

Thomas Sjösvärd

# Rävjägaren och pärlemor

## Moderskap och biologi hos Kitty Crowther

The Fox Hunter and the Mother of Pearl: Motherhood and Biology in the Works of Kitty Crowther

*Abstract: This article examines the biological aspect of motherhood in Kitty Crowther's writing, in particular L'enfant racine (2003; The Root Child) and Mère Méduse (2014; Mother Medusa). By paying attention to the intertextual relations and the metaphorical aspects of the images, the analysis demonstrates how Crowther's iconotext relates to a conflict-filled discourse about mothering and biology. The two works in focus activate dissimilar intertexts, which share references to fertility and pregnancy. L'enfant racine is based on folklore, such as the Czech fairy tale "Otesánek" and Queen Mab. In Mère Méduse the story of Poseidon's/Neptune's rape of Medusa in Roman-Greek mythology constitutes an implicit prehistory to the narrative. The two books build up different kinds of symbolism, where a common point is the depiction of parenthood as a more or less organic relationship. In L'enfant racine, it is a hen-chasing fox who lures the soon-to-be adoptive mother into a mysterious forest, and once she finds the child Root, he is literally bereft of his roots. In Mère Méduse, the central symbol is the mother's living hair, forging an organic bond with the child. Added to this is a play with literal and figurative representations based on the properties of the jellyfish and the mussel's defence against pebbles through the creation and enclosing of a pearl – in mother of pearl. Crowther's iconotexts transform conventional symbolism, thus calling for a reflection on the words and images which are used in our culture to speak of motherhood.*

**Keywords:** organic metaphors, adoption, folklore, antiquity, Medusa, motherhood, Kitty Crowther

©2024 Thomas Sjösvärd. This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons CC BY 4.0 License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), permitting all use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited. Any included images may be published under different terms. Please see image captions for copyright details. Citation: *Barnboken – tidskrift för barnlitteraturforskning/Barnboken: Journal of Children's Literature Research*, Vol. 47, 2024 <http://dx.doi.org/10.14811/clr.v47.899>

Varifrån hämtar en bilderbok sina bilder? Från författarens fantasi, tänker kanske någon. Men för den som skapar en bok – och för den som läser den – kommer varje ny bild också att få sin mening genom minnet av tidigare bilder. Det kan handla om ett medvetet bruk av andra konstnärers verk, vilket Ulla Rhedin diskuterar i *Bilderboken. På väg mot en teori* (1992). Hon menar att allusioner på konstverk fungerar tematiskt:

Det innebär att de, på samma sätt som symboler och ikonografiska tecken, kan hjälpa oss att amplifiera och tolka verket på djupare nivåer. De signalerar att "också denna bilderbok" ingår i en större väv av konstnärliga verk, och att den svarar på och står i dialog med både samtiden och traditionen inom både barn- och vuxenkulturen. (143)

Men en bilderbok kan även anspela på bilder i en annan mening: de mer diffusa, övergripande föreställningar vi rör oss med, vare sig dessa är visuella, abstrakta eller verbala. Låt oss ta ett fenomen som "mamma". Genom myter, klichéer, metaforer och alla möjliga slags representationer, skapar kulturen bilder av vad en mamma kan vara. Ett typiskt uttryck för denna kollektiva process är folksagan, med dess mödrar, mor- och styvmödrar.

I denna artikel undersöker jag gestaltningen av mödrar i Kitty Crowthers författarskap genom en intertextuell och intermedial tolkning av två verk. Dessa är *L'enfant racine* (2003; *Rotbarnet* [2011]) och *Mère Méduse* (2014; *Mamma Medusa* [2016]).<sup>1</sup> Enkelt uttryckt skildrar den förra en adoption som till slut avbryts då anknytningen blir otillräcklig, medan den senare berättar om en biologisk mor med possessiva drag. En sådan beskrivning tar dock inte hänsyn till särdragen i den bilderboksestetik som Crowther arbetar inom, väsensskild från en realistisk framställning genom sina övernaturliga eller absurda inslag och sina symbolladdade illustrationer. Som Rosa Taberno Sala konstaterar har Crowther lyckats "skapa ett eget universum, i vilket teman som traditionellt ansetts svåra eller olämpliga för barnläsaren framträder på ett naturligt sätt" (55, min övers.).<sup>2</sup> En analys av Crowthers verk behöver förstå och kunna göra reda för detta universums lagar.

Genom att rikta blicken mot berättelsernas intertexter och bildernas metaforiska valörer vill jag visa hur Crowther tematiserar relationen mellan biologiskt moderskap och modrande. Följande frågor blir styrande för min analys: Vilka bilder av moderskap framträder i verken och vilka tidigare bilder anspelar de på? Vilken roll spelar biologin i gestaltningen av förhållandet mor-barn och hur

anknyter verken till etablerad biologisk symbolik? Vilka konflikter kring modrandet blir synliga, och hur synliggörs de?

Kristin Hallberg förde 1982 in begreppet ikonotext i barnlitteraturforskningen, som beteckning för den enhet som skapas genom samspelet mellan "två disparata teckensystem: text och bild" ("Litteraturvetenskapen" 165). I en retrospektiv artikel pekar Hallberg på de många tillämpningar begreppet haft och betonar än en gång vikten av helhetsperspektivet: "Interaktionen mellan de båda medierna text och bild utgör verkets narrativ i samma grad som text är fundamentet i verk utan bild" ("Ikonotext revisited" 9). Förhållnings sättet har visat sig ge en god inspiration för vitt skilda analyser och blir vägledande också för denna. Som jag hoppas att visa finns det mycket att vinna på att gå in i det specifika utförandet i tolkningen av både text och bild hos Crowther. Som många bilderboksskapare gör hon bruk av naivistiska grepp. Gestalterna kan ha något klumpigt över sig; meningarna är ibland barnsligt enkla. Men valet av en viss nyans kan få avgörande betydelse för tolkningen, och då detta gäller ord såväl som bild går jag ibland in på översättningsfrågor i artikeln.

En delaspekt av ikonotextens gestaltning är bildspråket, där Crowther ofta förhåller sig till redan befintlig symbolik. Redan i titeln *Mère Méduse* är det uppenbart att Crowther anspelar på en specifik förebild, myten om Medusa. Även i *L'enfant racine* arbetar Crowther med intertexter, framför allt från folksagan. Såväl myten som folksagan är kollektivt skapade genrer. Boel Westin har i *Strindberg, sagan och skriften* (1997) beskrivit implikationerna detta har för motivens variation:

Ett och samma motiv kan förekomma i en mängd olika typer av sagor och det existerar dessutom ofta flera varianter av ett motiv. Den folkliga sagan kan inte fixeras i någon definitiv skrift och det är snarare regel än undantag att det finns en mångfald variationer av en saga, som till exempel i fallet med Askungen eller berättelserna om Amor och Psyke (Skönheten och odjuret). (32)

Den elaka styvmoder som väl nuförtiden uppfattas som ett *sine qua non* för askungesagan kan naturligtvis förekomma i andra sagor, men också gestaltas på olika vis i olika askungesagor. En bilderbok med motiv från mytologin eller folksagan kommer alltså inte att relatera till en enskild text, utan till den brokiga väv som de tidigare gestaltningarna utgör, och vars bilder ikonotextens element liknar eller skiljer sig från.

För att kunna, med Rhedins ord, amplifiera verken kommer jag att fästa stor vikt vid detaljer i ord och bild, och ge en relativt utförlig behandling av de verk som bilderböckerna relaterar till. På samma sätt som den enskilda detaljen hos Crowther förtjänar uppmärksamhet, är det värt att gå på djupet i de originalverk – det må vara barn- eller vuxenlitteratur, bildkonst eller animerad film – som kan låta oss uppfatta fler dimensioner i hennes verk.

## Föräldrar i Crowthers bilderboksvärld

När Kitty Crowther, född i Bryssel 1970, tilldelades 2010 års ALMA-pris framhöll juryns motivering hennes "inlevelse med dem som har det svårt" ("*Linjernas mästare*"). Denna inlevelse tycks ofta ta sig spontana uttryck. I Véronique Antoine-Andersens intervjubok *Samtal med Kitty Crowther* (2021) liksom i antologin *Bilderboksmakare* (2021) framstår Crowthers arbetsprocess som synnerligen intuitiv och svårberäknelig. Méduse-gestalten genomgår exempelvis en rad transformationer innan berättelsen om henne kan skrivas (Antoine-Andersen 163–190). Det vore reduktivt att tillskriva verk av den arten alltför entydiga budskap, men de saknar inte beröringspunkter med laddade samhällsfrågor, såsom den om moderskapets innebörd.

Förhållandet mellan förälder och barn är ett viktigt tema i flera av Crowthers böcker, ibland genom föräldrarnas frånvaro. Där återfinns olika slags omhändertagande, i skilda konstellationer. Crowthers mansfigurer är i regel sympatiska, inte sällan gulliga, och fadersgestalterna är följaktligen ofta positiva. Godnattsagan *Scritch scratch dip clapote !* (2002; *Sov gott, lilla groda* [2005]) slutar med att en grodpappa ger trygghet åt sin grodunge genom att göra honom bekant med det okända. I de lättsamma böckerna om Poka och Mine (på svenska Ivo och Vera) har Poka – som man först i sjunde boken får reda på är far till Mine – en liknande roll. I *Moi et rien* (2000; *Jag och ingenting* [2015]) är det däremot barnet som ger sin far tröst efter att modern gått bort.

En mor lyser med sin frånvaro även i Crowthers *Annie du lac* (2009; *Annie från sjön* [2013]). Annie "est seule, depuis que sa mère est morte" ("är ensam, hon blev det när hennes mor dog"; 4). Precis som i de verk jag huvudsakligen kommer att ägna mig åt, har modern haft en mörkare sida: "Elle regrette la présence de sa mère. Même si celle-ci lui disait des choses pas très gentilles : 'Viens ici, que j'accroche mon manteau à ton nez !'" ("Annie saknar sin mor. Hon saknar henne fast hon ibland sa saker som inte var särskilt snälla: 'Kom hit så får jag hänga min kappa på din näsa!"; 4). Min-

net av en lynnig och kränkande mor utgör en del av bakgrunden till att Annie kastar sig i sjön med en sten knuten vid foten. Någon far nämns överhuvudtaget inte.

Såväl vårdande fäder/barn som frånvarande/illvilliga mödrar kan ses som avvikelser från en traditionell norm. Redan 1992 observerar Ulla Holm i sin avhandling *Modrande och praxis. En feministisk-filosofisk undersökning* den spänning som råder mellan den upphovsliga relation som en biologisk mor (och far) per definition har till sitt barn och de funktioner kulturen tillskriver modern: "En upphovslig moderskapsrelation är blott kontingent uppbounden till en *omhändertagande*" (97). Modrandet, den särskilda omsorgspraktik som kommit att förknippas med mödrar, kan ju de facto utövas av andra, och ibland av ingen. Det är betecknande att Holm i första hand ägnar sig åt den socialt konstruerade modersrollen. Uppgårelsen med biologisk determinism har på goda grunder varit en viktig drivkraft inom feministisk forskning. De nu pågående diskussionerna om surrogatmoderskap har emellertid på nytt väckt frågan om vilken betydelse den upphovsliga relationen har eller bör ha, fast utifrån andra utgångspunkter än de traditionella (se till exempel Dolezal).

Då jag i det följande diskuterar två av Crowthers verk är det en väsentlig aspekt att denna upphovsliga relation också är biologisk. När böckerna berättar om förhållandet mellan mor och barn relaterar de till bilder av naturen, av flora och fauna, som myten och sagan laddat med symbolik. Med utgångspunkt i Hallbergs ikonotextbegrepp diskuterar Maria Nikolajeva och Carole Scott i *How Picturebooks Work* (2006) olika förekommande relationer mellan bildspråk och bild:

In picturebooks, images can enhance the verbal figurative language. For instance, the simile "fresh as a rose" or the idiom "green with envy" can be treated literally in a picture. Personification especially allows wide possibilities in picturebooks, where the sun and the moon, the four seasons, day and night, the wind, the rain, and so on are ascribed anthropomorphic features. In such cases, words and images cooperate to produce an iconotext. (211)

Författarna pekar vidare på möjligheten att använda "stale metaphors to produce unexpected effects" (212). De mer eller mindre döda metaforer som rör föräldraskap är inte sällan botaniska, som när man ritar släktträd eller talar om sina rötter, eller zoologiska såsom "hönsamma", "morsgris". Men det går även att tänka på hur konkreta relationer överförs till emotionella i uttryck som "närhet", "band", "anknytning" eller "klippa navelsträngen".

## *L'enfant racine* – ett modershjärta väcks

I inledningen av Crowthers *L'enfant racine* framhålls avståndet mellan berättelsens värld och vår egen: "Cette histoire se passe dans une forêt immense et profonde. Curieusement, cette étendue d'arbres ne figure sur aucune carte" ("Den här historien utspelar sig i en stor och djup skog. Underligt nog finns den skogen inte med på någon karta"; 2). Den stora och djupa skogen kan leda tankarna till *Divina Commedias* "selva oscura" (Dante 1.1), den dunkla skog där Dantes resa genom helvete, skärseld och paradiset påbörjas. Hos Dante är skogen en av de företeelser som låter sig läsas realistiskt, men som också har en psykologisk och inte minst allegorisk dimension. På motsvarande sätt går det i *L'enfant racine* både att uppfatta skogen som en enskild människas belägenhet och läsa in ett allegoriskt skikt där skogen står för något allmängiltigt.

Det universum som Crowther skapar är till största delen uppbyggt av mångtydig symbolik, men här och var kan framskymta realistiska inslag. Det råder en fundamental osäkerhet i fråga om gränsdragningen mellan det verkliga och det allegoriska planet: "On ne sait pas où elle ne commence ni où elle se termine. Dans certains villages, on raconte que le bout du monde se trouve juste derrière cette forêt" ("Ingen vet var den börjar och var den slutar. I en del byar säger folk att världens ände ligger precis bortom denna skog"; Crowther, *L'enfant* 2). Det går inte att avgöra huruvida skogen tillhör vår egen värld eller är skild från den. Därtill bidrar hänvisningen till vad som berättas i byarna till en känsla av opålitlighet. Kanske är berättelsen bara en sägen eller saga.

När huvudpersonen Leslie presenteras anknyter texten till folksagens trel: "Depuis trois nuits, elle suit les traces d'un renard qui égorge ses poules" ("Tre nätter i rad har hon nu följt spåret efter en räv som äter upp hennes hönor"; 2). Rävnen associerar naturligtvis till list och bedrägeri, men en misstänksam läsare kan därutöver se en anspelning på problem med fertiliteten. Följden av rävens attacker är ju att Leslie förlorar sina ägg.

Vi får följa Leslies färd genom skogen, och bilderna visar omgivningen som ett omslutande mörker – men också en natur full av blomster och djurliv. Själva är hon skyddad av kläder som visuellt liknar en riddarrustning och som till en början bara låter ana hennes ansikte (bild 1). Författaren har i en intervju beskrivit henne som en 1800-talsfigur vars vrede mot världen gjort henne till enstöring (Antoine-Andersen 49).

Rävnen lockar bort Leslie till en del av skogen dit hon aldrig vågat gå tidigare. Slutligen hör hon ett ljud. Hon förmår inte tolka ljudet





Bild 1. In i mörkret på jakt efter räven. Ur *Rotbarnet* (2011) av Kitty Crowther.  
© Kitty Crowther.

eller läsa av naturens tecken: en så kallad häxring, en svampformation som visar att älvor dansar där. Häxringens innebörd är "qu'elle vient d'entrer dans un monde différent du sien" ("att hon just stigit in i en värld som inte är som hennes"; Crowther, *L'enfant* 6). Hon leds genom en tunnel, och när hon kommer ut är det natt. Vi ser älvor iakta henne från träden, men Leslie är fortfarande ovetande. Nu kan hon dock, långt utanför sin *comfort zone*, klart urskilja vad ljudet är – det kommer från ett gråtande barn. Effekten blir omvälvande: "Leslie en oublie le renard et, pour la première fois, elle sent battre son cœur de mère. S'il y a un enfant à sauver, elle la sauvera coûte que coûte" ("Leslie glömmer bort räven, och för första gången känner hon modershjärtat bulta. Om det finns ett barn att rädda här, då ska hon rädda det till varje pris"; 10).

Gråten har väckt ett begär och som berättelsen utvecklar sig kommer detta begär att bli mer och mer artikulerat. Titeln till trots är *L'enfant racine* berättelsen om Leslie. Det är talande att hennes behov av att rädda ett barn knyts till modersinstinkten och föregår vetenskapen

om huruvida barnet behöver räddas. Fokus ligger, boken igenom, på Leslies känslor, men dessa framställs inte på ett odelat positivt sätt.

Slutligen ser hon den gråtande varelsen: "Il a la taille d'un petit enfant et ressemble à une racine" ("Han är ungefär lika stor som ett barn och ser ut som en rot"; 12). Varelsen erinrar med sina spensliga lemmar och sin strutaktiga nos om den surrealistiske animatören Jan Švankmajers film *Otesánek* (Lille Otik) från 2000, låt vara att Crowthers



Bild 2. Möte mellan en kvinna och ett barn. Ur *Rotbarnet* (2011) av Kitty Crowther.  
© Kitty Crowther.

berättelse saknar de våldsamt groteska inslagen. Filmen baseras på den tjeckiska folksagan med samma namn, nedtecknad eller författad av folkloristen Karel Jaromír Erben. Sagan handlar om ett barnlöst par som får svar på sina böner, men vars barn blir glupskt och måste skäras upp (Erben 86–90).

Översättningsvetarna Valérie Alfvén och Charlotte Lindgren behandlar i en artikel om det svenska mottagandet av Crowther



färgernas betydelsebärande roll (154). Den svartklädda Leslies färd genom skogen är en resa i det svartas tecken (bild 2), och leder till ett möte med en svart varelse. Det ännu namnlösa barnet berättar för Leslie om hur han och hans familj bor under jorden, men när det är kallt behöver de gå ut för att inte fastna. Enligt folktron lockas människor som bekant att bli kvar hos de underjordiska älvorna. Denna gång har dessa tvärtom med sin dans fått en underjordisk att råka bli kvar ovan jord, medan föräldrarna återvänt ner. Leslie frågar det utsatta barnet om han vill följa med henne hem och han svarar ja. Först därefter får Leslie veta att hon befinner sig i älvornas värld, i och med att hon möter deras drottning Mab.

I Percy Bysshe Shelleys utopiska diktepos *Queen Mab* (1813) är drottningens boning placerad med utsikt över universum, så att både livet på jorden och de kosmiska principerna kan betraktas utifrån:

Below lay stretched the universe!  
There, far as the remotest line  
That bounds imagination's flight,  
Countless and unending orbs  
In mazy motion intermingled,  
Yet still fulfilled immutably  
Eternal Nature's law. (2.70–76)

Från denna position kan drottningen se det pågående förtrycket i det mänskliga samhället, men också en ljus framtid. I J.M. Barries berättelse om Peter Pan i *The Little White Bird* (1902) är drottning Mab den som uppfyller Peter Pans önskan om att återfå flygförmågan. Både den kritiska utifrånblicken och önskeuppfyllelsen är relevanta i *L'enfant racine*. Mer än något annat liknar drottning Mabs roll i bilderboken den hon har i det verk där hon först lämnade sitt folkloristiska ursprung och trädde in i litteraturen. I Mercutios tal i William Shakespeares *Romeo and Juliet* (tryckt 1597) är drottning Mab nämligen den som med sina drömmar planterar idéer i människans sinne, farliga idéer:

And in this state she gallops night by night  
Through lovers' brains, and then they dream of love;  
O'er courtiers' knees, that dream on curtsies straight;  
O'er lawyers' fingers, who straight dream on fees;  
O'er ladies' lips, who straight on kisses dream,  
Which oft the angry Mab with blisters plagues  
Because their breaths with sweetmeats tainted are. (1.4.567–573)

Älvornas uppgift är alltså att väcka begär, men begär som följer den drabbades inre natur. I Crowthers berättelse är älvorna de som genom sitt dansande lockat rotbarnet att stanna ovan jord, medan räven lockat Leslie till älvornas värld. Rävens avsikt tycks dock ha varit att hon skulle stanna där. I ett samtal med drottning Mab framhåller räven hur farlig Leslie är och frågar varför Mab låtit henne gå. Svaret är gåtfullt: "Leslie est un peu des nôtres !" ("Leslie är lite grann som vi!"; Crowther, *L'enfant* 18).

När så rotbarnet börjar leva med Leslie syns två stora rörelser. Den ena är den förändring hon genomgår. Den hjälmliknande hatten åker av, hon släpper fram sitt långa hår och "embellit de jour en jour" ("blir vackrare och vackrare för varje dag"; 24). Man kan i detta se en bekräftelse av vår kulturs tendens att förknippa moderskap med kvinnlighet, plågsamt tydlig i fråga om barnlöshet (Björklund 58). Naturen harmonierar med Leslies förändring; det blir vår och blommorna slår ut. Den andra rörelsen är mer subtil och handlar om en hotfull diskrepans mellan de bådas känslor. Barnet genomgår visserligen en partiell förändring: rotbarnet, "l'enfant racine", blir barnet Rot, "Racine", och Leslie syr honom kläder. Men Racine ifrågasätter henne: "Elle déteste quand il lui demande : 'Pourquoi es-tu toujours seule ?'" ("Hon avskyr när han frågar: 'Varför är du alltid ensam?'" ; Crowther, *L'enfant* 22). I stället för att vara lösningen på hennes ensamhet konfronterar han henne med den. Och kläderna tycker han egentligen är "ridicules, mais il a fort envie de faire plaisir" ("fåniga men han vill så gärna göra Leslie glad"; 24).

Att en förälder och ett barn har motstridiga intressen behöver inte vara ett allvarligt problem. I deras fall finns dock ett underliggande hot i det att de vill olika saker med adoptionen, som utgör grunden för deras relation. Leslie ville behålla Racine och hon vill att det skall vara för hans skull. Han ser däremot deras samlevnad som följden av ett trauma, vilket framgår indirekt i en passage om blommor: "Racine déteste les plantes en pot et supporte encore moins les fleurs coupées. Comme dit un poète : 'cueillir une fleur, c'est éteindre une étoile'" ("Rot avskyr krukväxter, och blommor i vas står han inte ut med alls. Som en skald har sagt: 'Att plocka en blomma är som att släcka en stjärna'" ; 26). Racine ogillar när växter saknar kontakt med jorden. Här syns det bruk av döda metaforer som Nikolajeva och Scott talar om: Racine är bokstavligen berövad sina rötter. Leslie har av en eller annan anledning velat dra sig undan människornas gemenskap. Hennes ensamhet kan endast lösas genom att han blir kvar ovan jord.

När Racines folk återvänder når spänningen mellan hans och Leslies känslor sin kulmen. Crowther skildrar i flera av sina verk

vad man kan kalla en arketyrisk ångestszen, inte helt olik Edvard Munchs *Skriet* (1893). Den utspelar sig i regel på natten och visar en människa med uppspärade ögon. I en samling godnattsagor, *Petites histoires de nuits* (2017; *Sagor om natten* [2017]), inträffar den när en kvinna som nattar varelser i sin omgivning inte vet vem som skall natta *hennes*. I boken om Annie är det när den ensamma Annie bestämmer sig för att lämna livet (Crowther, *Annie* 17), medan det i *La visite de Petite Mort* (2004; *Lilla döden hälsar på* [2012]) är när döden hämtar en äldre man (5). I *L'enfant racine* förekommer scenen när Racines fränder kommer för att hämta honom. Leslie är omgiven av varelser, men fullkomligt ensam (bild 3). Racines släkt är henne främmande; hon ser dem som "ces êtres étranges" ("de underliga varelserna"; 28). Hon kan inte heller känna med honom och dela den återseendets glädje som får honom att dansa: "Leslie bascule



Bild 3. Ett glatt återseende och en ångestfylld förlust. Ur *Rotbarnet* (2011) av Kitty Crowther. © Kitty Crowther.

dans une immense tristesse. Bientôt, l'enfant racine va s'en aller et la laisser là, toute seule" ("Leslie faller ner i en oerhörd sorgsenhet. Snart kommer rotbarnet att gå sin väg och lämna henne där, alldeles ensam"; 28). Den renodlade ångestscenen är i denna berättelse förlagd vid den punkt då de två huvudpersonernas önskningar står som längst från varandra.

På nästa uppslag är den värsta krisen över. Leslie och Racine tar avsked på ett relativt vänskapligt vis. Hennes självkänsla är fortfarande satt ur balans, men han tröstar henne och försäkrar att de kommer att ses igen varje år. Den förändring som Leslie påbörjat leder slutligen fram till vad som får räknas som ett lyckligt slut. Berättelsen ger en framåtblick där Leslie har fått man och barn. Den sista bilden visar hur hon lämnar den dunkla skogen och ger sig av till människornas värld. Råven och en älva beskådar följderna av sina trick: den förvandlade kvinnan med sitt utsläppta hår. Men en rest kvarstår av de tidigare erfarenheterna. Rotbarnet och Leslie möts rituellt varje år i en månstråle.

### *Mère Méduse* – mussla eller manet?

Crowthers *Mère Méduse* inleds med ett citat av Tove Jansson tryckt på smutssidan: "Une méduse, c'est un corps transparent avec un cœur de fleur".<sup>3</sup> Den svenska översättaren har valt att återge meningen: "En medusa är en genomskinlig kropp med en blomma till hjärta". Huvudbetydelsen av "méduse" torde dock här vara manet. Det närmaste citat jag kunnat hitta är från *Muminpappans memoarer* (1968): "För första gången i mitt liv såg jag röda klippor och genomskinliga maneter, dessa besynnerliga små ballonger som andas och vilkas hjärta är format såsom en blomma" (Jansson 68). I intervju-boken talar Crowther om hur hon fascineras både av maneten och av den mytiska Medusa-gestalten, till vilken jag snart återkommer.

I berättelsens början får vi följa två barnmorskor på väg mot Méduses bostad. Det är en nattlig scen och fullmånen lyser. Liksom i *L'enfant racine* är månen förknippad med mötet mellan vuxen och barn, men i detta fall sker det i form av en ovanligt konkret skildrad förlossning. Om Leslie dolde sitt hår bakom en rustning av kläder, är det i Méduses fall tvärtom håret som döljer henne för barnmorskorna och för läsaren. Håret är levande, vilket utgör berättelsens enda övernaturliga inslag. För det mesta styrs det av sin ägares vilja, men ibland tycks det ge mer okontrollerade uttryck för hennes känslor. När hon är upprörd reser hon ragg. Mot barnmorskorna betar sig håret direkt aggressivt; en av dem stryps vid ett tillfälle (bild 4).



Bild 4. En våldsam modersinstinkt. Ur *Mamma Medusa* (2015) av Kitty Crowther.  
© Kitty Crowther.

Hårets agerande kan ses som en lekfull framställning av en kvinnas känslor under en förlossning, men pekar också mot en mörk mytologisk intertext. I Ovidius *Metamorphoses* (år 8) är det sedan Perseus berättat om hur han halshuggit Medusa som han ger bakgrunden till hennes ormhår:

clarissima forma  
multorumque fuit spes invidiosa procorum  
illa, nec in tota conspectior ulla capillis  
pars fuit: inveni, qui se vidisse referret.  
hanc pelagi rector templo vitiasse Minervae  
dicitur: aversa est et castos aegide vultus  
nata Iovis texit, neve hoc inpune fuisset,  
Gorgoneum crinem turpes mutavit in hydros. (4.794–801)



(Hon var av den mest strålande gestalt, och gjorde mången hoppfull friare avundsjuk – det fanns inget skönare att skåda än hennes hår; en som såg det har berättat vad han såg. Det har sagts att havets härskare [Neptunus] skändade henne i Minervas tempel. Jupiters dotter [Minerva] vände sig bort och dolde sina kyska ögon bakom sin egid. För att dådet inte skulle bli ostraffat lät hon gorgonens [Medusas] hår förbytats i fula ormar; min övers.).

Det är som en alternativ utgång av denna våldtäkt Crowthers berättelse kan ses, även om detta aldrig skrivs ut. Det står läsaren fritt att spekulera om hur Méduse blivit som hon blivit, men i likhet med Leslie i *L'enfant racine* verkar hon bära på en vrede och rädsla för omgivningen. Det våldsamma beteendet kan ses som ett värnande av den kroppsliga integriteten, från de mot skötet riktade barnmorskorna.

När den ena barnmorskan långt senare sträcker ut händerna mot barnet avvisas hon – "elle est à moi" ("hon är min"; Crowther, *Mère*) svarar Méduse. Kanske är barnmorskans utrop "Adorable!" ("Hon är bedårande!") en del av problemet. Mytens Medusa straffas ju för sin skönhet. Det possessiva draget i moderns förhållande till barnet kan alltså betraktas som följderna av ett trauma. Méduse ser alltså efter födelsen barnet som en del av sin egen kropp och skyddar denna kropp med håret. Den outtalade bakgrundshistorien går också att läsa in i berättelsens bärande bildspråk. Barnet heter "Irisée", alltså skimrande, skiftande i regnbågens färger. Eller som det står i berättelsen: "Irisée, comme la nacre qui tapisse et protège l'intérieur de certains coquillages". Den svenska översättningen av den långa karakteristiken är lakonisk men rimlig: "Iris, skimrande som pärlemor". Överlag är, som Alfvén och Lindgren visat, Crowther-översättningarna respektfulla. Här bör vi dock inte förbigå originalets "protège". Pärlemor är musslans sätt att skydda sig mot exempelvis sandkorn som trängt igenom dess primära skydd, skalet. Genom att musslan med material från sin egen kropp bygger en pärla kring det, slipper den skadas av det främmande föremålet från havet – eller havets gud.

Märkligt nog finns samtidigt en närhet mellan modern (la mer) och havet (la mère), som har att göra med att Méduses namn kan utläsas som Manet. Crowther nämner ett antal intressanta fakta om maneten, bland annat "att den består av 92% vatten" (Antoine-Andersen 179). Just en sådan nästan-identitet präglar naturen och personerna hos Ovidius. När hans gestalter förvandlas är det till något de nästan redan är. Processen går i motsatt riktning när ett barn blir till, det handlar då om att inte längre vara en del av

ursprungskroppen. Musslan och maneten utgör såtillvida motpoler. Medan maneten är *nästan* identisk med sitt omgivande element, är musslan *nästan* sluten, skild från omgivningen.

Att skimra i regnbågens färger innebär att vara vacker – barnets skönhet framhålls på flera ställen – men också att sakna en fast identitet. Irisée bär efter födseln ett mångfärgat huckle, en kontrast mot moderns dominanta hår som tar så mycket utrymme. Till en början lever Irisée helt innesluten i sin mors hår. Kring dem båda finns ett landskap med själfull växtlighet och sju lustiga filurer, som närmast är att kategorisera som antropomorfa blötdjur. Crowther har själv sagt att boken "utspelar sig på den svenska västkusten där min mor-mor vuxit upp" (Antoine-Andersen 189). Det gåtfulla landskapet påminner dessutom starkt om skånske Carl Fredrik Hills sena naturbilder (bild 5). I Hills värld sveps iakttagelser, minnen och begär in i samma gulaktiga vinterljus, vilket skapar en överklighetskänsla som Crowther övertar. Ständigt närvarande, synligt eller annat, är det givande och tagande havet.



Bild 5. Landskap med palmer och branta berg av Carl-Fredrik Hill (1849–1911). I Nationalmuseums samlingar.

Efter hand tycks Méduse anse sin dotter mogen att möta världen. Precis som i lekscenen i *L'enfant racine* visar bilderna en harmonisk relation, i form av ljusa scener där det råder balans mellan moderns och barnets vilja. Från att ha sovit inbäddad i håret får Irisée mer

och mer närma sig omvärlden, äta med hjälp av håret, och doppa fötterna i det salta vattnet. På en av bilderna syns Irisée skrämna en fågelfamilj, där boet liknar Méduses inneslutande hår, och man påminns åter om håret som ett skydd mot den hotfulla omvärlden. På nästa uppslag visas bara en bild, men i den framträder harmonins gräns. I mitten av uppslaget ligger en sträng av tång. På den högra sidan ser vi en grupp barn på egen hand utforska landskapet, plocka växter eller klättra runt bland stenarna. Barnen är utseendemässigt olika varandra, men var och en liknar, det vill säga är släkt med, någon av de vuxna som tidigare förekommit i boken. Barnen bär alla skolväskor. Två av dem tycks med bekymrad min betrakta Méduse och Irisée, som står på uppslagets vänstra sida. Irisée hålls upp eller – bilden är tvetydig – hålls fast av moderns hår, som delvis reser sig avvärijande. Méduse är vänd bort från barnen och ser spánt mot dem eller mot sin dotter.

Dottern har dittills fått bekanta sig med omgivningen, men helt och hållet på moderns villkor, hela tiden i fysisk förbindelse med moderns kropp. Håret som hjälper henne att äta men som också håller henne kvar kan jämföras med en – fysisk eller metaforisk – navelsträng. Konflikten mellan moderns önskan att vilja vara nära barnet och barnets längtan bort skildras alltså på ett likartat sätt som i berättelsen om Leslie och Racine, fastän det här rör sig om ett föräldraskap vars biologiska aspekt dragits till sin spets.

Irisée ber om att få gå i skolan, men modern ser det som uteslutet. Barnets sorg och utsatthet visas på en sida där omgivningen reducerats till blek sand, samt de knasiga filurerna som betraktar det inlindade barnet i hennes ensamhet. Effekten påminner om ett ställe i *Moi et rien* där ensamhet, sorg och brist på kommunikation åskådliggörs genom det vita på sidan (Taberno Sala 58). Även tomrum kan bli en del av ikonotexten. När hemundervisningen väl kommer i gång är det återigen ett lyckligt tillstånd. Framför allt får Irisée läsa och det verkar som om litteraturen ger henne medel att hantera problemen i hennes och Méduses relation. När Méduse läser för Irisée visar bilden visserligen håret format som en cirkel, eller en böljande livmoder kring dem. I centrum finns dock boken, som ju erbjuder flykt, en blick ut ur den slutna världen. Tydligt har de läst om mytens Medusa, för på samma uppslag lånar Irisée sin mors hår och klär ut sig till "la redoutable et terrible méduse" ("den fruktansvärda, hemska medusan"; Crowther, *Mère*). Méduse skrattar (bild 6).

Skrattet kan vara en blinkning till *Le Rire de la Méduse* (Medusas skratt), den klassiska essä från 1975 där Hélène Cixous förfäktar kroppsligt skrivande som en väg ut ur patriarkal logik. I den här

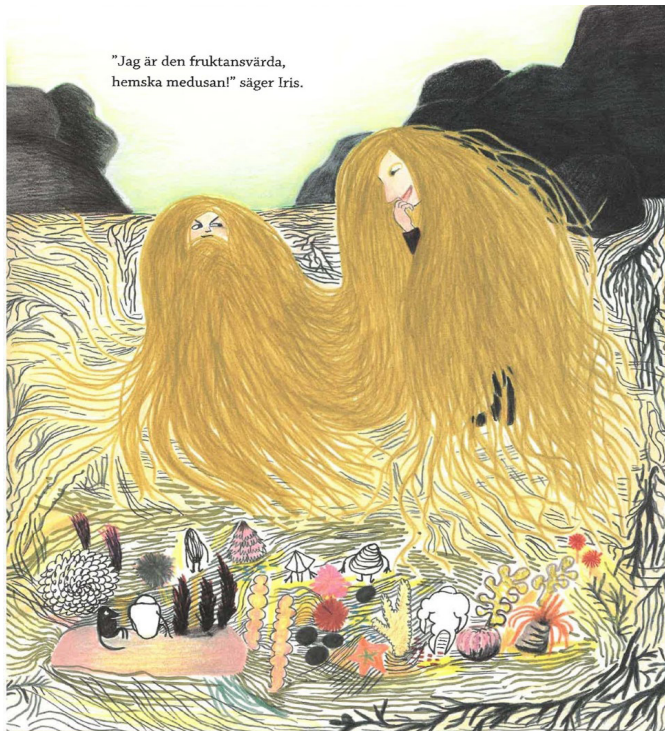


Bild 6. Medusas skratt. Ur *Mamma Medusa* (2015) av Kitty Crowther. © Kitty Crowther.

berättelsen blir dock skrattet ett erkännande av den egna otillräckligheten, ett första steg i den förvandlingsprocess Méduse kommer att genomgå. På samma sätt som Leslie kommer hon nämligen att försonas med barnets vilja och tygla sina egna drifter. Irisée ber inte om att få gå i skolan, men modern tyder hennes suckar framför fönstret och erkänner att hon inte ensam kan ge barnet allt. När hon slutligen erbjuder Irisée att gå i skolan visar bilden, liksom bilden på de dansande rötterna i *L'enfant racine*, konflikten mellan barnets och föräldrarnas känslor: Méduses hår spretar ångestfyllt åt alla håll, medan en leende Irisée utbrister: "Je peux ?" ("Får jag?"; Crowther, *Mère*). När hon ger sig av till skolan står det, dramatiskt: "Il est l'heure de partir" ("Nu är det dags att gå"). Méduse faller ned håret i ödmjuk sorg och Irisée förklarar att hon inte kan följa med, då hon är för skrämmande. Samtidigt är avskedet de facto inte lika definitivt som det mellan Leslie och Racine.

Skolan visar sig vara en välkomnande plats och Irisée möts av entusiasm från de andra barnen. Hemundervisningen verkar inte ha gjort någon skada. Klasskamraterna imponeras av hennes läsförmåga,



inte den passiva skönheten hos en pärla. Hon har trots moderns överdrivna omsorg utvecklat en egen personlighet. När tiden är inne för hämtning är det inte bara mammor som kommer, utan det är "l'heure des papas, des grand-parents, grand frères, grandes sœurs" ("papporna och morbröderna kommer, farmödrar och storebröder, storasystrar"; Crowther, *Mère*). Att texten framhåller de många möjliga personer som kan hämta från skolan blir en påminnelse om faran i att generalisera utifrån det enskilda fallet. Vi har läst berättelsen om *en* biologisk mor, och man kan drista sig till en och annan slutsats om moderskap och biologi. Andra barn har emellertid andra som tar hand om dem och andra mor och dotter-relationer kan se annorlunda ut.

Méduse har nu genomgått en självvald metamorfos. Det hår som kunnat skrämma de andra barnen har klippts ner till en halvlång frisyra, vilket innebär att hon kan hämta sitt barn på skolan. I det avseendet har hon vunnit större frihet. Samtidigt gör förlusten av håret henne sårbar. Hennes ansikte är fullt synligt och Méduse har inte längre det skydd och vapen hon haft för att reglera förhållandet till omgivningen. Det hon i gengäld vinner är att barnet får större möjlighet att utveckla sin egen vilja. Håret har utgjort ett biologiskt och känslomässigt band som ömsom hjälpt, ömsom skyddat dottern. Men som också har bundit henne. Endast genom att låta barnets känslor spela fritt kan modern inte räkna med, men *hoppas* få en kärlek som inte är ett svar på hennes egen förväntan, utan kommer från dottern själv. Den sista bilden visar överraskande en Irisée med frisläppt hår, vilket visar sig lika levande som moderns. En del av dotterns hår sträcker sig bakåt och bort från modern, men en del slingrar sig in i moderns lekfulla hår.

Efter berättelsen följer en kommentar, vars egenskap av paratext är särskilt markerad genom formuleringen "Note de l'auteur" ("Kort meddelande från författaren"). Vi får där veta att det avklippta håret levte vidare som "adorables petits serpents de mer" ("fina små havsormar") och simmat till golfströmmen. Även detta kan ses som inspirerat av Jansson, som i det tredje kapitlet i *Trollvinter* (1957) gör en liknande not om en till synes död ekorre. Havsormar är i sig något tvetydigt, de kan vara både mytiska varelser och faktiska biologiska ormar, som här alltså skulle bete sig som ålar. Hur vi än väljer att tolka skeendet bildar det ett alternativ till den klassiska mytologins skrämmande berättelse om kvinnlig (o)skönhet. I likhet med Leslies och Racines möte i månstrålen kvarstår genom havsormarna även i *Mère Méduse* en rest av det mytiska efter den till synes harmoniska upplösningen.



Som framgått i denna artikel ger ikonotexten i båda böckerna ett slags prioritet åt modern och hennes känslor, men inte nödvändigtvis enbart ur föräldrarnas perspektiv. Frågan om vad ett barnperspektiv inom bilderboken kan innebära är omdiskuterad inom barnlitteraturforskningen och rymmer många dimensioner (Rhedin 129–144). Hur Crowthers verk svarar mot denna utmaning skulle fordra en annan analys, men jag vill åtminstone göra ett påpekande. Som Rhedin framhållit kan bilderbokens bilder fungera som "mötesplats för det faktiska läsarbarnet och den vuxnes inre barn" (211). I och med fokuseringen av mödrarna erbjuds dessa läsande barn möjligheten att leva sig in i berättelsens barn. När vi i centrum av bilden ser en upplyst Leslie uppfyllt av ångest, eller när vi ser Méduses hår fylla ut boksidan, ser vi läsare kanske vad deras barn ser.

De två mödrar vi här tagit upp, en adoptivmor och en biologisk, kan båda sägas ha gått för långt i sitt modrande; ett psykologiskt eller etiskt problem, vars lösning visat sig ligga i en förändrad mentalitet. De bilder genom vilka problematiken gestaltas har dock visat sig vara hämtade från biologin. I vissa fall, som när Méduse klipper av sitt hår, är därtill gränsen mellan det kroppsliga och psykologiska svår att dra, vilket får betydelse för förhållandet mellan kön och genus. Crowthers ikonotexter betonar Leslies och Méduses egenskap att vara kvinnor, men man kan vidga blicken. Även om just dessa två är mödrar möjliggör berättelserna en kritisk – om än inte nödvändigtvis moraliserande – blick på föräldrar i allmänhet, genom att blottlägga känslor hos föräldern som inte alltid utgår från barnets bästa. Samtidigt inbjuder ikonotexternas vildsinta transformation av konventionell symbolik, såsom rötter och band, till en reflektion över de ord och bilder med vilka kulturen talar om moderskap. I intertexterna, vare sig det handlar om Shakespeare, folksagor eller grekisk mytologi, framstår kvinnors begär, och de begär som kvinnor väcker, som bärare av en destruktiv essens. Leslie, Mab, Méduse och Irisée hämtar egenskaper från denna traditionella bild av det kvinnliga, men bilden fördjupas och förskjuts, och förlorar därmed sin ställning som grundsanning.

*Biografisk information: Thomas Sjösvärd är lektor i litteraturvetenskap vid Mälardalens universitet och utkom 2020 med boken En himmel av sten. Willy Kyrklund och det grekiska. Han har översatt barn- och vuxenlyrik och arbetar på ett projekt om Spartareceptionen i modern svensk poesi.*

## Noter

1 Samtliga översättningar av Crowthers verk är hämtade från de svenska utgåvor som anges i litteraturförteckningen. Sidnumreringen i original och översättning är identiska.

2 Originalcitат: "crear un universo propio en el que los temas tradicionalmente considerados difíciles o inadecuados para el lector infantil surgen de una manera natural".

3 *Mère Méduse*, liksom den svenska översättningen av bilderboken, är opaginerad.

## Litteratur

Alfvén, Valérie och Charlotte Lindgren. "Traduction et réception de sujets difficiles en littérature de jeunesse de la France à la Suède. Le cas de Kitty Crowther". *Littératures et cultures d'enfance et de jeunesse. Création, réception, critique*, redigerad av Abdelmajid Mekayssi och Ijjou Cheikh Moussa, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, 2020, s. 147–66.

Antoine-Andersen, Véronique. *Samtal med Kitty Crowther*. Översatt av Johanna Brock, Lilla Piratförlaget, 2021.

Björklund, Jenny. "Struggling to Become a Mother. Literary Representations of Involuntary Childlessness". *Narratives of Motherhood and Mothering in Fiction and Life Writing*, redigerad av Helena Wahlström Henriksson, Anna Williams och Margaretha Fahlgren, Palgrave Macmillan, 2023, s. 55–75.

Crowther, Kitty. *Annie du lac*. L'école des loisirs, 2009.

---. *Annie från sjön*. Översatt av Joar Tiberg, Rabén & Sjögren, 2013.

---. *Jag och ingenting*. Översatt av Gun-Britt Sundström, Bergh, 2015.

---. *La visite de Petite Mort*. L'école des loisirs, 2004.

---. *L'enfant racine*. L'école des loisirs, 2003.

---. *Mamma Medusa*. Översatt av Joar Tiberg, Rabén & Sjögren, 2015.

---. *Mère Méduse*. L'école des loisirs, 2014.

---. *Moi et rien*. L'école des loisirs, 2000.

---. *Petites histoires de nuits*. L'école des loisirs, 2017.

---. *Rotbarnet*. Översatt av Gun-Britt Sundström, Bergh, 2011.

---. *Sagor om natten*. Översatt av Ulf Stark, Lilla Piratförlaget, 2017.

- . *Scritch scratch dip clapote ! L'ecole des loisirs*, 2002.
- . *Sov gott, lilla groda*. Översatt av Karin Nyman, Eriksson & Lindgren, 2005.
- Dante. *La Divina Commedia*. Sansoni, 1951.
- Dolezal, Luna. "The Metaphors of Commercial Surrogacy. Rethinking the Materiality of Hospitality through Pregnant Embodiment". *New Feminist Perspectives on Embodiment*, redigerad av Clara Fischer och Luna Dolezal, Palgrave Macmillan, 2018, s. 221–244.
- Erben, Karel Jaromír. *České pohádky*. Jan Laichter, 1928.
- Hallberg, Kristin. "Ikonotext revisited – ett begrepp och dess historia". *Barnlitterært forskningstidsskrift*, vol. 13, nr 1, 2022, s. 1–10, [doi.org/10.18261/blft.13.1.2](https://doi.org/10.18261/blft.13.1.2).
- . "Litteraturvetenskapen och bilderboksforskningen". *Tidskrift för litteraturvetenskap*, nr 3–4, 1982, s. 163–168.
- Holm, Ulla. *Modrande och praxis. En feministfilosofisk undersökning*. 1993. Göteborgs universitet, doktorsavhandling.
- Jansson, Tove. *Muminpappans memoarer*. Geber, 1968.
- . *Trollvinter*. Geber, 1957.
- "Linjernas mästare". *Astrid Lindgren Memorial Award*, [alma.se/pris-tagare/kitty-crowther](https://alma.se/pris-tagare/kitty-crowther). Hämtad 4 april 2024.
- McCullen, Sam, redaktör. *Bilderboksmakare*. Översatt av Maria Skymne, Lilla Piratförlaget, 2021.
- Nikolajeva, Maria och Carole Scott. *How Picturebooks Work*. Routledge, 2001.
- Ovidius. *Metamorphoses 1*. Översatt av Frank Justus Miller, 2 vol., Harvard University Press, 1977.
- Rhedin, Ulla. *Bilderboken. På väg mot en teori*. 2 rev. uppl., Alfabeta, 2001.
- Sala, Rosa Taberno. "Lecturas adultas y lecturas infantiles. El universo de Kitty Crowther en la formación del mediador como lector literario". *Revista de Estudios Socioeducativos. ReSed*, nr 4, 2016, s. 52–65.
- Shakespeare, William. *Romeo and Juliet. The Arden Shakespeare Complete Works*, redigerad av Richard Proudfoot, Ann Thomson och David Scott Castan, Nelson, 1998.

Shelley, Percy Bysshe. *Queen Mab. A Philosophical Poem with Notes. The Complete Poetical Works of Percy Bysshe Shelley. Vol. 1, 1802–1813*, redigerad av Neville Rogers, Clarendon, 1972, s. 229–342.

Švankmajer, Jan, regissör. *Otesánek*. Zeitgeist Films, 2000.

Westin, Boel. *Strindberg, sagan och skriften*. Brutus Östlings Bokförlag Symposion, 1998.