fröken Domderasson, med oinskränkt makt, och med ohyggligt repressiv maktutövning. Matilda upptäcker efterhand att hon har magiska krafter, hon kan flytta på saker utan att röra vid dem, endast med viljekraft. Detta använder hon mot den fasansfulla rektorn, vilken också är faster och före detta förmyndare till den älskvärda föräldralösa fröken Honung. Matilda hjälper Honung att få tillbaka sin fars testamente, och på så sätt sina tillgångar, från Domderasson. Fröken Honung flyttar in i sitt hus och adopterar Matilda, vars föräldrar flytt till Spanien efter att ha blivit efterlysta av polisen.

¹⁸ *James och jättepersikan*, s. 155.

¹⁹ *Matilda*, s. 13.

Föräldralösa Sophie blir en natt kidnappad från barnhemmet där hon bor och förd till Jättlandet av den Stora Vänliga Jätten, *SVJ*, i boken med samma namn. *SVJ* är vänlig för att han inte äter människor, vilket de andra jättarna gör, i synnerhet barn: ”Små barnaner är inte lika sega som gamla farmödrar”.²⁰ När Köttslamsätaren, Benknoteknapraren, Barntuggaren och de andra, galopperar till olika länder på nätterna och slukar ”vänniskomareler”, så ägnar *SVJ* all sin tid åt att fånga drömmar och blåsa in i barnkamrar världen över.

På Sophies initiativ funderar hon och *SVJ* ut en plan över hur de ska stoppa de hemska jättarna. De tar hjälp av Drottningen av England, Chefen för Armén och Chefen för Flygvapnet och lyckas efter en hjältemodig insats av Sophie tillfångata jättarna och frakta dem med helikopter till en djup grop där de får leva på äckliga zebrurkor resten av sina liv.

Överhäxan på den Hemliga Häxföreningens årliga häxkongress har tänkt ut en plan över hur hon ska kunna utrota alla barn i hela England. Hon ska förvandla barnen till möss och sedan låta dem bli ihjälslagna av sina egna föräldrar och lärare. En liten föräldralös pojke, protagonist tillika berättare i boken *Häxorna*, bor tillsammans med sin farmor, som är en pensionerad häxolog, på samma hotell som häxorna. Pojken får kännedom om Överhäxans plan, men blir upptäckt och förvandlad till en mus. Han lyckas fly till sin farmors hotellrum, där han funderar ut en listig plan för att stoppa häxorna. Med hjälp av sin nya smidiga muskropp kan han använda deras trolldryck mot dem själva, och samtliga häxor i hela England blir på detta sätt förvandlade till möss och ihjälslagna i hotellets matsal.

3. TEORETISKA UTGÅNGSPUNKTER

Min undersökning är en motivstudie, och jag har således systematiskt gått igenom och utfört textanalys på nämnda barnböcker med utgångspunkt i min frågeställning. Detta resultat har sedan diskuterats utifrån min hypotes att böckerna uppfyller kriterierna för en grotesk, och att detta i sin tur betingar deras popularitet bland barn.

²⁰ *SVJ*, s. 82.

För att kunna göra en analys av det groteska i dessa böcker har jag formulerat en definition av grotesken som begrepp, och gjort nedslag i dess förekomst och funktion inom litteraturen. För en definition och översikt av begreppet grotesk har jag främst använt mig av Michael Bachtins utredning av groteskens genealogi i *Rabelais och skrattets historia*.²¹ För att kunna diskutera frågan om de groteska inslagens funktion i förhållande till böckernas popularitet har jag redogjort för vissa teorier om barns litteraturreception, och betydelsen av litterära gestaltningar av ondska i litteratur för barn. I detta sammanhang har jag använt mig av J.A. Appleyards utvecklingspsykologiska aspekter på litteraturreception i *Becoming a reader: the experience of fiction from childhood to adulthood*,²² samt Bruno Bettelheims analys av folksagornas terapeutiska betydelse för barn i *The uses of enchantment: the meaning and importance of fairy tales*.²³

3.1 Bachtin, det groteska och det folkliga skrattet

Den ryske litteraturforskaren Michail Bachtin beskriver i sin bok *Rabelais och skrattets historia* hur Rabelais i sitt författarskap överskrider de gränser och normer som varit förhärskande i de litterära kanon sedan 1500-talet. Det finns således något specifikt ”olitterärt” hos Rabelais i det att han vänder sig mot den litterära smaken, mot allt som är avslutat och stabilt, mot alla ”färdiga lösningar vad gäller människans tankar och uppfattningar om världen”.²⁴

Av dessa anledningar menar Bachtin att Rabelais helt och hållet hör hemma inom den folkliga kulturen. Och i denna folkliga kultur har *skrattet* alltid intagit en central position. Det är i första hand Bachtins beskrivning av den folkliga kulturella kontext som Rabelais ingår i, det folkliga skrattets kultur, som är av intresse för min analys, och som jag därför ska redogöra för här.

Bachtin menar att det i det folkliga skrattets alla uttrycksformer såsom gycklare, narrar, jättar, dvärgar, missfoster, skojare, litterära parodier etcetera, finns en gemensam och enhetlig stil, och att dessa endast är olika manifestationer av en kultur

²¹ Michail Bachtin, 1986: *Rabelais och skrattets historia*. Göteborg.

²² J. A. Appleyard, 1990: *Becoming a reader: the experience of fiction from childhood to adulthood*. Cambridge.

²³ Bruno Bettelheim, 1977: *The uses of enchantment: the meaning and importance of fairy tales*. New York. Till svenska av Disa Törngren 1979: *Sagens förtrollade värld*. Stockholm.

²⁴ Bachtin, 1986, s. 12.

som kan delas in i tre olika formkategorier: *riter och skådespel, litterära komiska verk,* samt *det vulgära umgängesspråket*. Dessa är, enligt Bachtin, de tre fundamentala uttrycksformerna för den folkliga skrattkulturen under medeltiden, och dessa härstammar i sin tur ur ”karnevalens rituella och teatrala former”.²⁵

Karnevalen å sin sida var till sin natur i opposition mot den kyrkliga och feodala kulturen under medeltiden. Den skilde sig principiellt från de officiella kulturformerna. Den var också befriad från de officiella institutionernas dogmatism, och var ibland en direkt parodi på dessa. Vad gäller den traditionella folkliga parodin framhåller Bachtin att denna skiljer sig kraftigt från senare tiders odelat negativa parodi: ”Karnevalsparodin negerar och förnekar visserligen, men samtidigt pånyttföder och förnyar den”.²⁶ Det karnevaliska skrattet är således ambivalent. Det är ironiskt, hånfullt och begrävande, på samma gång som glatt, muntert och pånyttfödande. Enligt Bachtin finns det alltid med en komisk aspekt av världen inom denna folkliga kulturella kontext.

Bachtin betonar också att vår uppfattning av det folkliga skrattets natur är förvrängd eftersom vi har tolkat det utifrån moderna föreställningar och begrepp om humor som ”utbildats inom ramen för en nyare tids borgerliga kultur och estetik och som var helt främmande för detta folkliga skratt”.²⁷ Min avsikt har varit att i Bachtins redogörelse för medeltidens och renässansens folkliga skrattkultur, urskilja vissa specifika drag som varit av intresse för analysen av Roald Dahls barnböcker. Utmärkande för den folkliga skrattkulturen är således enligt Bachtin:

- *Degraderingen, nedsättandet*. Nedsättandet kännetecknas av en nedsättning av allt som är upphöjt, andligt och idealt till det ”materiellt-kroppsliga planet, till det plan där jord och kropp utgör en ouplöslig enhet”. Att nedsätta betyder i detta sammanhang att ta ned på jorden, att göra delaktig av jorden, vilket inte enbart har en bildlig, utan även bokstavlig innebörd. Exempelvis har den överförda beskrivningen av de olika samhällskikten som *uppe* och *nere* i den folkliga skrattkulturen en bokstavlig dimension, ”uppe är himlen, nere är jorden”.

²⁵ Ibid., s. 27.

²⁶ Ibid., s. 21.

²⁷ Ibid., s. 13.

- Upphävandet av rangordning och det hierarkiska förhållandet i dessa yttringar, och betoningen på gemenskap, frihet, jämlikhet. De officiella medeltida festerna ”prisade ojämlikheten” och underströk de hierarkiska skillnaderna i fråga om klass, rikedom, yrke, ålder och familj. Men i den folkliga festen fanns ingen distans mellan de kommunicerande individerna, vilket ledde till en för karnevalen särskild språkstil, med ständiga växlingar mellan högt och lågt, fram och bak samt parodier, travestier, nedsättanden, profaneringar och detroniseringar.
- Den dominerande kulturens motstånd mot de utpräglade folkliga kulturyttringarna i allmänhet, och *skrattet* i synnerhet.
- Skrattet segrar över fruktan, skrattet nedsätter och materialiserar. Den folkliga kulturen kan ses som en ”enhetlig skrattaspekt” av världen.
- Betydelsen av växling och förnyelse / död och pånyttfödelse i den folkliga festens förnimmelse av världen.
- Det ”materiellt kroppsliga” i bildspråket. Själva kroppen och dess funktioner fyller en avgörande funktion: ätande och drickande, naturbehov, sexualliv och kroppens upplösning och sönderfall. Tonvikten ligger på kroppens in- och utgångar, öppningar, utbuktningar och utväxter: ”den vidöppna munnen, genitalierna, bröstet, fallosen, den tjocka magen, näsan”. Bachtin påpekar att dessa bilder också är omåttligt överdrivna och hyperboliska.
- Språklig korrekthet och språkliga förbud har mindre eller ingen betydelse. ”Oanständiga” ord och uttryck används. Rikligt bruk av invektiv, vilkas funktion är av en ”magisk, besvärjande karaktär”, och riktas mot överheter och gudar.²⁸

3.2 Bettelheim och Appleyard. Receptionsteorier och barnets behov av ondska

Den välkände österrikisk-amerikanske barnpsykologen och psykologiprofessorn Bruno Bettelheim, har i sin uppmärksammade bok *The uses of enchantment* beskrivit folksagornas psykoterapeutiska betydelse för barn. Bettelheim menar att folksagorna på

²⁸ Ibid., s. 29-31.

ett överlägset sätt uppfyller vad som han menar borde vara barnlitteraturens huvudsakliga funktion, nämligen att hjälpa barnet att komma tillrätta med inre problem, som narcissistiska besvikelser, oedipusbekymmer, syskonrivalitet och personlighetsintegrering. Barnet ska uppmuntras att släppa lös fantasin kring sådant som relaterar till omedvetna drifter, och på så sätt anpassa "omedvetet material till medvetna fantasier".²⁹

Bettelheim menar att i synnerhet mörka och destruktiva önskningar omfattas av dessa fantasier, men att detta är något som de flesta vuxna inte vill låtsas om. De anser att barnen bara bör komma i kontakt med trevliga fantasier, och föredrar således berättelser som inte uppvisar den mörka sidan av människans natur, eftersom de vill att deras barn ska tro att alla människor är goda. Men Bettelheim påpekar att barnen själva inte alltid är goda, och följderna blir att de betraktar sig själva som onormala och onda. Detta leder också till att barnen hindras att konfronteras med sina största bekymmer: ångest, ilska och våldsinriktade fantasier.³⁰ I stället bör vi hjälpa barnen till att acceptera livets skuggsidor utan att hänga sig åt eskapism, menar Bettelheim. De kommer inte att undgå hårda strider i livet, men så länge de inte väjer undan utan "tappert möter oväntade och orättvisa prövningar" så kommer de att övervinna hindren och till slut stå som segrare. Detta ska enligt Bettelheim en bra berättelse för barn ge insikt i, vilket han anser att folksagorna gör. Han menar att folksagorna konfronterar barnet med grundläggande mänskliga förhållanden. De förkunnar att konflikter ska lösas genom förnuftig bearbetning, och inte genom omedelbar lusttillfredsställelse.³¹

Folksagans terapeutiska funktion är på grund av detta förknippad med fylogeni - det vill säga utveckling - och i detta fall individens utveckling. En bra berättelse för barn ska enligt denna teori fokusera på förändringsprocessen; protagonisten ska röra sig från ett tillstånd till ett annat, vilket ska motsvara barnets psykologiska utvecklingsprocess. Och för att barnet självt ska våga realisera denna utveckling så måste berättelsen alltid sluta lyckligt. Bettelheim slår fast att ett barn som inte kan se sin framtid med tillförsikt och optimism avstannar i sin utveckling.³²

²⁹ Bettelheim, 1979, s. 14.

³⁰ Ibid., s. 13.

³¹ Ibid.

³² Därav Bettelheims resoluta sågning av Perraults sagosamlingar, eftersom han anser att denne infogat tillrättlagda och moraliserande inslag i dem. Bland annat slutar Perraults version av "Rödluvan" med att vargen triumfatoriskt äter upp både Rödluvan och mormor, och skapar därför, enligt Bettelheim, endast ångest hos barn. Ibid., s. 200.

J. A. Appleyard redogör i sin bok *Becoming a reader* för fem olika stadier i den unga människans stegvisa utveckling mot en allt mer avancerad och mogen (mature) läsning. Han menar att en läsares reception av en skönlitterär text är avhängig av vissa utvecklingspsykologiska (både kognitiva och psykodynamiska) och kulturella faktorer. Det stadium som är aktuellt för min analys kallar Appleyard "Later Childhood: The Reader as Hero and Heroine", och avser det 7-12-åriga barnets upplevelse av läsning.³³

Fokus i böckerna som läses under detta utvecklingskede ligger enligt Appleyard på dialog och snabba händelseförlopp. Berättelserna har en elementär narrativ struktur och handlingen förs vidare främst genom en serie episoder med tydliga klimax. Karaktärerna är stereotyper, och det vi får reda på om dem är genom vad de gör, vad de säger och hur berättaren beskriver deras tankar. I övrigt skildras inte tankar, känslor eller inre drivkrafter, vilket, enligt Appleyard, inte är intressant för en läsare i denna ålder. Han betonar också att ingen utveckling sker med karaktärerna, de är samma personer i slutet som i början, vilket betingas av att barn i 7-12-årsåldern har svårt att identifiera sig med karaktärer som utvecklas. Även de sociala relationerna i de böcker som läses i dessa åldrar är oföränderliga.³⁴

De viktigaste skillnaderna i denna barndomsfas i förhållande till den tidigare är enligt Appleyard framväxten av en "kompiskultur" ("peer culture"), den växande intellektuella förmågan att organisera och relatera information samt den tilltagande känslan av oberoende och självkontroll. Appleyard påpekar att barnets upplevelse av läsning speglar dessa generella förändringar, och läsningen börjar följaktligen fokusera på identitet och identifikation, främst med hjältar och hjältinnor. Identifikationen behöver dock inte ske med en karaktär som en förälder eller lärare skulle framhålla som ideal, eller ens acceptera som identifikationsobjekt. Graden av lockelse en bok utövar på dess läsare i aktuell ålder brukar, enligt Appleyard, i stället vanligen motsvara dess kapacitet att tillgodose impulser för önskeuppfyllelse och behovstillfredsställelse:

A main reward of reading fictional stories at this age is to satisfy the need to imagine oneself as the central figure who by competence and initiative can solve the problems of a

³³ Appleyard, 1990. Övriga stadier, baserade på bl. a. psykologen Jean Piagets kognitiva utvecklingsteorier, är: *Early Childhood: The Reader as Player*, *Adolescence: The Reader as Thinker*, *College and beyond: The Reader as Interpreter*, *Adulthood: The Pragmatic Reader*.

³⁴ Ibid.

disordered world. [This] involves the fundamental question of whether a child will turn out to be competent and therefore successful or defeated by fearful and evil forces.³⁵

Berättelsen ska således gestalta en för läsaren hotande fara, för att sedan försäkra att fienden blir besegrad. Huvudtanken är att allt ska återgå till det normala i slutet, så att barnet självt ska våga utvecklas och ta steget ut i det verkliga livet. Av denna anledning, påpekar Appleyard, har böckerna som är populära i denna fas nästan alltid lyckliga slut. Att gå utöver det lyckliga slutet kräver enligt Appleyard en förmåga hos läsaren att föreställa sig önskningar och drömmar som slutar olyckligt, till och med i tragedi, det vill säga att föreställa sig den verkliga diskrepansen mellan drömmar och verklighet och faktisk erfarenhet. Detta är enligt Appleyard alltför komplicerat för de flesta barn i denna ålder:

They can certainly imagine evil people and bad actions and temporary failure (these are the staples of adventure stories), but they cannot imagine a good person whose life ends in failure (as tragedy does), or that good and evil might be inextricably mixed together (as irony and satire do). So they telescope the cycle and attach the happy ending of comedy to the adventure and conflict of romance.³⁶

Här bör påpekas att *ambivalensen* som Bachtin anser kännetecknar den folkliga skrattkulturen i fråga om skratt och skräck och högt och lågt, är frånvarande i Bettelheims och Appleyards teorier om barns läsning. De menar i stället att barn tydligt måste kunna skilja på olika ytterligheter bland känslöstrycken.

4. TIDIGARE FORSKNING

Huvudparten av det som skrivits om Roald Dahls barnböcker är påtagligt polemiska artiklar i litteraturpedagogiska tidskrifter, och behandlar som vi har sett främst frågan om böckerna är lämplig läsning för barn. Det centrala verket om Dahls böcker är annars Mark I. Wests biografi *Roald Dahl*, som omfattar hela författarskapet. Det är också mer än en biografi så till vida att West utför mindre analyser av de böcker han redogör för, vilka jag kommer återvända till längre fram. Men bokens främsta företrädare är enligt

³⁵ Ibid., s. 59.

³⁶ Ibid.

min mening att han sammanställt den tongivande kritiken av böckerna vid tidpunkten för deras utgivning. I övrigt har det skrivits en akademisk avhandling och, i Sverige, några uppsatser på grundnivå.

Andrew Casson har i sin doktorsavhandling *Funny bodies – Transgressional and grotesque humour in English Children’s literature* undersökt den groteska och ”transgressiva” humorn i engelsk barnlitteratur.³⁷ Med det transgressiva menar Casson överträdelser av normer och regler beträffande ”the clean and closed body”, det vill säga yttringar relaterade till tabubelagda aspekter av människokroppen – naturbehov, drifter och kroppsvätskor – vilka han kopplar till Bachtins och karnevalens ”low areas”, där grotesken utvecklades. Casson menar att karneval är transgression i en viss social kontext. Mat, att äta och ätas, våld och död är exempel på transgressiva företeelser.³⁸

Casson framhåller att det finns en diskrepans mellan den av vuxna sanktionerade barnkulturen, och den kultur som barnen själva föredrar. Han menar att de populäraste kulturyttringarna bland barn är de som bryter mot tabun och konventioner, vilka uppstod i den borgerliga medelklassen – samma medelklass som barnkulturen har varit, och fortfarande är, betingad av. Detta förhållande grundades på en konstruktion av barnomen som en oskyldig och oskuldsfull plats, skyddad från sexualitet, våld och ondska.³⁹

Casson understryker också att transgression och grotesk har ett centralt gemensamt element, nämligen kroppen, vilket också har varit det som varit hårdast censurerat inom barnlitteraturen:

Our attitudes to the body – the naked body, body functions, body products, the deformed body – have been distilled in the attitudes we have considered seemly for our children to adopt and the history of children’s literature is also a history of how attitudes to the body have changed.⁴⁰

Av denna anledning framhåller Casson det anmärkningsvärda i att grotesken som begrepp inte använts mer som utgångspunkt i analyser av barnlitteratur. I sin undersökning kunde han tydligt urskilja just denna typ av humor i barnlitteraturen, ”the

³⁷ Casson, 1997.

³⁸ Ibid. s. 14 och 20.

³⁹ Här kan inflikas att just dessa områden, som barnlitteraturen förutsätts vara befriad ifrån, är sådana som översvämmar den mest populära vuxenlitteraturen.

⁴⁰ Casson, 1997, s. 2.

humour of transgression and the grotesque”. Men frånvaron eller närvaron av sådana inslag i barnlitteraturen är alltså enligt Casson avhängigt av vuxenvärldens konstruktion av barndomen. Han menar att detta förhållande censurerade barnkulturen ända fram till slutet av 60-talet, när barns faktiska intressen började göra inträde i barnlitteraturen i form av protester mot vuxenlivets konventioner. I detta sammanhang framhäver han Roald Dahl som mest betydande exempel och föregångare. Casson menar att Dahl slog in ”sprickor” i den tidigare solida barnlitterära väggen, fri från transgressiva och groteska inslag. Dahl stoppade in ”våld och kroppsfunktioner” i litteratur för barn, och startade därmed, enligt Casson, en ”jag vet vad barnen vill ha-inställning” bland barnboksförfattare.⁴¹ Casson menar att Dahl har utnyttjat den förändring i synen på barndom som skedde under 60-talet, han skrattade med barnet, mot de vuxnas normer och regler, och kom på detta sätt att tillhöra ”the mass movement of carnival”.⁴² Han framhåller att det dröjde många år innan Dahls första böcker blev publicerade i Storbritannien, av den orsaken att de var ”bad taste”.⁴³

Casson finner transgressiva och groteska inslag i framför allt i *Kalle och chokladfabriken*, *Jojjes ljuvliga medicin*, *James och jättepersikan* och *Herr och fru Slusk*. Han betonar ”the closeness between body and mind” i böckerna, och att tyngdpunkten ligger på kroppen och dess avarter.⁴⁴ Det kroppsliga kommer inte minst till uttryck i Dahls transgressiva lek med orden och dess betydelser. Namnet på fabriksinnehavaren i *Kalle och chokladfabriken*, Willy Wonka, är som Casson poängterar en sammansättning av den engelska eufemismen för det manliga könsorganet, ”willie”, och en kombinerad beteckning för något dysfunktionellt, ”wonky”, och en onanist, ”wanker”. På samma sätt är *The Twits* (*Herr och Fru Slusk*) ”only a vowel away” ifrån ett par i barnböcker strängt transgressiva och sexuellt laddade kvinnliga kroppsdelar.⁴⁵

Erika Nordlund har i sin c-uppsats *Children and adult characters in four novels by Roald Dahl* undersökt relationen mellan barn och vuxna i några av Dahls barnböcker.⁴⁶ Hon menar att många av barnen i dessa böcker har gemensamma karakteristika: de är

⁴¹ Ibid. s. 152.

⁴² Ibid. s. 198.

⁴³ Ibid., s. 198, 200.

⁴⁴ Ibid. s. 198 ff.

⁴⁵ Ibid., s. 203, 208.

⁴⁶ Erika Nordlund, 2003: *Children and adult characters in four novels by Roald Dahl*. C extended essay. Luleå university of technology.

föräldralösa, kreativa och råkar ut för magiska händelser. De vuxna kan å sin sida, enligt Nordlund, delas in i två kategorier: ”kind” och ”unpleasant”. Medan ”the unpleasant” är elaka, lata och avskyr barn, menar Nordlund att de snälla vuxna har en positiv effekt på barnen, genom att de ger dem positiv input, självförtroende och hjälper dem att utvecklas och att på så sätt reda ut sina problem betingade av andra, elaka, vuxna:

[I]t can be seen that the characteristics of the kind adult characters make the child characters recover from their earlier bad treatment and develop their own characteristics. [...] As the relationship between the child and the kind adult character develops the children develop in a positive way due to the influence of the latter. The characteristics of the kind adult characters make the child characters find their way back to who they really are.⁴⁷

Andrew Casson betonar således det humoristiska i Bachtins beskrivning av den karnevaliska kulturen, och relaterar detta till bland andra Roald Dahls författarskap. Nordlund gör å sin sida en mindre karaktärsanalys av ett antal Dahlböcker, och tolkar vad de vuxna karaktärerna har för betydelse för barnens personlighetsutveckling och identitetsskapande. Föreliggande analys ska i stället fokusera på skrattekulturens radikala och subversiva funktion i egenskap av dess motsättning gentemot överheten, det vill säga den dominerande, officiella kulturen, och se hur denna kommer till uttryck i främst relationen mellan barn- och vuxenkaraktärerna i Dahls barnböcker.

⁴⁷ Ibid. s 31.

5. ANALYS

5.1 Vidriga vuxna och förslagna barn

Hon var en jättelik plågoande, ett vildsint tyranniskt monster.

När man betraktade henne fick man en känsla av att här hade man någon som kunde böja järnstänger och riva itu telefonkataloger.⁴⁸

Så beskrivs fröken Domderasson av berättarrösten i *Matilda*. Detta presenteras således som ett objektivt faktum, snarare än som ett fantasifullt barns reception av verkligheten. Att berättarperspektivet är detsamma som de utsatta barnens perspektiv understryks av hur Domderasson beskrivs av barnen. Hon är ”Mörkrets furste, Den lede ormen, Den eldsprutande draken med alla vapen till sitt förfogande”, förklarar en äldre elev för Matilda, och utmålar barnen på samma gång som korsriddarna, den tappra armén, som kämpar mot fienden utan några vapen.⁴⁹ De dominerande vuxna karaktärerna i *Matilda* utmålas således av såväl barn som berättare som antagonister i ordets bokstavliga innebörd. De är regelrätta motpoler till barnen, och till Matilda i synnerhet, fiender som måste besegras för att barnen inte själva ska bli besegrade. Fröken Domderasson inte bara hatar barn, hon vill utrota dem:

’Jag har aldrig kunnat förstå varför små barn är så avskyvärda. De är mitt livs plågoris. De är som insekter. De borde utrotas kvickast möjligt. Vi tar död påflugor med hjälp av insektspray och genom att hänga upp flugfångare. Jag har ofta funderat på att uppfinna ett spray mot barn. Tänk vad fantastiskt det vore att promenera in i det här klassrummet med en jättestor flugspruta i handen och börja pumpa’.⁵⁰

Domderasson gör också sitt bästa för att eliminera barnen på skolan. Man kan misstänka att det är just därför hon valt att bli rektor, ett annars något udda yrkesval för någon som hatar barn. Med jämna mellanrum råkar således ”korsriddarna” riktigt illa ut i drabbningar med ”mörkrets furste”: En pojke blir utslängd genom ett fönster på andra våningen, en flicka blir svingad som en slägga i sina flätor, rakt upp i himlen ”i en lång elegant kurva” och studsar tre gånger innan hon slutligen ligger still. En annan pojke blir, efter ett ha stulit en kaka, som straff tvingad att inför hela skolan äta upp en enorm

⁴⁸ *Matilda* s. 69 och 85.

⁴⁹ *Ibid.*, s. 111.

⁵⁰ *Ibid.*, s. 161.

chokladkaka, och får efter detta porslinstillriken drämd i huvudet av rektorn (Bild. 1 och 2).



Bild 1.



Bild 2.

Matildas föräldrar, Herr och Fru Vidrigsson, gör i sin tur sitt yttersta för att visa Matilda hur oönskad och föraktad hon är, framför allt genom att förolämpa och förminska henne. Föräldrarna är sinnebilderna för en brittisk obildad men pretentiös "lower middle class": fysiskt motbjudande och osmakligt klädda. Middagarna består av mikrovågsmat framför tv:n, och när Matilda önskar sig en bok av sin pappa utbrister Herr Vidrigsson: "Vad ska du med en förbaskad bok till [...] Vad är det för fel på TV nu för fasen?"⁵¹ I övrigt säger föräldrarna i regel bara åt henne att hon ska vara tyst, i synnerhet då hon uppenbarligen har överbevisat dem, eller varit dem överlägsna i något: "Håll nu tyst [...] kom inte här och försök visa dig klyftig genom att gissa dig fram", ryter herr Vidrigsson till Matilda när hon överträffat honom i huvudräkning.⁵²

På skolan blir barnen på så sätt utsatta för fysisk övervåld, och hemma misshandlas Matilda psykisk och verbalt. Matilda är alltså ett offer för vuxenvärldens kränkningar, men hon är inte ett försvarslöst sådant. För varje oförrätt hon utsätts för, svarar hon med ett lika ironiskt som elakt straff.

De flesta barn skulle i Matildas situation ha brustit ut i en störtflod av tårar. Det gjorde inte hon. Hon satt bara där mycket tyst och blek och tankfull. Det verkade som om hon visste att

⁵¹ Ibid., s. 14.

⁵² Ibid. s. 56.

det aldrig hjälper att vare sig gråta eller sura. Det enda förnuftiga man kan göra när man blir anfallen, som Napoleon en gång sa, är att slå tillbaka.⁵³

Hon stryker bland annat ”Limmet Som Aldrig Släpper” i Herr Vidrigssons hatt, samt byter ut hans hårvatten mot ”Platinablont hårfärgningsmedel extra starkt”. På den sadistiska rektorn hämnas hon genom att ensam lyckas få henne att återlämna Fröken Honungs egendom och fly ifrån staden, för att aldrig återkomma.

Att de illasinnade vuxna utgör en sammansvärjning mot barnen understryks av att de håller ihop sinsemellan. Domderasson beskriver bilskojaren Herr Vidrigsson som ”en utomordentlig människa [...] en riktig stöttepelare för vårt samhälle”.⁵⁴ När fröken Honung försöker förklara att Matilda är ett intelligent barn, väljer Domderasson att hellre tro på Herr Vidrigsson som beskrivit sin dotter som ett ”opålitligt odjur”.⁵⁵ Fröken Honung å sin sida är en väldigt ung lärarinna, och enbart ett ”barn” i förhållande till sin äldre släkting tillika sadistiske vårdnadshavare, fröken Domderasson.

Kampen mellan vuxen- och barnvärlden betonas ytterligare genom att de vuxna ofta förnekar sina egna ursprung som barn: ”Otäcka smutsiga små varelser, de där små flickorna. Jag är glad att jag aldrig har varit en liten flicka”, utbrister fröken Domderasson.⁵⁶ På samma sätt förklarar den vidriga mormodern i boken *Jojjes Ljuvliga medicin*: ”Jag slutade [växa] redan vid mycket tidig ålder och samtidigt lade jag av med alla de där andra otrevliga ovanorna barn har, jag lade av med att vara lat och slarvig och dum”.⁵⁷

James fastrar i *James och jättepersikan* har likt karaktärer i gamla folksagor, vilket jag kommer att belysa nedan, yttre stereotypa karaktäristika som korresponderar med egennamnen: faster Sylt är ett frossande fläskberg, och faster Snylt en mager gnidare. Men framför allt framstår de, likt antagonisterna i folksagorna, som ett barns sinnebild av ondskan:

De var egoistiska och lata och grymma, och redan från allra första början gav de James stryk utan nästan någon som helst anledning. De kallade honom aldrig för James utan sa alltid ’ditt avskryvärda lilla kräk’ eller ’din skitunge’ eller ’du, ditt missfoster’, och ni kan

⁵³ Ibid., s. 43 f.

⁵⁴ Ibid., s. 87.

⁵⁵ Ibid., s. 87.

⁵⁶ Ibid., s. 88.

⁵⁷ *Jojjes Ljuvliga medicin*, s. 10 f.

vara övertygade om att de aldrig gav honom några leksaker att leka med eller några bilderböcker att titta i.⁵⁸

Detta är berättarröstens karakterisering av de två fastrarna, och genom karaktärernas agerande får vi klart för oss att denna är den sakligt korrekta, och att den också korresponderar med barnets uppfattning om sina antagonister.

När jättepersikan växt till sig föreslår faster Sylt dreglande att de ska äta upp den på en gång, men faster Snylt övertygar henne om att om de håller tungan rätt i mun så kan de ”göra storkovan” på persikan. De låser in James på hans rum och börjar ta betalt av turister och nyfikna. På kvällen släpper de ut honom för att städa upp skräpet, utan att han fått någon mat: ”Vi har inte tid att laga mat nu! Vi ska räkna våra pengar!”.⁵⁹

Men inte heller James är försvarslös. När han tillsammans med insekterna fått persikan i rullning får han sin hämnd. Han lyckas ta död på de ondskefulla fastrarna genom att köra över dem.

De vuxna kring Sophie i *SVJ* är inte bättre. På barnhemmet där hon bodde blev barnen av föreståndarinnan inlåsta bland råttorna i källaren ett dygn utan något att äta eller dricka om de steg ur sängen på natten. Andra vuxna är de förskräckligt hycklande och krigsgalna militärcheferna, som skjuter först och frågar sen. Men detta överträffas dock helt och hållet av de groteska varelser Sophie stöter på i Jättelandet:

Alla jättarna var nakna så när som på ett slag kort kjol och deras hud var brunbränd av solen. Men det var framför allt deras storlek som var så häpnadsväckande. De var helt enkelt kolossala [...] Och hu, så fula de var! Många av dem hade stora magar. Och allihop hade långa armar och stora fötter.⁶⁰

Dessa människoötande jättar inte bara slukar människobarn, de ägnar sin lediga tid till att terrorisera ”minstingen” *SVJ* som själv är som ett enormt barn i jättelandet. Han är hälften så liten som de övriga jättarna och han är mobbad, utfrysad och nedvärderad av dem. Han har moralisk resning och skarpsinne, samtidigt som han talar som ett barn med bristfällig grammatisk struktur i språket. Han har också, vilket Casson påpekar, ett naturligt otvunget förhållande till kroppen och visar en ohämmad förtjusning över dess

⁵⁸ *James och jättepersikan*, s. 5.

⁵⁹ *Ibid.*, s. 36.

⁶⁰ *SVJ*, s. 34 f.

grundläggande funktioner.⁶¹ Kort sagt har SVJ alla de positivt laddade egenskaper som normalt tillskrivs barn, och som Dahls övriga barnhjältar är i besittning av.

Dessa positiva egenskaper besitter således även Sophie, med tillägget att hon dessutom är förslagen, driven och handlingskraftig. Det är Sophie som kommer på hur de ska kunna varna omvärlden för de hemska jättarna, och hon lyckas dessutom handgripligen golva en jätte genom att sticka en hårnål i foten på den.

”Varrförrr harr ni inte utplånat alla dessa äckliga, illaluktande barrn?” frågar Överhäxan de andra häxorna på den årliga häxkongressen, och framhåller som motiv att barn är äckliga, motbjudande, smutsiga och illaluktande:

”Barrn luktarr *hundbajs!*’ tjöt Överhäxan. ’Baaajs!’ vrålade häxorna. ’Baaajs! Baaajs! Baaajs!’ . ’De luktar värre än hundbajs!’ tjöt Överhäxan. ’Hundbajs luktar som violerr och gullvivorr jämförrt med barrn!’”.⁶²

Den mest utpräglad repressiva formen av vuxenvärldens maktutövning gentemot barn, vid sidan av fröken Domderasson, representeras av häxorna, i boken med samma namn. Dessa inte bara hatar och föraktar barn, de vill bokstavligt talat utrota dem. Häxorna hör visserligen till en liten minoritet av de vuxna i boken, med särskilt utmärkande drag. Men dessa drag döljer de skickligt, och det är för den oinvidge omöjligt att skilja en häxa från en vanlig dam, till exempel en till synes snäll gammal gumma i parken, eller en lärarinna:

Ta dig en titt på bilden. [bild 3] Vilken av de båda damerna är det som är en häxa? Det är en svår fråga, men det är en fråga som varje barn *måste* försöka besvara. Det kan mycket väl vara så att du bor granne med en häxa just nu. Eller att kvinnan med de pigga ögonen, som satt mittemot dig på bussen i morse är en. [...] Även om hon arbetar som kassörska på ett snabbköp eller sitter på ett kontor och skriver affärsbrev eller kör omkring i en lyxbil (och hon kan göra vad som helst av det där) så har hon hela tiden huvudet fullt av mordlystna, blodtörstiga planer som sprakar och väser, skummar och fräser. Hennes ständigt återkommande tanke är: ’Och vilket barn ska jag nu ta och göra mig av med?’⁶³

⁶¹ Casson, 1997.

⁶² *Häxorna*, s. 78.

⁶³ *Ibid.*, s. 7 och 10.



Bild 3.

Motståndet mot detta kontinuerliga utrotningsförsök består uteslutande av en liten pojke och dennes mormor. Det är pojken som kommer på idén att använda häxornas trolldryck mot dem själva, och det är också han som med mycket mod och stor skicklighet lyckas hälla i trolldrycken i häxornas soppa.

De vuxna karaktärerna i *SVJ* och *Häxorna* skiljer sig något från övriga böcker i och med att de är renodlade sagofigurer. Men de är varken mer eller mindre hemska på grund av detta. Karaktärerna i *Matilda* och *James och jättepersikan* är visserligen människor av kött och blod, men ondskan de representerar hör hemma i samma stereotypa, antagonistiska sagotradition som häxor och jättar. De är samtliga representanter för en vuxenvärld som drivs av ett oresonligt hat gentemot barn, och av den anledningen är delaktiga i ett korståg gentemot dem.

Barnen i sin tur är alla offer för någon form av förtryck utövat av vuxenvärlden. Men de är samtidigt också mycket förslagna och driftiga. De vägrar att acceptera det givna underläge som barn vanligtvis har gentemot vuxna, och tar själva kontroll över situationen. Det är bara med den fysiska överlägsenheten som de vuxna är ett hot mot barnen. I andra avseenden, som slughet och handlingskraft, överglänser barnen sina antagonister.

5.2 Barnens motståndsstrategier och onskans slutgiltiga nederlag

Hur går då barnen till väga för att komma tillrätta med dessa groteska vuxna, och de problem de utgör? Den folkliga karnevaliska kulturen nedtog enligt Bachtin de officiella institutionerna med den groteska humorns hjälp. Dessa symboliska strategier tar Dahl ned på ett ytterst konkret plan, och utsätter de vuxna för en ironisk ”öga för öga”-hämd. Bachtin skriver:

Att nedsätta betyder här att ta ned på jorden, att göra delaktig av jorden, såsom en *på samma gång* uppslukande och alstrande princip; genom att nedsätta begraver man på samma gång som man sår, man dödar för att pånyttfödda [sic] något bättre och större.⁶⁴

Efter att bildligt blivit nedtryckta av de vuxna trycker barnen bokstavligen ner dessa vuxna i retur. Det onda i Roald Dahls barnböcker behöver tas ned på jorden och förgöras alternativt oskadliggöras i en synnerligen ordagrann bemärkelse, så till vida att ”jord och kropp utgör en oupplöslig enhet”.⁶⁵ Domderasson i *Matilda* blir liggande på golvet, avsvimmad efter Matildas styrkeuppvisning och slutgiltiga seger:

Wilfred som hade lyckats återta sin plats i första raden började skrika: 'Fröken Domderasson ligger på golvet!'. Detta var det mest sensationella av alltihop och hela klassen sprang upp från sina platser för att kunna se ordentligt. Och där låg hon, hela den väldiga rektorn, utsträckt på rygg i sin fulla längd, nere för räkning.⁶⁶

Jättarna i SVJ golvas av Sophie, blir bundna och liggande på marken och slutligen nedhissade i en djup håla. Återigen en förening av jord och kropp. Och protagonistens motståndsstrategi i *Häxorna* är på samma sätt att reducera antagonisterna till krälände möss, bundna till jord och smuts, och därefter ihjälslagna av personalen på Hotell Magnifik:

Efter ett par sekunder var alla häxorna försvunna och det myllrade av små bruna möss ovanför de två långborden. [...] Kyparna gick till anfall mot mössen med stolar och vinflaskor och vad som helst de kunde få tag i. Jag såg en kock i hög vit mössa komma utrusande från köket med en stekpanna i högsta hugg, och bakom honom kom ännu en kock

⁶⁴ Bachtin, 1986, s. 31.

⁶⁵ Ibid. s. 29.

⁶⁶ *Matilda*, s. 226 f.

viftande med en förskärare och alla skrek: 'Möss! Möss! Möss! Vi måste slå ihjäl mössen!' Det var bara barnen i Matsalen som hade roligt åt det hela. Det verkade som om de kände på sig att det var något bra som utspelade sig där framför näsan på dem och de klappade i händerna och hurrade som galningar.⁶⁷

James fastrar i *James och jättepersikan* blir i sin tur, som vi har sett, i en synnerligen bokstavlig bemärkelse nedtryckta i den brittiska myllan:

Det hördes ett krasande ljud. Sedan blev allt tyst. Persikan fortsatte att rulla. Och bakom den låg faster Snylt och faster Sylt utmanglade i gräset som två platta och tunna och livlösa pappersdockor klippta ur en bilderbok.⁶⁸

Jord och kropp ånyo i en oupplöslig enhet! Detta motiv återkommer också i andra barnböcker av Dahl. I såväl *Herr och fru slusk* som *Jojjes ljuvliga medicin* förgörs de ondskefulla vuxna genom att de, medelst barnens list och försorg, krymper ihop och försvinner:

Deras huvuden KRYMPTE ner i deras halsar... Sedan började deras halsar KRYMPA ner i deras kroppar... Och deras kroppar började KRYMPA ner i deras ben... Och deras ben började KRYMPA ner i deras fötter...

Och en vecka senare, en solig och vacker eftermiddag, kom en man som hette Fred för att läsa av gasmätaren. När ingen öppnade kikade Fred in i huset och där, på golvet i vardagsrummet, fick han syn på två högar med gamla kläder, två par skor och en kapp. Det var det enda som fanns kvar av herr och fru Slusk.⁶⁹

I de exempel som berörts ser vi också det totala upphävandet av rangordning och hierarkiska förhållanden som enligt Bachtin kännetecknar den karnevaliska skrattkulturen. Vi ser återkommande nedsättanden, profaneringar och detroniseringar av auktoriteter: som Matildas intellektuella överlägsenhet över föräldrar och lärare och, vilket vi ska se, SVJ:s pruttande i närvaro av Drottningen av England. Nämnda auktoriteter är också sådana med ett traditionellt givet företräde i förhållande till barn: föräldrar och äldre släktingar, lärare, rektorer, kungligheter och militärer.

⁶⁷ *Häxorna*, s. 188.

⁶⁸ *James och jättepersikan*, s. 61.

⁶⁹ *Herr och fru Slusk*, s. 107.

5.3 Död och pånyttfödelse

Den vuxne antagonistens bokstavliga fall innebär även en symbolisk metamorfos beträffande maktförhållandet mellan individerna i dessa böcker. ”[U]r den ena kroppen uppstår, i en eller annan form, alltid en annan, ny kropp”, skriver Bachtin, och syftar därmed på betydelsen av växlingen mellan död och pånyttfödelse – motiverad av årstidernas växlingar – i den traditionella folkliga förnimmelsen av världen.⁷⁰ Att denna växling, åskådliggjord genom barnens övertagande av kontrollen från de vuxna, och förnyelse och pånyttfödelse, i form av att barnens möjlighet till utveckling är avhängig av den vuxna antagonistens undergång, ser vi genomgående i böckerna i denna analys.

När de förfärliga vuxna dundrar i marken avtecknar sig en liten gestalt, barnet, pånyttfött och fritt, som en följd av den vuxnes fall. När Matildas fiende fröken Domderasson faller, får fröken Honung tillbaka sitt hus, vilket i sin tur gör det möjligt för fröken Honung att adoptera Matilda, så att hon slipper sina vidriga föräldrar. Det är således en personlig vinst för Matilda, men även en vinst för alla barn i skolan som slipper den hemska tyrannen Domderasson.

När jättarna i *SVJ* är oskadliggjorda djupt nere i sin håla, behöver varken Sophie eller *SVJ* hålla sig gömda längre, utan kan tillsammans flytta in i sitt nya hus vid Buckingham Palace. När *Häxorna* är symboliskt och bokstavligt nedtagna och ihjälslagna är inte bara protagonistens personliga säkerhet tryggad, utan även samtliga barns i hela England. Och när James tryckt ned sina fastrar i jorden är han fri från sitt slaveri och kan födas på nytt, i ett helt nytt land.

De vuxna måste således försvinna för att barnet ska kunna pånyttfödas. Just pånyttfödelsen som motiv lyfter Mark I. West fram hos Dahl i sin psykoanalytiska analys av *James och jättepersikan*.⁷¹ West tolkar James beslut att gå in i persikan som ett exempel på psykologisk regression. Persikan representerar moderns sköte som James träder in i, i ett försök att återvända till ”the security of the womb”.⁷² West menar att scenen där James klättrar in i persikan egentligen återger en omvänd födelseprocess. Nedan återges det första magiska mötet mellan James och jättepersikan:

Nästan utan att vara medveten om vad han gjorde, som dragen av en kraftig magnet, började James Henry Trotter gå med långsamma steg i riktning mot persikan. Han klättrade

⁷⁰ Bachtin, 1986, s. 36.

⁷¹ West, 1992.

⁷² *Ibid.*, s. 62.

över staketet som omgav den och ställde sig nedanför persikan och tittade upp mot dess stora svällande former. Han sträckte fram handen och petade försiktigt på den. Den kändes mjuk och varm och lite luden, som huden på en nyfödd liten mus. Han tog ett steg närmare och gned kinden mot dess mjuka yta. Och som han gjorde det, råkade han plötsligt få se att alldeles intill honom en bit ner, närmare marken, fanns ett hål i persikan.⁷³

James klättrar in och möter jätteinsekterna. De sätter persikan i rullning och rullar över fastrarna, ut i havet. ”Once the peach is floating peacefully in the ocean, James begins to rebuild his personality”, skriver West, och syftar på James relation till de olika insekterna, som enligt honom företräder olika delar av personligheten.⁷⁴ James bryter med de jordnära insekterna, som representerar detet, och klättrar ur persikan. West menar därmed att James återvänt från sin regression när han lärt sig att kontrollera sina aggressiva impulser.

Man skulle också kunna se detta händelseförlopp som en pånyttfödelse i en mer konkret bemärkelse, initierad inte av barnets föreskrivna impulskontroll, utan av undanröjandet av hindret för barnets utveckling, det vill säga de elaka fastrarnas död. Som jag nämnt utifrån Bachtins beskrivning av växlingen mellan död och pånyttfödelse, sker denna växling hos Dahl när barnen övertar kontrollen över sina liv från den vuxne antagonisten. De vuxna står i vägen för barnets utveckling, barnet undanröjer hindret och kan födas på nytt.

5.4 Våld som strategi och lösning

Det faktum att de vuxna antagonisterna måste gå under för att det ska kunna ske en utveckling med barnet/protagonisten medför att barnet – som vi har sett – använder våld som en motståndsstrategi, en omständighet som är ytterst ovanlig i barnböcker.⁷⁵

Barnen i Dahls böcker tar helt enkelt kol på de vuxna motståndarna, eller ser till att de försvinner för alltid. Protagonisten vädjar ofta inledningsvis till det sunda förnuftet, till hederlighet och rättstänkande eller till allmän medmänsklighet och empati. Eftersom den vuxna individen saknar allt detta, återstår bara våld, tvång och list som möjlig utväg. Och emedan antagonisterna själva har hävdats den starkes rätt, är detta ett språk

⁷³ *James och jättepersikan*, s. 40.

⁷⁴ West, 1992, s. 64.

⁷⁵ Casson, 1997.

de förstår, och böjer sig inför. Som exempelvis Domderasson som återlämnar stulen egendom och flyr hals över huvud när hon tvingas inse sig besegrad av Matilda.⁷⁶ Så länge barnen använder sig av kulturellt accepterade medel mot förtryck blir de hånade och förlöjligade, men med auktoritära metoder erhåller de frihet, respekt och, i vissa fall, berömmelse. Ära och berömmelse erhåller såväl James, med sina jätteinsekter, som Sophie, som räddat världen från de människoätande jättarna.

Omständigheten att barnen i Dahls böcker använder våld mot, och förgör, sina antagonister gör en av Roald Dahls argaste kritiker, David Rees, en poäng av. Han påpekar det moraliskt förkastliga i att ett flertal vuxna karaktärer, som exempelvis Jojjes mormor, James fastrar och Herr och Fru slusk, blir dödade av barnen i böckerna. Han menar att detta lär barnen att lösa sina problem med våld. Rees' kritik är intressant i det avseendet att den grundar sig på att ondskan utrotas – såsom i folksagorna – och inte rehabiliteras eller omvänds:

[A]s is normal with Dahl, evil is evil and good is good, and evil is not to be tamed – it is to be punished or destroyed.⁷⁷

Rees jämför med äldre moralistiska barnböcker där man skrämmer barn till lydnad, vilket kan anses vara en besynnerlig liknelse, eftersom man skulle kunna säga att Dahl genom att genomgående framställa olydiga barn som hjältar, i viss mån uppmanar barn till att vara olydiga. Som både Bruno Bettelheim och J. A. Appleyard framhåller, så måste den personifierade ondskan i berättelser för barn förintas om berättelsen ska kunna ha en terapeutiskt förlösande funktion.⁷⁸ Eftersom antagonisterna enbart är gestaltningar av ondskan, och inte psykologiskt realistiska individer, i folksagorna såväl som i Dahls barnböcker, kan de ur detta perspektiv utan betänkligheter förgöras.

Det kan diskuteras om inte denna aspekt av Roald Dahls barnböcker kan förklara inte bara delar av den kritik de fått utså av vuxna granskare, utan också den popularitet de åtnjutit bland barnen själva. Som Bettelheim visat i *Sagens förtrollade värld* i fråga om folksagorna, är det just ondskans tillintetgörande som föranleder folksagornas popularitet tillika utvecklingspsykologiska funktion. I Roald Dahls barnböcker får barnen uppleva den i vår kultur tabubelagda tillfredsställelsen i att se identifikationsobjektet inte bara segra, utan också förgöra dess fiende och tyrann.

⁷⁶ *Matilda*, s. 230.

⁷⁷ Rees, 1988:3, s. 152.

⁷⁸ Bettelheim, 1979 och Appleyard, 1990.

Barnen är således inga sårbara och oskuldsfulla offer som måste skyddas, de kan mycket väl ta vara på sig själva. Dieter Petzold skriver i en referens till Dickens i en analys av *Matilda*:

The notion that children are basically pure and innocent and need to be protected against selfish, exploitative, and power-obsessed adults who will abuse, neglect, and corrupt them is most obvious in Dickens but pervasive throughout in nineteenth century literature.⁷⁹

Föreställningen att barnen är oskyldiga, rena och måste skyddas, skiner igenom i Erika Nordlunds analys av Dahls verk. Hon gör gällande att det är de välvilliga vuxna i böckerna som har en positiv input för barnen, som hjälper dem att utvecklas och ger dem skydd mot de onda vuxna. Jag vill framhålla barnens egen handlingskraft i dessa böcker. Det är den som får dem att lyckas själva, hjälpa andra barn, och rent av andra vuxna. Sophie och Matilda hjälper sina vuxna vänner, SVJ och fröken Honung, att undkomma sina respektive tyranner. Det är barnet som besestrar häxorna och jättarna och därmed räddar mänskligheten. James i *James och jättepersikan* har å sin sida ingen vuxen alls att ty sig till, och tvingas därför klara sig helt på egen hand.

En mycket intressant koppling till barnens handlingskraft relaterat till folksagorna, och Bettelheims betoning av betydelsen av protagonistens slutgiltiga seger, är Dahls parafraaser på de mest kända folksagorna i *Vådliga Verser*, där exempelvis Rödluvan skjuter skarpt mot vargen:

Blicken var hård men munnen log / när puffran hon ur ärmen drog, / hon lade an och hon tog stöd / och PANG PANG PANG där låg han död.

Jag mötte tjejen häromdan / när jag gick ut en sväng på stan - / så helt förändrad, tydligt trött / på löjliga små plagg i rött. / "Beundra gärna", myste hon, / "min nya vargskinnskreation."⁸⁰

"Rödluvan" är ytterligare ett exempel på Dahls utsatta barn som tar saken i egna händer och vedergäller sina svårigheter på ett ytterst säreget och våldsamt vis. Ovanstående utdrag kan också ses som en anspelning på, och indirekt kritik av, Perraults version av "Rödluvan" – som berörs i not 12 – där vargen utgår med segern. I ljuset av den klassiska tolkningen av vargens attack på Rödluvan som en allegori över en ung flickas

⁷⁹ Dieter Petzold: "Wish-fulfillment and subversion: Roald Dahl's Dickensian fantasy *Matilda*". I: *Children's literature in education*, 1992:4.

⁸⁰ "Sagan om rödluvan och vargen", i: *Vådliga Verser* (ej paginerad).

första möte med den manliga sexualiteten,⁸¹ blir Dahls välbevärnade och skjutglada Rödluva ett än mer radikalt ställningstagande.

5.5 Grotesken och det kroppsliga

Just den fysiska gestaltens excesser är av avgörande betydelse i Dahls barnböcker. De analyserade böckerna utmärker sig påtagligt genom sin påträngande och ständigt närvarande kroppslighet, och infogar sig väl i Bachtins beskrivning av det materiellt kroppsliga i den folkliga skrattkulturen.

Utbuktningar, stora lemmar och kraftig kroppsbehåring: framställningen av kroppen är alltid närgången, dramatiserad och förvrängd i Dahls böcker. De (ondskefulla) vuxna har, som David Rees noterat, genomgående någon eller flera kroppsliga defekter: de är överdrivet feta eller smala, har stor näsa, överdimensionerad byst eller rödmosigt ansikte. Detta bidrar till att förstärka det skräckinjagande i deras gestalt.

Rees vänder sig mot antagonisternas olycksaliga öde i slutet på böckerna eftersom han tror att de läsande barnen kommer att uppfatta det som att antagonisterna blir dödade på grund av deras motbjudande utseende och karaktärsdrag: ”That’s what happens to you if you’re grumpy and bad tempered [...] you deserve to be poisoned and killed”.⁸² Hans exempel är *Herr och fru Slusk*, där flera kapitel ägnas åt att beskriva hur fula de är, samt mormodern i *Jojjes ljuvliga medicin*, vars mun bland annat liknas vid ”ändalykten på en hund”.⁸³ Dessa tre anskrämliga varelser blir enligt Rees dödade på grund av sitt utseende.

Jag anser att Rees här återigen missar den symboliska dimensionen i Dahls författarskap. Antagonisterna dör för att de betar sig vedervärdigt mot barnen – inte på grund av deras fysiska karaktäristika. Även här kan vi relatera till folksagan, och den kroppsliga gestaltens betecknande funktion: Det ljusa, höga, vackra och rena står för godhet och det mörka, låga, fula och orena för ondska. Anskrämligt utseende är i denna typ av berättelse ett resultat av onda gärningar, och inte tvärtom. Detta framhåller Dahls berättarröst också uttryckligen i *Herr och Fru Slusk*:

⁸¹ Bettelheim, 1979.

⁸² Rees, 1988:3, s. 149.

⁸³ *Jojjes ljuvliga medicin*, s. 8.

Om en människa tänker fula tankar, börjar det så småningom visa sig i hennes ansikte. Och om den här människan tänker fula tankar dag ut och dag in, vecka ut och vecka in, år ut och år in så blir ansiktet fulare och fulare tills det blir så fult att man knappt står ut med att titta på det.

En människa som tänker goda tankar kan aldrig någonsin bli ful. Man kan ha sned näsa och skev mun och dubbelhaka och tänder som står ut, men om man tänker goda tankar skiner det som solstrålar från ens ansikte och man är alltid vacker.⁸⁴

Detta konstaterande kan ses som en programförklaring för samtliga av Roald Dahls barnböcker.

Dahl använder sig alltså tydligt av den folkliga karnevaliska grotesken i denna kroppsliga bemärkelse. Denna aspekt av grotesken titulerar Ingemar Haag ”den visuella grotesken”, i sin avhandling *Det groteska*, och framhåller denna som en anledning till att det groteska ofta betecknas som karikatyr:

Att det groteska ibland beskrivs som karikatyr och vice versa har med allra största säkerhet att göra med tanken på den förvrängning som underliggör båda typerna, en förvrängning för vilken man kan finna en överväldigande consensus bland groteskteoretikerna.⁸⁵

Och som vi har sett skulle Dahls förvrängda karaktäriseringar av de vuxna kunna betecknas som karikatyrer. Men de *inskränker* sig enligt min mening inte till detta. Det är en förvrängning, men också något mer, något man skulle kunna beteckna som en ambivalent dubbelhet. Dahl behärskar enligt min mening ambivalensen i grotesken som Bachtin framhäver hos Rabelais och delvis hos Cervantes. Det finns en dubbelhet i Dahls parodieringar, vilka därför har mer gemensamt med karnevalsparodin, än med senare tiders dito. Karaktärernas excessiva utseende och beteende är således, med Bachtins ord, ironiskt och begravande, på samma gång som muntert och pånyttfödande. Kropparna är inte fullbordade och hela, utan i ständig rörelse, oavslutade: Där vuxenvärlden slutar – eller snarare: avslutas – tar barndomen vid, i en dialektisk uppåtgående spiral.

Några av de mest signifikativa exemplen på den kroppsliga grotesken och dess ambivalens i de analyserade böckerna ska jag redogöra för nedan.

⁸⁴ *Herr och fru Slusk*, s. 18 f.

⁸⁵ Ingemar Haag, 1999: *Det groteska. Kroppens språk och språkets kropp i svensk lyrisk modernism*. Stockholm.

Faster sylt var väldigt tjock och mycket liten till växten. Hon hade små grisögon, insjunken mun och den där sortens pussiga ansikte som ser ut som om det har fått ligga i och koka för länge. Hon såg ut som ett stort, vitt, uppblött, sönderkockt kålhuvud. Faster Snylt å sin sida var mager och lång och knotig och hon hade stålågade glasögon, som hon klämde fast längst ut på nästippen. Hennes röst var gäll och läpparna tunna och fuktiga och när hon var arg eller upphetsad kom spottdroppar farande ut ur munnen på henne när hon sa något.⁸⁶

I citatet ser vi den kroppsliga grotesken tydligt manifesterad genom det djuriska, förvridet kroppsliga, polariserade och excessiva i berättarröstens karaktärisering av James fastrar. Fröken Domderasson i *Matilda* beskrivs å sin sida som en kvinna med ”enorm byst”, stora muskler, tjurnacke, breda skuldror, tjocka armar, seniga vader och kraftfulla ben samt envis haka, grym mun och små arroganta ögon. ”Kort sagt så såg hon mer ut som en blodtörstig jägare än som rektorn för en bra skola”.⁸⁷ Här ser vi en antydning till nämnda ambivalens: å ena sidan en respektabel rektor för en ”bra skola”, å andra sidan en ”blodtörstig jägare”.

Jättarna i *SVJ* har även de enorma proportioner: *SVJ* är hög som ett trevåningshus och har öron stora som lastbilsdäck (och då är han ändå ”minstingen”), talar barnspråk, har prutthumor – samt är utomordentligt snäll. Redan titeln ”Vänliga Jätten”, är en kontradiktion. De övriga jättarna är å sin sida minst dubbelt så stora som *SVJ*:

Blodsugaren såg ohygglig ut. Hans hud var rödbrun. På bröst, armar och mage växte det tjockt svart hår. Håret på hans huvud var långt och mörkt och tovtigt. Hans fula ansikte var runt och mosigt. Ögonen var som små svarta hål. Näsan var liten och platt. Munnen var enorm. Den gick nästan från öra till öra och läpparna såg ut som två jättelika blodröda lunchkorvar lagda ovanpå varandra. Skrovliga, gula gaddar stack ut mellan de två blodröda lunchkorvläpparna och strida strömmar av saliv rann nerför hakan på honom.⁸⁸

När dessa bjässar i Jättelandet slåss med varandra kan man ju föreställa sig konsekvenserna:

Blod flöt. Näsor krossades. Tänder flög omkring som hagelkorn i luften. Jättarna vrålade och skrek och svor, och oväsendet från deras batalj rullade ut över det gula slättlandet.⁸⁹

⁸⁶ *James och jättepersikan*, s. 13.

⁸⁷ *Matilda*, s. 85.

⁸⁸ *SVJ*, s. 60.

⁸⁹ *Ibid.*, s. 102.

I *Häxorna* får vi veta att alla häxor är flintskalliga, har stora näsborrar, ”blått spott”, klor i stället för naglar, fötter utan tår samt att de tycker, som vi har sett, att alla barn luktar hundbajs. Häxorna i denna bok är ett synnerligen betecknande exempel på den karnevaliska ambivalensen i det groteska hos Dahl. Precis som Don Quijotes ”högborna jungfrur”, som i själva verket är prostituerade,⁹⁰ visar sig de fina damerna i ”Kungliga Sällskapet för Förhindrande av Barnmisshandel” vara fruktansvärda häxor med ambition att utrota alla barn. Ambivalensen manifesteras ytterligare genom häxornas utseende, en legering av kvinnlig fågring och fasansfull djuriskhet; skönhet och odjur; kultur och natur. Protagonisten tillika bokens berättarjag beskriver Överhäxan som ung, så där en tjugofem, tjugosex år, och ”våldigt vacker”. Sedan tar hon av sig sin mask,

och när hon vände sig mot oss igen, höll jag på att skrika högt av förfäran. Hennes ansikte var det förfärligaste och hemskaste jag någonsin sett. Blotta åsynen av det gjorde att jag började darra i hela kroppen. Det var så skrynkligt och rynkigt, skrumpet och hopfallet att det såg ut som om det hade varit inlagt i ättikslag. Det var en skrämmande och vidrig syn. Det såg inte alls ut som ett ansikte, det såg skämt och ruttet och förmultnat ut på något vis. Det såg faktiskt ut som om det hade börjat ruttna i kanterna och mitt i ansiktet, runt munnen och kinderna, såg jag att skinnet var sönderfrätt och maskätet, som om det vore fullt av larver där inne [bild 4].⁹¹

⁹⁰ Cervantes, *Don Quijote*, s. 11.

⁹¹ *Häxorna*, s. 66.

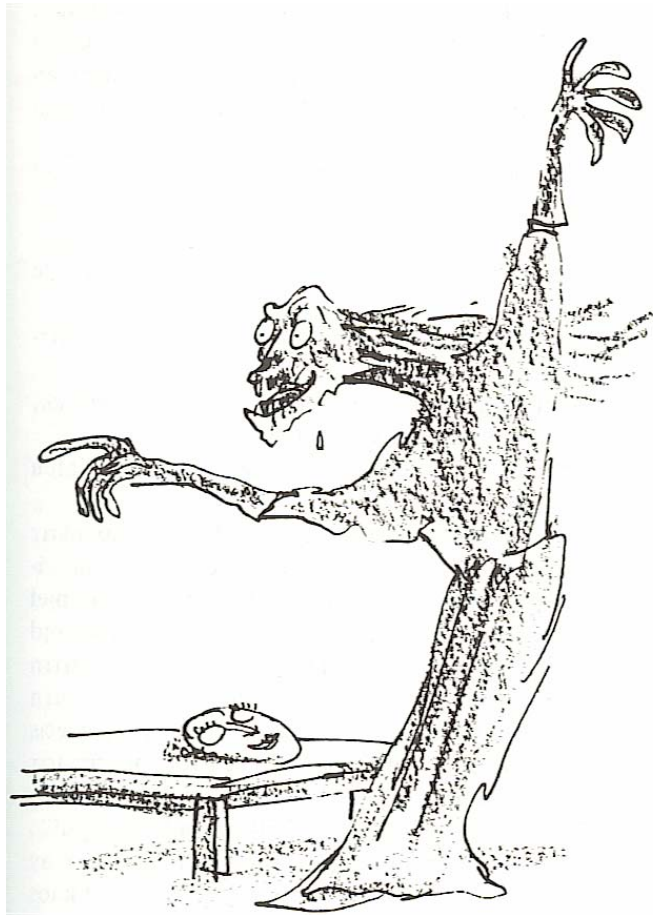


Bild 4.⁹²

En intressant notering är att protagonisten själv kommenterar denna ambivalens när han skildrar de övriga häxorna:

Jag kan helt enkelt inte beskriva hur gräsliga de såg ut, och på något vis blev det hela ännu mer groteskt genom att kropparna nedanför dessa förfärliga rödfnasiga, skalliga huvuden var klädda i eleganta och ganska vackra kläder. Det såg ohyggligt och perverst ut.⁹³

Även transgressiva företeelser, som SVJ:s ”brallknallar”, korresponderar med den bachtinska ambivalenta grotesken. Ett så genuint kroppsligt – och i offentliga sammanhang generande – fenomen som en prutt, skildras som en i det närmaste sakral upplevelse:

Stora Vänliga Jätten stod alldeles stilla och tyst medan en min av fullständig hänryckning spred sig över hans långa rynkiga ansikte. Sedan bröt plötsligt helvetet löst och han släppte av en rad av de mest högljudda och ofinaste fisar Sophie hade hört i hela sitt liv. De ekade

⁹² Notera det vackra ansiktet som en avlagd mask på bordet.

⁹³ Ibid., s. 70.

runt grottans väggar som åskmuller och glasburkarna började skramla på sina hyllor. Men det mest häpnadsväckande av allt var, att de kraftiga explosionerna faktiskt kom den enormt store jätten att lyfta från golvet, som en raket.⁹⁴

I citatet framkommer inte bara att Dahl på ett oblygt sätt, vilket Andrew Casson påpekar i sin avhandling, gör ett litterärt motiv av ”prutt-tabun” och använder den för en barnbok oerhört transgressiva företeelsen (åtminstone i England på 1980-talet) *kroppsliga behov*, utan han accentuerar också det potentiellt njutningsfulla i att ohämmat leva ut detta behov, i strid med alla tänkbara normer och konventioner. Det faktum att SVJ dessutom gör det i närvaro av Drottningen av England, underförstått Elizabeth II, skulle kanske till och med kunna imponera på Rabelais.⁹⁵

Ifrån kroppsliga behov och prutt-tabun är steget inte långt till ”Det vulgära umgängesspråket”, något som Bachtin beskriver som ett fundament i det folkliga skrattets kultur.⁹⁶ Precis som kroppsliga excesser är vulgärspråk något som främst brukar roa barn. Men så icke hos Roald Dahl. Det förekommer frekvent, men då bland de vuxna antagonisterna:

”Du stinker som en fis” meddelar faster Sylt sin syster; ”skitiga lilla skitspigg” skriker jättarna i Jättelandet till *SVJ*; fröken Domderasson vrålar att Matilda är ett: ”vidrigt, motbjudande, fränstötande, ondskefullt litet kräk; och häxorna har, som påpekats, en förkärlek till att ropa ”hundbajs” när de känner stanken från små barn.⁹⁷

Även den ”muntra grammatikparodin” förekommer hos Dahl, och då i synnerhet i *SVJ*: som autodidakt vad gäller språkinläring har jätten en bristfällig grammatisk struktur i språket och kastar ofrivilligt om fonem, ord och fraser huller om buller:

”Åh, Ers Majonäs!” utropade *SVJ*. ”Åh, kära Drottningkräm! Åh, Månark! Åh, Guldkrona! Ers Högförnämhet! Jag har kommit hit med min lilla vän Sophie...för att...” *SVJ* tvekade medan han sökte efter det rätta ordet.

”För att vad då?” sa Drottningen.

”För att...*arrestera* Er”, sa *SVJ* och strålade över hela ansiktet.

Drottningen såg mycket konfunderad ut och Sophie kände sig tvingad att ingripa.

⁹⁴ *SVJ*, s. 72.

⁹⁵ Casson går ett steg längre och menar att när Stora Vänliga Jätten släpper väder i Hennes Kungliga Majestäts närvaro, sluter han också cirkeln efter den viktorianska erans skräck för kroppen och dess tillämpningar. Casson, 1997.

⁹⁶ Bachtin, 1986.

⁹⁷ *James och jättepersikan*, s. 14; *SVJ*, s. 79; *Matilda*, s. 164 samt *Häxorna*, s. 78.

”Han menar *assistera*, Ers Majestät”, sa hon. ”Bland talar han lite konstigt. Han har nämligen aldrig fått gå i skolan.”⁹⁸

Som West påpekat finns det tydliga inslag av nonsensverser och poesi i SVJ:s språkbruk,⁹⁹ och som en barnlitteraturens Rabelais uppfinnar Dahl i SVJ:s skepnad nya ord för i barnets referensram mycket påfallande saker och företeelser: Den örkidörkiga ”zebrurkan” (”snozzcumber”) kan man skölja ned med den smaskiga och bubbliga ”skottskumpan” (”froboscottle”) som i sin tur gör att man börjar ”brallknalla” (”whizzpopping”).¹⁰⁰

Men nonsensverser förekommer även i de flesta andra av Dahls barnböcker. Vid sidan av Överhäxans och fastrarna Sylts och Snylts förvrängda skaldekonster,¹⁰¹ så har Dahl i *Vådliga Verser* excellerat i nonsensliknande poesi för barn. Detta kan anknytas till den enligt Bachtin utpräglade negeringen av språkliga påbud i den folkliga skrattkulturen, samt principen att ”omtolka grammatiken till ett materiellt-kroppsligt plan”.¹⁰² Det sistnämnda ser vi exempel på när SVJ berättar att Benknoteknapraren menar att hamburgarna (dvs. människor från Hamburg), har en särskild tjusning eftersom de smakar hamburgare. Folk från Cork och Peking ska man däremot undvika, de smakar kork respektive hund.¹⁰³

5.6 Frossande vuxna och svältande barn. Den ambivalenta relationen till mat

Den dominerande kroppsfunctionen i Dahls värld är annars den som är relaterad till mat och ätande. Hunger är ett centralt tema: James blir utan kvällsmat hos sina glupska fastrar, och kan äta av persikans fruktkött först när fastrarna är borta. Matbrist är ett faktum också för SVJ och Sophie eftersom det enda som finns att äta är de vedervärdiga zebrurkorna. Herr räb och hans familj i *Den fantastiska räven* tvingas svälta när de elaka bönderna tar all mat, och även Kalle i *Kalle och chokladfabriken* svälter innan han vinner sin gyllene biljett till godisfabriken.

⁹⁸ SVJ, s. 172.

⁹⁹ West, 1992, s. 83.

¹⁰⁰ SVJ, s. 51 ff.

¹⁰¹ Se t.ex. *James och jättepersikan*, s. 14 f och *Häxorna*, s. 86 ff.

¹⁰² Bachtin, 1986, s. 30.

¹⁰³ SVJ, s. 26 ff.

Just den sistnämnda binära uppdelningen i *antingen eller*, är utpräglad hos Dahl: antingen svält eller frosseri. Detta ambivalenta förhållande till mat är enligt egen utsago i allra högsta grad självupplevd för Dahl. Han beskriver i sin självbiografi hur barnen ofta blev utan mat på internatskolan, men ändå inte fick skriva hem efter förplägnad eftersom detta skulle ge skolan dåligt rykte. Å andra sidan berättar han om det njutningsfulla chokladtestandet på skolan, när chokladfabrikanten kom och ville att barnen skulle smaka och ge sitt omdöme om nya sorter.¹⁰⁴

Denna ambivalens finns det tydliga referenser till i Dahls författarskap: Mat som källa till ångest såväl som njutning. Den fruktansvärda känslan av att vara riktigt hungrig varvas med smaken av Willy Wonkas utsökt makalösa godissorter i *Kalle och chokladfabriken*. Fröken Domderasson i *Matilda* som bjuder en elev på en läcker chokladkaka, bara för att sedan tvinga honom att äta upp hela den enorma kakan och sedan dänga kakfatet i huvudet på honom. Häxorna som ska köpa upp de allra bästa godiskioskerna i hela landet, bara för att därefter kunna sälja förgiftat godis till barnen. Fru slusk som blandar maskar i Herr Slusks spagetti, SVJ som efter att ha tvingats livnära sig på vedervärdiga rotsaker i sin grotta, får frossa i pikanta läckerheter i Drottningens av England matsal. Samt mormodern i *Jojjes ljuvliga medicin* som uppmanar Jojje att äta vitkål med kålmask och sniglar: ”Så fort jag ser en levande snigel på ett salladsblad’, sa hans mormor, ’stoppar jag ögonblickligen i mig den, innan den hinner krypa sin väg”.¹⁰⁵

5.7 Övergivna barn och ovanliga familjekonstellationer

Ett annat genomgående motiv i Dahls barnböcker är det övergivna barnet. *Matilda* är övergiven av sina föraktfulla och elaka föräldrar. Sophie i *SVJ*, James i *James och jättepersikan* och pojken i *Häxorna*, är allesammans övergivna av föräldrar som gått bort, och därmed – i barnets ögon – svikit. Även Jojje i *Jojjes ljuvliga medicin* överges av sin mamma när han lämnas ensam med den vidriga mormodern. Återigen är det ett klassiskt sagomotiv som går igen hos Dahl. Detta känner vi igen från bland andra ”Askungen” och ”Hans och Greta”.

¹⁰⁴ Dahl, 1987.

¹⁰⁵ *Jojjes ljuvliga medicin*, s. 13.

Vad dessa svikna och övergivna barn implicerar, är naturligtvis något ovanliga familjekonstellationer. Sophie bor på ett barnhem, innan hon blir sambo med en jätte. James bor tillsammans med två fastrar tills han flyttar ihop med ett gäng jätteinsekter. Pojken i *Häxorna* lever med sin 87-åriga farmor. Familjen i *Danny - bäst i världen* består av en ensamstående pappa med sin son. Kalle i *Kalle och chokladfabriken* bor tillsammans med såväl mamma och pappa som mormor och morfar och farmor och farfar, men det är farfadern han har den närmsta och mest förtroliga relationen till. Den enda kompletta traditionella kärnfamiljen i Dahls persongalleri förekommer i *Matilda*, och även där i det närmaste som ett avskräckande exempel. Matilda vantrivs som fisken på torra land, och i slutet – eller snarare ”början” i Matildas personliga kronologi – har hon övergett familjen och flyttat ihop med sin unga lärarinna.

Även i detta sammanhang yttrar sig alltså en karnevalisk opposition mot de officiella institutionerna, och i detta fall rent av den i mångas ögon samhällsbärande institutionen – tillika ett av den kristna kyrkans fundament – äktenskapet och kärnfamiljen. Här kan man också uppfatta en degradering av det upphöjda och ideala i samhället, samt upphävandet av den traditionella rangordningen människor emellan: i en familjekonstellation utan given rollfördelning finns heller ingen hierarki.

6. SAMMANFATTNING OCH AVSLUTANDE DISKUSSION

Jag har i denna uppsats försökt att visa hur Roald Dahl med sina barnböcker följer en tradition av folklig, karnevalisk grotesk med subversiva förtecken, i främst sina personbeskrivningar av de vuxna karaktärerna, men också genomgående i hela sitt barnlitterära författarskap. Detta gäller såväl hur de vuxna antagonisterna beskrivs, som ondskefulla varelser som ständigt försöker skada barnen, fysiskt såväl som mentalt, som deras kroppsliga gestalter med sina förvridna proportioner och frapperande fulhet. Grotesken manifesteras genom att det höga blir lågt och omvänt: den upplyfta, obefläckade auktoriteten blir nedtryckt, begravd och en del av jorden, på samma gång som det undertryckta barnet blir pånyttfött, upplyft och rent. Dahl vänder auktoriteter upp och ned, såväl som in och ut på givna hierarkier. Precis som Rabelais kastar han en brandfackla in i den etablerade kulturens finrum, även om själva rummen inte ser likadana ut som hos Rabelais.

På samma sätt som Rabelais enligt Bachtin stod för en ”köttets rehabilitering”, en reaktion mot medeltidens asketism,¹⁰⁶ skulle man kunna säga att Dahl representerar barnets köttliga återupprättning, en reaktion mot den borgerliga vuxenkulturens bild av barndomen som oskuldsfull och ren, fri från det köttliga oket. Den borgerliga medelklass som enligt Casson definierar vad som är bra kultur för barn, utmanas som vi har sett av den i barnböcker tabubelagda groteska och transgressiva humorn hos Dahl: våld, ondska och sexualitet.¹⁰⁷ Dahl väjer således inte för något inom den dominerande kulturen tabubelagt motiv i sina berättelser för barn. Man skulle kanske till och med kunna säga att Roald Dahls barnböcker representerar en ny konstruktion av barndomen, innehållande våld, övergrepp, död och sex.

Men böckerna inskränker sig inte till excesser i tabumotiv. De behandlar också existentiella frågor som ondska, godhet, vuxenvärldens svek, separation och död. Precis som folksagorna upplyser Roald Dahl barnen om att det förekommer ondska i världen. Och han gör det på ett, vad Bettelheim skulle kalla, icke ångestskapande sätt, så till vida att det alltid finns en utväg för de drabbade barnen. Och barnen i sig är inte alltigenom goda, de kan vara hämndlystna, mordiska och synnerligen våldsamma mot

¹⁰⁶ Bachtin, 1986, s. 28.

¹⁰⁷ Just sexualiteten är inte utpräglad i böckerna som ingår i denna analys, men den förekommer i Dahls övriga produktion, t.ex. *Rhyme Stew*, vilket även Casson tar upp i sin avhandling.

sina antagonister. Så även om det alltid finns en utväg innebär inte detta att upplösningen med nödvändighet måste vara obetingat lycklig. Pojken i *Häxorna*, exempelvis, besegrar sina vuxna antagonister, men blir tvungen att leva resten av sitt liv som mus. På detta sätt uppmanas barnen att slå tillbaka, men också att vara beredda på att ta konsekvenserna av sina handlingar.

Som i den folkliga karnevalen finns det således i dessa böcker genomgående en inbyggd ambivalens, en blandning av högt och lågt, ont och gott och komedi och tragedi. Denna ambivalens går också tydligt igen hos Roald Dahl som person, och det breda spektrum av anklagelser som riktats mot hans verk. Sina uppenbart radikala barnböcker till trots har han till och med i det konservativa England uppfattats som reaktionär, elitistisk, högfärdig och kvinnofientlig.

Andrew Casson drar en parallell mellan Bachtins "low areas", där grotesken utvecklades, och barndomen, eftersom barn vanligtvis intresserar sig för sådant som rör dessa "nedre områden". Men i detta sammanhang skulle man kunna hävda att det är barnen som står för det "högre": kulturen, och vuxenvärlden som befinner sig i de nedre regionerna: på drift- och impulsstadiet. Barnen hos Roald Dahl är självständiga, läser klassisk litteratur, visar empati, osjälviskhet och altruism, har impulskontroll, bevarar sin sinnesnärvaro i svåra situationer och använder list framför fysiskt våld. De vuxna är å andra sidan giriga, obildade, synnerligen vulgära, de frossar, tar ofta till våld och verkar ha fastnat i den anala fasen allihop. Således är det uppochnervända världen och sann karnevalsparodi. "Uppe är jorden och nere är himlen", för att göra en parafra på Bachtins formulering.

Vuxenvärlden generellt blir alltså förlöjligad och detroniserad, men det är i synnerhet de personer och institutioner som representerar vuxnas auktoritet och givna företräde framför barn som råkar illa ut i Dahls böcker: *familjen* – föräldrar och äldre släktingar; samt *skolan* – lärare och rektorer. På så sätt blir Dahls böcker inte enbart grotesker för barn, utan även i allra högsta grad subversiva barnböcker. Och vuxna människors kritik av denna subversiva verksamhet – en kritik företrädd av vuxna representanter för barnens samhälleliga och kulturella socialisation: lärare, föräldrar, barnbibliotekarier, barnbokskritiker med flera – är helt i linje med denna slutsats. Dahls böcker har uppenbarligen uppfattats som otillbörlig läsning för barn av dessa grupper. Och vi kan låta David Rees självpåtaget få representera dem när han skriver att "there must be quite a number of us – teachers, librarians, parents, critics – who wish that

some of the books had never been written”.¹⁰⁸ Vid horisonten kan vi redan förnimma röken från bokbålen. Censur för farliga böcker är en gammal och beprövad metod.

Genom det sätt Roald Dahl genomgående tar de underkuvade barnens parti gentemot vuxenvärlden, skapar han i sina böcker en förtrolig stämning av sympati mellan berättaren och läsaren. Berättarröstens perspektiv är detsamma som protagonistens och, i förlängningen, det läsande barnets. Ibland tilltalas läsaren direkt, och då inte sällan för att varna, och ge instruktioner och anvisningar om hur man klarar sig i en värld av elaka, rent av farliga, eller bara hycklande vuxna, och det är inte svårt att se hur denna delaktighet och sympati grundlades i författarens egen barndom. Beskrivningen av det övergivna barnets utsatta position är påfallande träffsäker, på samma sätt som den genuina, och nästan lite stolta glädjen i berättarrösten när barnets slutgiltiga seger manifesteras.

J.A Appleyards resonemang i *Becoming a reader*, där han redogör för hur graden av lockelse en barnbok utövar på sin läsare motsvarar det sätt på vilket den tillgodoser barnets behov av önskeuppfyllelse och behovstillfredsställelse, skulle till en inte oansenlig del kunna förklara Dahls popularitet i den aktuella målgruppen. Som vi har sett så har Dahl lite raljant kritiserats just för att hans böcker är ”wish-fulfilling”.¹⁰⁹ I hans böcker inte bara segrar det goda över det onda, utan barnet kan också uppenbart identifiera sig med det goda i form av ett barn, och igenkänna det onda i form av en maktmissbrukande vuxen. En bidragande orsak till Dahls fascinationskraft är också utan tvivel den implicita lusttillfredsställelsen i barnets slutgiltiga triumf, i och med det sätt som barnet växer genom sin seger, tar ifrån den vuxne dess auktoritet och därmed hela tiden själv har kontroll över sin utveckling. Segern över det onda är inte ett nödvändigt ont, utan barnet har roligt och lustfyllt på vägen. En förklaring av böckernas popularitet skulle således kunna vara en kombination av nödvändig utveckling och det godas seger med lust- och behovstillfredsställelse på vägen.

I Roald Dahls värld behöver som vi har sett inte de oskyldiga barnen skyddas från den lömska vuxenvärlden, de är fullt kapabla att lösa sina problem själva. Barnen är inte heller alltigenom oskuldsfulla och oförvitliga, utan kan vara både farliga och hämndlystna när de blivit tillräckligt provocerade. Dahls grotesk är alltså ur detta perspektiv påtagligt subversiv och radikal.

¹⁰⁸ Rees, 1988:3, s. 154.

¹⁰⁹ West, 1992 s. 71 f.

Andrew Casson kallar Jojjes bokstavliga förminskning av sin elaka mormor i *Jojjes ljuvliga medicin* för ”the revenge of a child against a power abusing adult”,¹¹⁰ och menar att författaren genom detta motiv slog in en spricka i den etablerade uppfattningen om barnlitteratur. Nämnade bisats i Cassons avhandling skulle jag i stället vilja lyfta fram till det övergripande temat i hela Roald Dahls barnlitterära produktion, och att Dahl genom detta kan sägas ha dekonstruerat hela vår vedertagna föreställning av barndomen.

¹¹⁰ Casson, 1997.

KÄLL- OCH LITTERATURFÖRTECKNING

Primärkällor

- Dahl, Roald, 1982: *Danny – bäst i världen*. Ö: Meta Ottosson. Stockholm.
- Dahl, Roald, 2000: *Den fantastiska räven*. Ö: Meta Ottosson. Stockholm.
- Dahl, Roald, 1998: *Herr och fru Slusk*. Ö: Meta Ottosson. Stockholm.
- Dahl, Roald, 1984: *Häxorna*. Ö: Meta Ottosson. Stockholm.
- Dahl, Roald, 1991: *James och jättepersikan*. Ö: Meta Ottosson. Stockholm.
- Dahl, Roald, 1991: *Jojjes ljuvliga medicin*. Ö: Meta Ottosson. Stockholm.
- Dahl, Roald, 2000: *Kalle och chokladfabriken*. Ö: Meta Ottosson. Stockholm.
- Dahl, Roald, 1989: *Matilda*. Ö: Meta Ottosson. Stockholm.
- Dahl, Roald, 1987: *Mitt liv som pojke*. Ö: Meta Ottosson. Stockholm.
- Dahl, Roald, 1989: *Rhyme Stew*. London.
- Dahl, Roald, 1986: *SVJ*. Ö: Meta Ottosson. Stockholm.
- Dahl, Roald, 1990: *Vådliga Verser*. Ö: Meta Ottosson. Stockholm.

Sekundärkällor:

- Appleyard, J. A., 1990: *Becoming a reader: the experience of fiction from childhood to adulthood*. Cambridge.
- Bachtin, Michail, 1986: *Rabelais och skrattets historia*. Göteborg.
- Bettelheim, Bruno, 1977: *The uses of enchantment: the meaning and importance of fairy tales*. New York. Ö: Disa Törngren, 1979: *Sagans förtrollade värld*. Stockholm.
- Boken*, 1988:2 (tidskrift).
- Casson, Andrew, 1997: *Funny bodies. Transgressional and Grotesque Humour in English Children's Literature*. Litteraturvetenskapliga institutionen, Stockholms universitet.
- Cervantes, Miguel de, 1979: *Don Quijote*. Ö: Edvard Lidforss; reviderad och förkortad av Jakob Gunnarsson. Uddevalla.
- Foerstel, Herbert N., 1994: *Banned in the USA*. Westport.
- Fransson, Birgitta, 2001: *Barnboksvärldar: samtal med författare*. Stockholm.
- Haag, Ingemar, 1999: *Det groteska. Kroppens språk och språkets kropp i svensk lyrisk modernism*. Stockholm.

- Nordlund, Erika, 2003: *Children and adult characters in four novels by Roald Dahl*. C extended essay, Luleå university of technology.
- Petzold, Dieter: "Wish-fulfillment and subversion: Roald Dahl's Dickensian fantasy *Matilda*". I: *Children's literature in education*, 1992:4.
- Treglown, Jeremy, 1994: *Roald Dahl*. Ö: Hans Nygren. Stockholm.
- West, Mark I.: "The grotesque and the taboo in Roald Dahl's humorous writings for children". I: *Children's literature association quarterly*, 1990:3.
- West, Mark I., 1992: *Roald Dahl*. New York.
- Rees, David: "Dahl's Chickens: Roald Dahl". I: *Children's literature in education*, 1988:3.