

Harald Bache-Wiig

Universitetet i Oslo

harald.bache-wiig@iln.uio.no

”...Noko som liknar, men som ikkje er heilt den likevel.”

Maria Parrs *Tonje Glimmerdal*

– gjenskaping av en kjent barnebokheltninne?

Når en eldre, fremmedspråklig fiksjonstekst skal oversettes, vil noe av oppgaven gjerne være å minske tidsavstanden ved å fjerne eller omformulere språklige vendinger som virker unødig arkaiserende. Oversettere av barnelitteratur har nok ofte tatt seg store friheter her og ofte også fjernet, eller endret, slike deler av innholdet som utviklingen har gjort fremmedartet, vanskelig å orientere seg i for et samtidig barnepublikum.

Denne artikkelen skal ikke handle om oversettelse og modernisering av en gammel, fremmedspråklig barnelitterær tekst til en moderne utgave, tilpasset et publikum av norske barn anno 2009. Den skal handle om det intertekstuelle samspillet mellom sveitsiske Johanna Spyris bok om alpe-jenta *Heidi* fra 1880 og Maria Parrs bok *Tonje Glimmerdal* fra 2009. Men min innledende påstand er at boka metaforisk sett kan fungere som en slags radikal oversettelse av Heidi-boka, en gjenoppvekking, en reinkarnasjon av en gammel barnelitterær kultfigur slik at hun får nytt liv, tilpasset nye historiske omgivelser og et samtidig, barnelitterært publikum. En slik lese måte er også i samsvar med Linda Hutcheons vide oppfatning av begrepet *adaptasjon*, som ifølge henne innebærer at en ny fortelling både gjentar og endrer på en allerede foreliggende fortelling, kjente tekster blir ”changed as well as replicated”.¹

Som barnebokforskeren Maria Nikolajeva framhever i artikkelen ”Hermande eller dialog”, var det Mikhail Bakhtin som især åpnet for studiet av intertekstuelle relasjoner mellom skjønnlitterære tekster. I stedet for å lete etter kausalt bestemt ”påvirkninger”, med risk for å oppfatte det nye verket som noe underordnet, avhengig av en eller flere forgjengere, kan forskere nå oppfatte hvert nytt kunstverk som en replikk, framført i ”ständigt pågående samtal mellan skaparna der varje konstverk är en ny replikk i samtalet.”² Moderne forfattere, også

de som skriver for barn, legger ofte selv tydelig opp til en slik lese-måte ved å henspille helt åpent på en bestemt tekst de vil gi et tilsvarende svar. I *Tonje Glimmerdal* blir Spyris *Heidi* etter hvert svært tydelig trukket inn, referert og referert til, og da med klar avgrensning til Heidi-historiens første del: *Heidis Lehr- und Wanderjahre* (1880), ikke til oppfølgeren fra 1884: *Heidi kann brauchen was sie gelernt hat*.³

I Sveits er bøkene om Heidi kanonisert som nasjonal kulturarv i dobbel forstand, både som mytisk fortelling om landets særlige, helsebringende misjon i en verden hjemsoekt av alskens sivilisatoriske plager, og som historier om en mytisk helgen-skikkelse. I Spyris første Heidi-bok er Maienfeld nevnt som det lille kirkestedet i dalen der Onkel Heia omsider forsones med sine sambygdingar. Stedet fins, i 1953 fikk de lokale myndigheter satt opp en Heidi-statue med geit og brønn på torget. Turister strømmar til hvert år, det drikkes av brønnen, både Heidi og geita hennes blir strøket og klappet på og nesa til Heidi må stadig byttes ut. Tusener vandrar hvert år opp på det hellige fjellet der de finner Onkel Heias fjellhytte på virkelig. Heidimyten er altså svært tydelig levendegjort som religiøs rite, viet til sveitsernes udødelige, lille fjell-gudinne.⁴

På denne bakgrunn er det jo ganske morsomt-frekt at Maria Parr vågar seg på å gjenopplive Heidi-myten på norsk grunn og å gi den en iscenesetting der sveitsiske alper er byttet ut med fjord og fjell. Av ikke særlig uransakelige grunner har den barnelitterære ekspertise i ettertid stilt seg ganske skeptisk til Heidi. Klaus Doderer, gjennom flere tiår en ledende forskerautoritet på tyskspråklig barnelitteratur, forholdt seg i 1980 sterkt ideologikritisk til boka (de to bøkene blir omtalt under ett) og tvilte på om den fortsatt var egnet som barnelitteratur, trass i dens åpenbart fortsatt kolossale appell til barnelesere verden over. Han antyder at dette dreier seg om en Heimat-roman med et falskt, sivilisasjonsfiendtlig naturevangeliem. "Johanna Spyri låter inte bara Heidi underordna sig den irrationella naturkrafts lockrop utan låter henne också vägledas av den".⁵ Det var fiksjon av dette slaget som ikke minst tysk ungdomsbevegelse på 1930-tallet hadde latt seg oppbygge av, mener Doderer. Maria Nikolajeva er like barsk i sin siste bok. Hun mener Heidi er et skoleeksempel på falsk barnetilbedelse, Heidi "is so perfect, sweet, nice and obedient that a sensible reader is rather disgusted, if compelled to identification."⁶

Noe liknende ville Nikolajeva neppe hevde om Tonje Glimmerdal, en jente som stundom er både oppsetsig, hatefull og pågående. Og likevel, etter å ha hørt historien om den sveitsiske jenta lest til ende av en drøyt 40-årig kvinne fra Frankfurt, sier denne fiktive, moderne vestlandsjenta: "Det er den beste boka eg nokon gong har høyr!"⁷ Det

er ingen tvil om at Maria Parr med sin Tonje har villet framstille en skikkelse som både anerkjenner og er eslet til å videreføre den mytiske stråleglansen rundt idealbarnet Heidi. Men å arve en slags rojal verdighet som idealbarn, krever tilpasning til nye tiders forestillinger om det perfekte barnet. ”För Sverige – i tiden” er svenskekongens motto. ”For barnet – i tiden”, er kanskje et passende motto for romanen *Tonje Glimmerdal*. I det følgende må jeg nøye meg med å antyde at Heidi var rimelig progressiv som lesetilbud for barn da den utkom, og å peke på sider ved Parrs bok som rommer både forvaltning og fornyelse av arven fra forgjengeren.

Historienes handlingsforløp

Undertittelen på Spyris bok henspiller på Goethes store roman *Wilhelm Meisters Lehrjahre* (1795/96), verket som i ettertid har framstått som dannelsesromanen *par excellence*. Den ytre forløpsstrukturen for denne sjangeren, hjemme – hjemløs – hjem, er realisert i *Heidi*. Av en tante, Dete, blir en foreldreløs jente som er fire år gammel, dumpet hos bestefaren Onkel Heia, som bor avsondret med sine geiter høyt oppe i en alpedal. Onkel Heia er en bitter, misantropisk eneboer, som likevel gir Heidi tre lykkelige barneår i fjellheimen. En dag dukker tante Dete igjen opp og røsker Heidi med seg – fulgt av Onkel Heias rasende forbannelse – for å anbringe henne i et høyborgerlig hjem i storbyen Frankfurt. Her blir Heidi utsatt for det strenge regimet til hus-holdersken, frøken Rottenmeier, og etter hvert blir hun syk av hjemlengsel. En klok huslege innser problemet, i hast fraktes hun tilbake til alpelandbyen og Onkel Heia. Heidi gjenvinner helsa og kurerer også bestefaren for hans sykelige svartsyn. Sammen begynner de et nytt liv, integrert i lokalsamfunnet.

Tonje Glimmerdal er også tredelt, men uten at niårige Tonje forflyttes eller drar utenfor lokalsamfunnets horisont. Tvert om: Gården og grenda der hun bor sammen med faren, er ikke bare et sted hun hører til, hun mener stedet tilhører henne, ”Glimmerdalens vesle Dunder”. Første del stadfester hennes herredømme over dalen som hennes eget barneparadis. Hun strir mot den barnefiendtlige eieren av Hagen Helsecamping, Klaus Hagen, som mener voksne campingboeres helsebehov er uforenlig med lyden av bråkete barn. Tonje jubler derfor ekstra høyt når hun passerer campingplassen på ski og kjelke. Hun sørger også for at en barnefamilie som blir bortvist fra campingen, får et fristed hjemme hos bonden Gunnvald på nabogården. Moren har forskningsoppdrag som klimavokter og er på Grønmland.

Men det er bestevennen hennes, gamle Gunnvald, som gir glans og fylde til Tonjes barneliv. At han er en slags bitter Onkel Heia, får

hun og leseren først vite i andre del da Gunnvald havner på sykehus. En slags forvrengt Heidi-historie får konturer: Hele bygda har tiet i 30 år om at Gunnvald har en fortid som barnefar. Uten varsel, uten kjennskap til noe farsskap, fikk han plutselig eneansvar for den 6-årige jenta Heidi. Musikermoren – et flyktig bekjentskap fra hans fortid som ung musiker – har trengt tid til å bygge opp sin karriere som fiolinvirtuos. Like plutselig hentes jenta tilbake til morens hjemby, Frankfurt; da er hun 12 år. Nå, 30 år etter, dukker Heidi brått opp i Glimmerdalen, ikke i rollen som frelser for faren hun engang elsket, men som hevner. Moren er nå død, Gunnvald tror seg selv døende. I raseri over at han aldri lot høre fra seg, er Heidi, en fiolinspiller med verdensry, klar til smadre all idyll, til å selge unna farens gård til barnehateren Klaus Hagen.

Andre del av romanen handler om at Tonje får brakt denne omsnudde Heidi-historien på rett kjøp igjen. Gjennom en halv natt beleirer hun Gunnvalds hus der Heidi har forskanset seg, mens faren ligger på sykehus. Tonje oppnår adgang og utvirker i tredje del at far og datter endelig blir forsonet. Og Klaus Hagen må pakke sammen og selge ut helsecampen til Heidi, som minst av alt vil forby lekende barn som del av campingplassens helsebringende formål.

Engasjement for barnets rett

Spyris Heidi er ingen stridbar og kjempende skikkelse. I huset i byen kjemper hun etter hvert tappert for å overholde reglene for atferd og, især, for å mestre korrekt bruk av tiltaleformer. Likevel bevirker hun til sist en fullstendig omkalfatring av den strenge husorden som råer i herskapsboligen i Frankfurt. En mystisk skikkelse sørger natt etter natt for at døra mot gata blir stående på vidt gap. Det er naturbarnet i Heidi som gjør opprør, som vil hjem, en demonstrasjon den våkne, ansvarlige Heidi ikke vet noe om. Og selv om Heidi-boka siden har fått mye kritikk for å lyve bort faktiske problemer i samtida knyttet til foreldreløshet, fattigdom og brutal urbanisering, var det en kritisk, opprørsk kjerne i boka knyttet til barnesyntet Heidi-skikkelsen formidler.

Det handler om å synliggjøre hvordan en samfunnsskapt, mannlig forvaltet orden kunne degradere barn til fremmedlegemer, slik Heidi opplever det i Frankfurt. Romantikken framhevet at mennesket er født med andel i Guds vise skaperverk, og at det som barn ennå kan framstå med naturgitte kvaliteter, ikke minst individualitet⁸, spontanitet, livsglede og evne til å vise omsorg og respekt for sine medskapninger. Barnebokforskeren Verena Rutschmann framhever at slike egenskaper hadde samband med den typen menneskelighet og medmenneskelighet som tidas skrivende kvinner ville gjøre virksomme, både privat og sosialt. Den hierarkiske regulering av menneskelige relasjoner, bestemt

av sosial status og penger, ble utfordret av kravet om å oppvise indre menneskelige kvaliteter – som kvinner og barn hadde privilegert adgang til gjennom sin nære tilknytning til familiens intime rom. Ikke minst gjaldt dette kvinnelige barnebokforfattere som var religiøst engasjert på protestantisk side; i Spyris tilfelle var dette den reformerte kirken.

I kraft av sin uskyld kunne barnet også utøve makt. Rutschmann siterer fra en engelsk oversettelse av en av Johanna Spyris barnebøker: ”The evangelical’s insistence that the sparrow’s importance at least equaled the hawk’s gave children as much power as fathers – but it was another kind of power.”⁹

Barnet, anvendt som tematisk bærende, litterært motiv – ikke minst i skikkelse av den lille piken – kunne i kraft av sin uskyld vende vondt til godt og tillegges en betydelig godgjørende makt. I George Eliots *Silas Marner* (1861) er det den lille adoptivdatteren Eppie som gjenreiser tittelfigurens menneskelige verdighet. Også Spyris Heidi får etter hvert velgjørende innflytelse på sine omgivelser, både menneskelig og sosialt. Ikke ved å være et slags forbilledlig dydsmønster, slik Nikolajeva antyder, men ved å være seg selv, ved å følge sine naturlige impulser.

Riktignok lar Johanna Spyri sin romanheltinne opptre på vegne av tillært, religiøs visdom på det stedet i teksten der hun kurerer bestefaren for sin mistro til Gud og mennesker. I Frankfurt har hun lært å lese, og med Bibelens historie om den bortkomne sønnen (Luk. 15, 15–32), får hun Onkel Heia til å innse at dersom han ikke selv velger Gud bort, slik han lenge gjorde i sitt liv som voksen, vil Gud alltid tilgi og vise omsorg. Men for leseren er det opplagt at det framfor alt er naturen selv som her, gjennom Heidis hjemkomst, viser sin gode og reparerende kraft. Tante Dete og storbyen har ikke klart å ødelegge henne, slik bestefaren spådde, hans kjærlighet til naturbarnet Heidi har reddet barnet og den redder ham selv.

Noe i retning av en feministisk dannelsesroman – jf. tittelens henspilling på Goethes Wilhelm Meister, er det likevel ikke tale om. Heidi endrer seg ikke, blir ikke mer tilpasset, klok på seg selv. I boka *Heltinner jeg har møtt* (2005) kommenterer Arnhild Skre: ”Heidis opprør ser ikke ut som et fritt eller undergravende valg, men mer som det ”opprøret” naturen gjør når den tvinges inn i unaturlige former. Hun flyttes mellom ulike miljøer og skaper forandring, men den kommer ikke av kritikk.”¹⁰ Likevel vil jeg mene at den naturens protest Spyri lar Heidi representere, foregriper et krav om barns rett til selvtutfoldelse og autonomi som har vist seg vel verdt å arve, både i barnelitteraturen og i utviklingen av barns rettigheter. Det er min påstand at under alt det kristelig fromme og harmoniserende i Spyris *Heidi*, uttrykt også i sluttens forening av individ og samfunn, naturgitt og tillært, er kjernen

i boka en kritikk av overgrep mot barn slik de typisk kunne ytre seg i borgerlige miljøer anno 1880. Især når en mor mangler i huset og en stiv, hierarkisk samfunnsorden, håndhevet av en frøken Rottenmeier, får rå også på hjemmets grunn.

Et engasjement for barnets rett i et voksenstyrt samfunn er kjernen også i Maria Parrs *Tonje Glimmerdal*. Men her skyldes overgrepet ikke at en mekanisk regulert sosial orden invaderer privatsfæren og gir null spillerom for barnet. Tvert om, her er det kaotiske forviklinger i de voksnes private forhold som invaderer og hemmer barnet. Et varsel om slike overgrep er lagt inn i bokas første del, der en far, bosatt i København, har sviktet en mor og deres felles barn ved å avlyse disse barnas planlagte besøk hos ham. Og når Heidis far i sin tid avviste all kontakt med sitt eget barn i Frankfurt, skyldes det selvsagt hatet mot kvinnen som hadde latt ham være en elsket far bare så langt det passet henne. Og så har Heidi fått svi, og dermed ble hun selv utlevert til et voksende hat mot faren.

Faren har vist seg særdeles lite voksen i sin håndtering av forholdet til sitt eget barn, og har ikke skjønt den elementære sannhet som boka lar en bifigur, den ustabile, men sympatiske fylliken Nils, formidle til Tonje: *Det er aldri barna sin feil*. Dette hovedbudskapet i boka er satt i kursiv, og Nils banker det inn med pekefinger nok en gang på Tonjes kne: ”– Det – er – ALDRI – barna sin feil. (...) – Kva er det som aldri er barnet sin feil?” spør Tonje andelaust. – Alt. Alt det galne vaksne gjer.” (Parr 2009, s. 199)

Det er ikke noen samfunnsbrist i synet på barns rett til å utfolde sin barnlige natur som er ærendet i *Tonje Glimmerdal*. I bokas første del etableres Tonje som barnehelt helt av og i sin egen tid. Av sine sambygdinger behandles hun med respekt som en likeverdige, og vel så det.

1800-tallets tendens til å nusseliggjøre barn i retning av noe feminint, noe særlig sart og følsomt, finner ingen resonans i Tonje. Hun er en råfresk guttejente, mottoet ”fart og sjølvtilit” realiserer hun med bravur, med dumdristige skihopp og råkjøring på rattkjelke uten bremses. Bygda er helt på hennes side i kampen mot Klaus Hagen,¹¹ som vel mest framstår som noe av en anakronisme, en malplassert frøken Rottenmeier i moderne omgivelser.

Desto tydeligere blir det at det ikke er voksnes mangel på respekt for barn som selvforvaltende, meningsberettigede vesener som står i sentrum her, men en fatal mangel på samsvar mellom kulturens teori og barneforeldres egen, private praksis. Problemet er ikke lenger en privatsfære som er overstyrt av sosial tvang. Problemet er snarere at samtida oppmuntrer til en form for individualisme som lett kan komme

i konflikt med barns behov for stabilitet og trygghet i nære relasjoner. Anna Zimmermanns behov for å sikre sitt ry som musiker, fulgt av ønsket om å utvikle datterens unike, musikalske talent, kommer til å koste Heidi dyrt. For brødrepåret Ole og Bror kjennes det fatalt at faren gjør seg utilgjengelig i Danmark. I slike, særdeles tidstypiske konflikter, er det ofte de voksne, foreldrene, som viser seg som den uansvarlige, barnslige part, og barns kamp for likeverdig tilgang til begge foreldrenes omsorg og kjærlighet blir forgjeves. Tonje tar etter hvert kampen opp, på vegne både av seg selv og av Heidi fra Frankfurt. Og det som blir til hjelp for dem begge, er ikke en historie fra Bibelen, men en viss, kanonisert barnebok fra 1880.

Musikken – det sekulariserte fellesrom

I Johanna Spyris *Heidi* var det et miljø som stengte et jentebarn ute fra seg selv som unikt, elsket individ. Men bestefaren, som gir henne moderlig, symbiotisk omsorg i tidlige barneår, motsetter seg også at hun kan utvikle sin identitet videre i samspill med tidas kultur: hun får ikke gå på skolen. Med religionens hjelp, fortellingen om den bortkomne sønnen, sikres videre dannelselse for henne og vekst for dem begge. For Heidi-skikkelsen i Maria Parrs bok, er det også adgangen til å bli bekreftet som elsket, unikt menneske som blir blokkert. Men her er det ikke kulturen som blokkerer. Tvert om, her er det personen som framfor noen har gitt henne en slik bekreftelse, som skaper hindringen. Morens innsats har tydeligvis især handlet om å la datteren arve den slags sivilisatoriske ferdigheter som kan sikre synlighet og berømmelse innenfor kulturen, men som tydeligvis ikke kan sikre Heidi ontologisk trygghet som individ.

Heidi er blitt skuffet, såret, rasende, hatefull. Uten skrupler vil hun selge unna Gunnvalds gård til Klaus Hagen og altså gjøre Glimmerdalen til noe av en ødemark for alle de fastboende.

Langt på vei inntar hun dermed Onkel Heias posisjon, forbitret, ensom, ute av stand til å se at hennes opptreden vil ødelegge for henne selv og for all meningsfull utveksling mellom natur og kultur i dalen, i hvert fall slik Tonje Glimmerdal oppfatter saken. Men skal det her forsones mellom individ og samfunn, mellom barn og en forvrengt voksenverden, kan det ikke lenger utvirkes med bønn og bibelord.

Boka *Tonje Glimmerdal* har et annet botemiddel, som riktignok også har gjenklang i et sidemotiv i Spyris *Heidi*. Der er det flere steder tale om vinden som "suste og bruste i de tre gamle grantrærne bak huset. (...) ingen ting var så vakkert og vidunderlig som den dype, hemmelighetsfulle duren der oppe i tretoppene." (Spyri 2008, s. 60) I boka om Tonje "finst det ein tone i Glimmerdalen" (Parr 2009, s. 229),

fra fossen, fra trærne, fra fjellene. Gitt gjenlyd i et instrument, kan tonene i naturen forvandles til mirakelmusikk. Her er det *kunsten* og ikke religionen som utretter undere i samspillet mellom menneskene.

Tonje er først og fremst naturbarn, uten tilgang til et annet instrument enn sin egen stemme. Men både intuitivt og kulturelt kjenner hun musikkens kommunikative og ekspressive verdi, og med toner og tekst fra A.O. Vinjes "Blåmann, Blåmann", bryter hun isen mellom seg selv og Heidi. Og når døra først er åpnet etter en halv våkenatt i vinterkulda, kan Heidi også åpne opp for sine egne følelser for faren, Gunnvald, gjennom å dele med Tonje den fortellingen hun elsket som barn. Johanna Spyris *Heidi* var speilet for hennes og farens delte lykke i barneåra, og Glimmerdalens lille dunder er levende bevis på at Gunnvalds evne til kjærlighet er intakt og tilgjengelig. Til sist blir det tonen i Glimmerdalen, farget av sorg og lengsel, som åpner også mellom Gunnvald og Heidi. Musikken er den forenende kraft som her lar ensomme, nærpå fortapte sjeler nå ut over seg selv og få del i en felles menneskelighet, transcendens, som i det moderne langt på vei har erstattet det religiøse fellesrom. Riktignok er kirkerom og påskehøytid vevet inn i den finale forsoningsscenen i boka, men musikken tar over der gudstjenesten er slutt.

I flere vakre scener bygger musikken bro til følelse av felles opphav og tilhørighet. Særlig gjelder dette scenen der Heidi tar Tonje med til sin hemmelige, store hule under Glimmerdal-fossen. Her smelter Heidi sammen elvesus og tonebrus, her, forstår vi, har hun som barn funnet fram til tonen "som derinne var"¹², i fossen og i henne selv, og som hun alltid lengtet hjem til også når hun bar den ut i verden som berømt virtuos. Selvsagt spiller Maria Parr her på norsk folklore, det vil si folketruas vette Fossegrimen, som ifølge sagnet lærte bort sine kunster blant annet til felespilleren Torgeir Augundsson, gjerne kalt Myllargutten. Bondegutten Augundsson ble promotert av Ole Bull, triumferte med sitt felespill i Christiania i 1849, men sluknet snart som nasjonalromantisk superstjerne. Fele og fiolin tilhørte ikke samme kulturelle rom. En splittet, kulturell tilhørighet truer også Heidi fra Frankfurt. Det er en *norsk* Heidi som Tonje Glimmerdal forløser. I boka skjer det altså der Tonje sitter i mørket på trappa og for seg selv klynker fram vers etter vers av "Blåmann, Blåmann". Plutselig får hun gjenlyd av en fiolin på den andre siden av den lukkede døra: Det er "akkurat som om fela leikar seg med songen og leikar seg med noko som liknar, men som ikke er helt den likevel." (Parr 2009, s. 208)

Nettopp slik er samspillet mellom barneboka fra Sveits 1880 og den fra Norge 2009. Det er adaptasjon av en klassiker gitt som det Linda Hutcheon i boka *A Theory of Adaption* (2006) kaller "a creative

and interpretative act of appropriation” og ”an extended intertextual engagement”.¹³ I begge bøker tales barnets sak mot voksen uforstand, en uforstand som oppviser til dels motsatte fortegn. Men som forsvar for barnets og naturens rett deler de samme grunntema. *Tonje Glimmerdal* føyer bare inn noen nye melodistemmer som gir grunntemaet i forgjengeren en aktualisert, mer polyfon orkestrering.

Sjansene er store for at også denne nye, norske Heidi-skikkelsen vil nå vidt ut i verden. Ikke i noen konkurranse med sveitsernes Alpe-Heidi, men tvert som et bidrag til å bevare denne jentas universelle appell. Forvaltere av den barnelitterære arven har ofte vært strenge mot Heidi og ment at hun er en avleggs figur, en sentimental avsporing både som uttrykk for et foreldet syn på barn og på jentekjønn.¹⁴ I Maria Parrs framstilling blir hun tvert om framstilt som ei jente som peker framover, som kan forsvare sin fortsatt sterke plass innenfor den barnelitterære kanon og inspirere lesere til kamp for barnas sak, også i dag.

Noter

¹ Linda Hutcheon, ”In Praise of Adaption”, i Janet Maybin & Nicola J. Watson (red.), *Children’s Literature. Approaches and territories*, New York 2009, s. 335.

² Maria Nikolajeva, ”Hermende eller ”dialog”? Den intertekstuella analysen”, i M. Nikolajeva (red.), *Modern litteraturteori och metod i barn litteraturforskningen*. Centrum för barnkulturforskning vid Stockholm universitet, Stockholm 1992, s. 24.

³ Den norske utgaven det blir referert til i denne artikkelen, utkom under tittelen *Heidi* i 2008 i serien ”Bokklubbens barnebibliotek”. Trond Winjes oversettelse (illustratør er Toni Ungerer) stammer fra 1987, da den ble tilbudt gjennom Barnebokklubben. Oversettelsen er fullstendig, bygget på originalutgaven.

⁴ Jf. Christophe Gros: ”Heidi – die kleine Berggottheit” i Hans Halter (red.), *Heidi – Karrieren einer Figur*, Zürich 2001, ss. 119–120.

⁵ Klaus Doderer, *Den tyska Barnboken. Ideologikritik och analys*, Stockholm 2000, ss. 72–73.

⁶ Maria Nikolajeva, *Power, Voice and Subjectivity in Literature for young Readers*. New York 2010, s. 188.

⁷ Maria Parr, *Tonje Glimmerdal*, Oslo 2009, s. 214.

⁸ Individualitet som naturgitt, verdifull egenskap er stadig understreket i *Heidi*. Om geitene heter det at ”Hver især hadde noe eget ved seg” (s. 49), og Heidis glede ved å få de synlige fjellene navngitt av Onkel Heia, peker i samme retning.

⁹ Verena Rutschmann, "Energische Mädchen – sensible Buben: zu den Kindergeschichten von Johanna Spyri", i *Johanna Spyri und ihr Werk – Lesearten*, Schweizerisches Institut für Kinder- und Jugendmedien, Zürich 2004, s. 101.

¹⁰ Arnhild Skre, *Heltinner jeg har møtt*, Oslo 2005, ss. 46–47.

¹¹ Her lekes det selvsagt med overtoner lånt fra engelsk: "Close the Garden". Klaus Hagen. er jo tydelig framstilt som slangen i Tonjes barneparadis.

¹² Det henspilles her på et kjent dikt av Bjørnstjerne Bjørnson hentet fra romanen *Arne* (1859), "I skogen smågutten gikk dagen lang". Det er tale om å lytte seg inn til en sang, en tone, som naturen gjemmer på, og som kan anes, men bare i glimt.

¹³ Hutcheon 2009, s. 333.

¹⁴ Jf. Winfred Kaminskis vurdering i sin omtale av Johanna Splyris forfatterskap for barn i *Lexikon der Kinder- und Jugendliteratur*, Weinheim og Basel 1979, bind 3, Der heter det at "sentimentale Frömmelei und ein versimpelter Rousseauismus bestimmen fast alle Erzählungen und nicht nur *Heidis Lehr- und Wanderjahre* (s. 447).