

BARNLITTERATURENS UTVECKLING I SVERIGE

Lena Kåreland

Inledning

Barnboken är en genre som definieras genom den tilltänkta publiken. Olika tider har gett olika svar på frågan vad en barnbok är. Hur förhåller sig barnlitteraturen till vuxenlitteraturen? Går det att definiera en barnbokens särart? Eller kan och bör barnlitteraturen behandlas och analyseras på samma sätt som vuxenlitteratur? Relationen mellan dessa båda kategorier är liksom relationen mellan barn och vuxna överhuvudtaget en fråga om maktförhållanden och rör både litterära och språkliga hierarkier. Att det litterära etablissemanget länge negligerat och nedvärderat barnboken är ovedersägligt. När t.ex. vuxenförfattare också skriver för barn är det sällan som barnböckerna tas upp i presentationer av deras författarskap. Barnboken har betraktats som en i flera avseenden ”enkla” litteratur. En sådan inställning gjorde att den engelske författaren Hugh Lofting krävde att hans böcker för barn i förlagskatalogerna skulle få betecknas som ”juveniles” endast om de böcker han skrivit för vuxna kategoriserades som ”seniles”.

Barnboken är en viktig källa till hur synen på barnet har förändrats genom tiderna. Barnet har ofta setts som ”den andra”, den koloniserade, som befinner sig i den vuxnes skugga. I ett historiskt perspektiv har barnet både demoniserats och romantiserats. Det har betraktats än som något vilt och djuriskt, än som en i positiv mening primitiv och av kulturen ofördärvad vareelse. Barnbokens utveckling behöver ses i ett sådant historiskt sammanhang, där hänsyn tas till både barns villkor och vuxnas syn på barn under olika tider. Sociala förhållanden i samhället, såsom barns möjligheter till skolgång, är bl.a. grundläggande för barnbokens utveckling. Om det inte finns en någorlunda stor grupp läskunniga barn är det överhuvudtaget inte särskilt meningsfullt att trycka barnböcker, även om man inte ska bortse från barnbokens roll vid högläsning.

I denna översikt över barnbokens utveckling i Sverige ligger koncentrationen på svenska författare.

Med tanke på att Sverige utgör ett litet språkområde måste emellertid även influenser från andra europeiska länder beaktas. Därför berörs här i någon mån också översättningar. Det bör vidare framhållas att termen barnbok och barnlitteratur även innefattar böcker utgivna för ungdomar.

Historisk utveckling

Barnboken har historiskt sett haft en instrumentell funktion och spelat en viktig roll i barnets uppfostran. Med bokens hjälp kunde önskvärda värderingar och normer präntas in i de unga, antingen det gällde religion, arbetsamhet eller renlighet. Längre var barnboken nära knuten till pedagogiken, och det var pedagoger som först började intressera sig för barnets läsning. Även den första svenska avhandlingen om barnlitteratur skrevs 1964 inom ämnet pedagogik, *Svensk barn- och ungdomslitteratur 1591–1839*, av Göte Klingberg. Det pedagogiska syftet, som förr var helt dominerande, gjorde att äldre barnböcker av den tilltänkta barnpubliken inte alltid upplevdes som särskilt spännande eller roliga. Böckerna var inte som idag anpassade till läsarnas behov. Istället fann barn och unga nöje i böcker som inte alls var utgivna med tanke på dem, t.ex. folkböcker av olika slag och skillingtryck. Det muntliga berättandet spelade också en stor roll, inte minst med tanke på att böcker var dyra och därför tillgängliga endast för de rika. Nutidens barnbok har dock mer och mer frigjort sig från den pedagogiska tvångströja som den tidigare varit så hårt instängd i. Den ses numera inte huvudsakligen som ett didaktiskt hjälpmedel. Det är inte texternas ideologi och tendens som i första hand bedöms utan böckerna diskuteras främst utifrån estetiska kriterier.

Barnboken rymmer och har rymt ett flertal genrer, genrer som är unika och knappast återfinns inom vuxenlitteraturen: skolskildringar, texter avsedda för enbart det ena könet såsom pojkböcker respektive flickböcker, religiösa propagandatexter, folk- och konstsagor, s.k. taktilla böcker avsedda för små och för blinda barn, tolkningar och återberättelser av myter och legender. Därtill kommer bilderböcker, vilka utgör en särskild kategori som bör särskiljas från illustrerade böcker. Enligt den ovan nämnde Göte Klingberg kom den första svenska barnboken ut år 1591: *En sköön och härligh jungfrw speghel*, skriven av prästen Conrad Porta. Boken var

en översättning från tyskan och riktade sig som framgår av titeln till unga flickor. Det var den första svenska flickboken, skulle man kunna hävda, men knappast en flickbok av det slag som vi idag lägger in i begreppet. Målgruppen var inte flickor i alla samhällsklasser utan i första hand högadliga fröknar som med exempel från Bibeln gavs förhållningsregler i syfte att bibringas religiösa och även världsliga dygder. Ett år senare, 1592, var det pojkarnas tur att få en bok där de kunde lära sig ett gott uppträdande. *En gylden book, om unga personers sedhers höffveligheet* var även den en översättning av ett verk av den kände humanisten och pedagogen Erasmus av Rotterdam.

Den svenska barnboksutgivningen var under 1600-talet ytterst sparsam. Under hela århundradet publicerades inte mer än ett fyrtiotal titlar, alla med huvudsakligen religiös prägel och av utländskt ursprung. Först en bit in på 1700-talet fick vi i Sverige en barnboksproduktion av något större omfattning. Upplysningstidens ideal – kunskap och förnuft – banade väg för en litteratur där man försökte förena det nyttiga med det nöjsamma. Ett åttital titlar, inte lika religiöst präglade som tidigare barnböcker, kom ut under detta sekel. Men syftet var alltså att bibringa barnen de ”rätta” kunskaperna. 1700-talsförfattarna, som ofta var pedagoger, ville lära barnen att använda sitt förnuft så att de i framtiden skulle kunna fullgöra sina plikter som goda samhällsmedborgare på ett bra sätt.

En genre som var särskilt framträdande under 1700-talet var fabeln, som då blev barnläsning i uppfostrande syfte. I samband med införandet av allmän skolplikt år 1842 uppstod ett ökat behov av litteratur, och fablerna ingick ofta i skolans läseböcker och nådde på så sätt ut till barn i alla samhällsklasser. På grund av att de var korta och dramatiska i sin uppbyggnad, och inte minst därför att de var didaktiska och ville lära ut ett gott uppförande, passade fablerna väl in i läseböckerna. Under 1700-talet hade bl.a. Olof von Dalin i sin egenskap av kronprinsens guvernör skrivit fabler för den blivande monarken Gustaf III. Dalin var inspirerad av den franska fabeldiktningen, och det var till kronprins Gustafs femårsdag 1751 som den första av hans fabler trycktes. Det är en moralisk djurfabel om ett lejon som modigt räddar några får undan vargarna. År 1752 gav Dalin ut *Sedolärande fabler* innehållande tolv versfabler, där olika djur uppträder. Av samlingen framgår inte explicit att det skulle röra sig om barnlitteratur. Men enligt Göte Klingberg hade Dalin skrivit

dessa fabler på uppmaning av kungen Adolf Fredrik, som ville ge sin son några kopparstick och önskade en lämplig beledsagande text. Dalin skrev även fabler på prosa för den blivande regentens räkning. Också Anna Maria Lenngren liksom riksrådet C. G. Tessin skrev fabler. Fru Lenngren finns representerad i samlingen *Fabler för Sveriges ungdom af berömde svenska författare* (1832). Tessins namn har sin plats i svensk barnlitteratur främst på grund av samlingen *En gammal mans utvalda bref til en ung Prins*, en bok i levnadsvett och kunskap som han skrev 1785 och tillägnade den blivande kungen. Den äldre barnlitteraturen var ofta skriven för speciella personer, särskilt de blivande regenterna. År 1780 utgavs t.ex. *Kronprinsens Barnabok* med verser av Johan Wellander, avsedd för Gustaf IIIs son, den då tvååriga prins Gustaf Adolf.

Andra genrer och barnbokstyper som kan ledas tillbaka till 1700-talet är exotiska äventyrs- och rese-skildringar, fackböcker och moraliserande vardagsberättelser. Innehållet i sådana böcker låg i linje med upplysningstidens intresse för andra världsdelar, för historia och geografi och för det vardagliga. Under 1700-talet skapades också ett nytt barnlitterärt medium, barntidningen. Sverige var här, även internationellt sett, tidigt ute med *Vecko-blad till barns nytta och nöje* som kom ut 1766. Barntidningens storhetstid inföll dock senare, under senare delen av 1800-talet. Ett exempel är Onkel Adams (C. A. Wetterberghs) *Linnea* (1861–71), en tidning som är värd att uppmärksammas bl.a. för sin kvinnovänliga inställning. Flickor betraktades som jämställda med pojkar, och Onkel Adam månade även om flickornas andliga aktivitet.

Synen på barnet och därmed också på barnlitteraturen förändrades radikalt när upplysningens ideal ersattes av romantikens. Honnörsord för romantikerna var känsla och fantasi istället för förnuft och kunskap. Barnet, som ännu inte hade korrumpierats av samhällets förljugenhet, ansågs ha kvaliteter som den vuxne saknade eller hade förlorat i och med anpassningen till kulturen och samhället. Barnet stod alltså nära naturen och det naturliga samt även det gudomliga. Sagor, rim och ramsor med rötter i den muntliga berättartraditionen var därför genrer som särskilt lämpade sig för barn. Dessa berättelser, som man menade hade sitt ursprung i folkens barndom, kunde bidra till att utveckla barns fantasi och känsloliv. I så gott som hela Europa insamlades under 1800-talet olika typer av folklöre såsom sagor, visor och ramsor. Bröderna Grimm i Tyskland var de

som först startade detta insamlingsarbete, huvudsakligen i rent vetenskapligt syfte. År 1812 utkom deras samling med folksagor, av vilka flera kom att bli favoriter bland barnen. Där finner man bl.a. ”Askungen”, ”Hans och Greta” och ”Snövit”, sagor som utgivits i en mängd olika versioner och illustrerats av olika konstnärer. I Sverige introducerades några sagor av bröderna Grimm av Henrik Reutherdahl, blivande ecklesiastikminister och ärkebiskop, i två volymer sagor och berättelser som gavs ut 1837 och 1839 under titeln *Julläsning för barn*.

Ett insamlingsarbete av muntliga sagor och visor i bröderna Grimms anda utfördes i Sverige dels av A.I. Arwidsson och dels av G.O. Hyltén-Cavallius och G. Stephens. Arwidsson gav 1834–42 ut *Svenska fornsånger*, och under åren 1844–49 publicerade Hyltén-Cavallius och Stephens *Svenska folksagor och äfventyr*. Även om dessa uppteckningar ursprungligen inte gjordes med tanke på barnens läsning kom de att fungera som en guldgruva för de många sagosamlingar för barn som publicerades under senare delen av 1800-talet. I ramans historia intar folklivsforskaren Johan Nordlanders arbete *Svenska barnrim och visor*, 1886 en viktig plats. Han fortsatte där romantikens insamlande av folktraditioner. Samma år gav han också ut *Svenska barnboken I–II*, rikt illustrerad av Jenny Nyström. Dessa böcker innehåller en mängd barnvisor och barnrim som speglar allmogens traditioner. Samtidigt började det också skrivas nya sagor, s.k. konstssagor, med folksagan som mönster. Det var framförallt kvinnliga författare, t.ex. Helena Nyblom, Jeanna Oterdahl, Anna Maria Roos och Anna Wahlenberg, som i början av 1900-talet skrev sådana sagor för barn. Även vuxenförfattare som Selma Lagerlöf och Hjalmar Bergman gav vid denna tid ut sagor för barn. Lagerlöf utkom 1906–07 med en av sina bestsellers *Nils Holgerssons underbara resa*, skriven på beställning av Sveriges Allmänna Folkskolläraforening.

Debatten om barnlitteratur och barns läsning

En diskussion om barns läsning fördes i Sverige redan vid 1800-talets mitt. Lektorn i grekiska Lars Aulin skrev i *Pedagogisk tidskrift* 1865 en artikel om ”Ungdomslitteratur”, och år 1871 utkom en skrift av lektorn Julius Humble om *Vår tids ungdomsläsning*. Både Aulin och Humble var påverkade av den finlandssvenske Zacharias Topelius’ barnbokssyn samt av tyska pedagoger, bl.a.

Carl Kühner. De vände sig mot åtskilligt i den samtida barnlitteraturen, särskilt mot det ”konstruerade” och mot allt ”pjoller och känsloprunk” i böckerna, samtidigt som de varnade för en alltför ”ohämmad” läsning.

Runt sekelskiftet 1900 hade man alltmer fått upp ögonen för barnens behov av fri läsning. Tidens folkuppfostransideal omfattade också barnet, vars estetiska fostran blev viktig. Man avvisade det sekunda – också för barnets del – och började ställa konstnärliga krav på barnböckerna. Konsthistorikern Carl G. Laurin bildade 1897 Föreningen för skolornas prydnad med konstverk. Tanken bakom denna satsning var att barn i den miljö där de vistades dagligen skulle kunna få estetiska intryck genom att se och uppleva konst. Ellen Key kritiserade i skriften *Konsten i skolan och Konsten i hemmet* den dåtida skolundervisningen som ”sätter känsla, fantasi och skönhet på svältkur”. I *Barnets århundrade*, 1900, propagerade hon för att barn i tidig ålder skulle få möta god konst och litteratur. Under parollen ”skönhet för alla” kom Ellen Key i hög grad att influera det stora intresse för barn och kultur för barn som rådde vid sekelskiftet 1900.

Sagens lämplighet som barnläsning har kontinuerligt varit föremål för debatt. Enligt ett tänkande med rötter i upplysningen har sagan inte ansetts tillräckligt undervisande utan alltför fantasifull med sitt persongalleri av troll och häxor som kunde vara skrämmande för barn. Försvararna av sagan torde dock ha varit fler än kritikerna. En del psykologer framhöll under 1900-talets första decennier att barn har en speciell sagoålder, då de särskilt tilltalas av sagans blandning av vardagligt och överkligt, av den tydliga moralen och de okomplicerade karaktärerna som står för antingen det goda eller det onda. Senare betonade den amerikanske psykologen Bruno Bettelheim i sitt psykoanalytiskt inriktade arbete (*The Uses of Enchantment*, 1975, sv. översätn. 1979) sagans betydelse för barns utveckling. Enligt Bettelheim talar den i symbolisk form direkt till barns undermedvetna och hjälper dem på så sätt att bearbeta inre konflikter.

Barnboksutgivningen ökar och diversifieras

Barnen som grupp hade blivit kommersiellt intressanta redan i mitten av 1800-talet, då det så sakta växte fram en varuproduktion med sikte på barn och unga. Spel och leksaker tillverkades industriellt och i stor skala,

och barnböcker och barntidskrifter gavs ut. Sedan den kommunala folkskolan införts vid mitten av 1800-talet blev barnbokens publikunderlag successivt större. Trots en ökad läskunnighet bland barn i alla samhällsgrupper, var bokägandet och bokläsandet dock länge förbehållet en ganska begränsad grupp barn. De första skolbiblioteken tillkom under 1800-talet, men det dröjde till år 1911 innan Sveriges första separata barnbibliotek startade sin verksamhet i Stockholm. Först en bra bit in på 1900-talet kan man påstå att boken blev tillgänglig för alla barn i samhället. Då hade biblioteksväsendet hunnit byggas ut, och en del billighetsserier hade lanserats. Framförallt hade den allmänna välfärden blivit en annan än tidigare.

Barnboksutgivningen i Sverige hade ökat kraftigt under 1800-talet. Den breddades och differentierades då i olika genrer och typer av berättelser. Kategoriseringen byggde mestadels på barnets kön, ålder och samhällsklass. Den klassiska pojk- och flickboken uppstod. Pojkböckerna, som ofta kom att ses som synonyma med äventyrsskildringar, har i högre grad än flickböckerna levt vidare som ett slags stapelvaror i barnlitteraturen, främst kanske i fråga om översättningar såsom *Skattkamarön*, 1887 av R. L. Stevenson. Flickboken hade sina rötter dels i äldre tiders rådgivningslitteratur för unga kvinnor och dels i 1800-talets familjeroman. Pojkboken var inriktad på yttre handling, skildrade bedrifter och spännande kraftprov samt hade hela världen som scen för berättandet. Flickboken rörde sig inom hemmets fyra väggar, där vardagslivet, känslor och relationer stod i centrum. Flick- och pojkböckerna speglade tydligt samhällets förväntningar på de unga och visade deras framtida livsroller. Redan i slutet av 1800-talet kritiserades flickboken för ytlighet och verklighetsförfalskning. Även pojkboken, som visserligen ofta prisades för sin friskhet och för fart och fläkt i berättandet, kunde ibland kritiseras för sin ”råhet”. Det hindrade emellertid inte att både flick- och pojkboken långt in på 1900-talet fortsatte att följa det traditionella mönstret. Först i och med feminismens framväxt på 1960-talet och den könsrollsdebatt som då fördes lanserades ungdomsboken, som ville nå läsare av båda könen.

Den första svenska bilderboken

Barnboksutgivningen under större delen av 1800-talet utgjordes huvudsakligen av översättningar från andra språk, främst tyska. Många av de tidiga barnböckerna var också skrivna utan några konstnärliga ambitioner, endast med gudsfruktan och god moral som rättesnöre. Ett undantag utgör Wendela Hebbes *Svenska Skaldestycken för ungdom, samlade och utgivna av W.* (1845), med musikbilaga av E. G. Geijer. Enligt Eva von Zweigbergk skiljer sig detta arbete från det mesta i svensk samtid ”som en bukett liljor från ett potatisland”. Först mot slutet av århundradet kan emellertid vi tala om en något mer omfattande inhemsk produktion av barnböcker. En milstolpe i den svenska barnbokens historia är bilderboken *Barnkammarens bok* som kom ut 1882. Den innehåller folkliga verser och ramsor, bildsatta av konstnären Jenny Nyström. Hon hade utbildat sig vid Konstakademien i Stockholm och även studerat konst i Paris. Redan 1875 hade hon illustrerat *Lille Viggs äfventyr på julafton* av Viktor Rydberg. Från 1880-talet och framåt var hon en av våra flitigaste illustratörer av barnböcker. Bl.a. gjorde hon flera hundra jultidningsomslag och tecknade mängder av julkort med totemotiv, vilka än idag ges ut. Tack vare *Barnkammarens bok* spreds de gamla svenska folkrimmen och blev populära runt om i landet. Många har blivit klassiska och är alltjämt i bruk, t.ex. ”Rida, rida ranka”, ”Ro, ro barnet, katten hänger i garnet” och ”Skvallerbytta bing bång, går i alla gårdar”. Boken ger uttryck för den fosterländskhet och nationalromantik som karakteriserade tidsandan. Nyströms verk mottogs också entusiastiskt av dagspressens recensenter som tidigare klagat över det ”utländska kramet” bland barnböckerna.

Barnkammarens bok är således en av de första genuint svenska bilderböckerna. Förlaget betonade också i sin reklam att boken var *svensk*. Redan på 1850-talet hade ”bilderbok” blivit en beteckning som användes för många böcker utgivna för små barn, och på 1860-talet erövrade bilderböckerna en egen rubrik i förlagskatalogerna. En bilderboksproduktion i större skala blev emellertid möjlig först när det fanns en tillräckligt stor publik, tekniska förutsättningar att reproducera bilder och konstnärer som ägnade sig åt bokillustrationer. I Sverige förelåg dessa förutsättningar inte förrän mot slutet av 1800-talet. Eftersom de flesta bilderböcker som då gavs ut var dyra inköp, var de tillgängliga främst för borgarklassens barn.

Till de första stora svenska bilderbokskonstnärerna hör Otilia Adelborg. Hon gav under 1880- och 90-talen ut ett tiotal bilderböcker, bland vilka *Prinsarnes blomsteralfabet* och *Pelle Snygg och Barnen i Snaskeby* särskilt bör nämnas. Adelborg hade tagit intryck av den franske konstnären Boutet de Monvel och av den engelska jugendstilen, representerad bl.a. av Walter Crane. Hennes intresse för nordisk folkkonst framträder framförallt i bilderna, inte bara i klädedräkter och andra detaljer utan också i stilisering, färgval och komposition. Just kombinationen av internationell orientering och nordisk förankring gav en särskild prägel åt hennes bilderböcker, där boksidan aldrig är överlastad och där text och bild är komponerade till en väl sammansvetsad helhet. Nanna Bendixson bör också nämnas bland de tidiga svenska bilderbokskonstnärerna. Hennes 1886 utgivna *Skogstomten* föregriper Elsa Beskows bilderböcker, bl.a. i sättet att teckna naturen med dekorativt utförda blommor, kottar och svampar.

1900-talets barnboksutgivning

Elsa Beskow debuterade 1897 med *Sagan om den lilla lilla gumman*. Därefter följde en lång rad bilderböcker, bland vilka kan nämnas *Putte i blåbärsskogen*, 1901, som blev hennes genombrott, *Tomtebobarnen* från 1910 och de populära böckerna om tant Brun, Tant Grön och Tant Gredelin som började ges ut 1918. Beskow var produktiv under en mycket lång period. Hennes sista bilderbok, *Röda bussen och gröna bilen*, kom ut så sent som 1952, året innan hon dog. Beskows böcker säljes och läses alltjämt och kommer i ständigt nya upplagor. Vad som särskilt utmärker hennes bilderbokskonst är det detaljerade och noggranna sättet att teckna den svenska naturen och dess djur- och växtliv. Hos henne möter barnen en trygg miljöskildring med glada äventyr och farligheter i lagom blandning. Vad gäller värderingar och samhällssyn är Beskows böcker produkter av det tidiga 1900-talets nationalromantik och familjekult. De skildrar gärna i idylliska tonarter livet på landet, födelsedagsfirande, båt- och badutflykter samt andra oskyldiga upptåg såsom många andra böcker från denna tid. Under det politiskt inriktade 1970-talet kritiserades Beskows böcker för den borgerliga ideologi och de traditionella könsroller som de ansågs förmedla.

Det fanns vid sidan av Elsa Beskow flera framstående konstnärer som gav ut bilderböcker. Mollie

Faustman, också känd som kåsör under signaturen Vagabonde, gav 1910 ut *Malins midsommar*. Einar Nerman debuterade som bilderbokskonstnär 1911 med *Kråkdrömmen*, en originell bok både i ämnesval och bildframställning. Det är en satirisk skildring om hur djuren på Skansen befriar sig ur sin fångenskap, tar staden i besittning och sätter människorna i bur i stället. Men den enda bilderbok från denna tid, som vid sidan av Beskows böcker blivit klassiker, är Ivar Arosenius *Kattresan* från 1909. De skenbart enkla verserna och bilderna rymmer en berättelse som tilltalat barn i flera generationer. *Kattresan* är en vandringsberättelse, ett vanligt motiv i barnlitteraturen. Utgångspunkten är realistisk. Lillan går ut på vägen, möter en katt och blir rädd för den. Men det vardagliga går snabbt över i fantasi. Katten visar sig kunna tala, och Lillan får rida på hans rygg. Berättelsen förs sedan framåt genom en rad möten eller ett antal stationer som Lillan och katten passerar innan de återvänder till hemmets trygghet och modersfammen. Lillan kan där hon spränger fram på sin katt, stark och kavat med piskan i handen, ses som en föregångare till Pippi Långstrump som spred skräck omkring sig när hon stormade fram på sin häst.

Upplagan på en bilderbok översteg vid åren runt 1900 sällan 2000 exemplar. Men genom de jultidningar som började ges ut på 1890-talet kunde man nå en större publik. Tidningar som *Julklappen* och *Jul-tomten* hade upplagor på 200 000 exemplar. De stora upplagorna kan förklaras av det låga priset, 25 öre. Vid sidan av jultidningarna publicerades också många sång- och visböcker som för det mesta var illustrerade. Alice Tegnérns *Sjung med oss*, *Mamma* kom redan 1892. I *Mors lilla Olle* från 1903 hade Elsa Beskow illustrerat några av Alice Tegnérns mest välkända visor. *Blommornas bok*, 1905, innehåller visor av Jeanna Oterdahl med illustrationer av Elsa Beskow. Där niger blåsipporna i backarna, lilla Vide ung sover och de söta kattfotsblommorna tittar skälmskt på oss.

Tidens kulturdemokratiska ideal ledde till en strävan att nå alla barn i samhället, inte bara de välbärgades. Sådana ambitioner låg bakom tillkomsten av Barnbiblioteket Saga 1899, ett förlag som drevs av folkskollära-paret Emil och Amanda Hammarlund. Många kritiserade också barnböckernas tendens att handla nästan enbart om barn i de högre samhällsklasserna. Ett svar på den kritiken utgjorde den 1907 utgivna *Barnen ifrån Frostmofjället* av Laura Fitinghoff, en bok som blev en milstolpe i svensk barnlitteratur. En grupp barn

från samhällets lägsta skikt är huvudpersoner i denna berättelse, och även om författaren inte framstår som någon samhällsreformator, bärs skildringen av ett tydligt patos för de svaga i samhället.

Under 1900-talet, det århundrade som Ellen Key förutspådde skulle bli just barnets speciella sekel, växte det svenska folkhemmet fram. Från samhällets sida gjordes flera satsningar i syfte att ge alla barn, oavsett föräldrarnas ställning, en tryggad uppväxt med rätt till utbildning och studier och även möjligheter till kulturell stimulans. Denna strävan gav märkbara resultat först efter andra världskrigets slut, då det s.k. välfärds-samhället började ta form. I takt med att samhällsstödet till både barnfamiljer och barnkultur ökade, gavs det ut alltmer barnböcker. Under 1940-talet fördubblades barnboksutgivningen och hade 1950 stigit till drygt 400 titlar per år. Vid sekelskiftet utgavs hundratalet titlar per år, och för närvarande kommer det ut cirka 1 500 titlar varje år. Av dessa är drygt hälften översättningar från andra språk, mest från engelskan.

En nyorientering i debatten om barns villkor ägde rum under 1930-talet. Den kan ses mot bakgrund av tidens höga arbetslöshet, som särskilt drabbade barnfamiljerna. Socialdemokraterna, som 1932 vann riksdagsvalet, tog initiativ till flera reformer för att förbättra barnens villkor. Det byggdes s.k. barnrikehus, och i HSB:s regi öppnades ett antal lekstugor för barn. Till dem behövdes det personal, och Alva Myrdal startade 1936 HSB:s eget seminarium, Socialpedagogiska institutet i Stockholm. Där utvecklades en ny småbarns- och lekpedagogik, inspirerad bl.a. av den engelske reformpedagogen A. S. Neill, som betonade vikten av att barn fick utvecklas i frihet och själva välja sysselsättning. Barnboksförfattarna var inte opåverkade av de nya pedagogiska strömningarna, och i barnboksutbudet går det att se förändringar både i motivval och i bildutformning. Det vanliga barnet och dess vardagsvärld, gärna i stadsmiljö, fick större utrymme än tidigare.

Den moderna barnbokens födelse

Den moderna svenska barnbokens födelse brukar förläggas till krigsslutet 1945. Då inleds barnlitteraturens andra guldålder efter den första som inföll åren runt sekelskiftet 1900. En ny högkonjunktur inleddes, utgivningstakten ökade, och barnboksförfattarna stärkte sin ställning genom att år 1948 bilda Sveriges Ungdoms-

fattareförening. Nyorienteringen i fråga om böckernas innehåll märks bl.a. i att författarna solidariserar sig med barnen och står på deras sida gentemot vuxenautoriteten. Världen skildras utifrån ett barnperspektiv. De främsta förnyarna av den svenska barnlitteraturen efter krigsslutet är Lennart Hellsing och Astrid Lindgren samt den finlandssvenska Tove Jansson. Hellsing har i sina verser och rim, fyllda av rytm och rörelse, överskridit de gränser som tidigare gällt för barnlitteraturen. Han vände ryggen åt den trygga småstadsidyllen och konventionella hemmiljöer och skapade istället en barnboksvärld med plats för det exotiska, för djungelns värld och stämningar från Orienten. Också när han skriver om vardagliga företeelser som ett snabbköp (*Att handla är nödvändigt*, 1991) eller ett snöfall i Småland (*Vitt: en historia från Kalmar län*, 1984) har han förmåga att skapa spänning och utvinna oväntade effekter. Astrid Lindgrens Pippi Långstrump som 1945 gjorde entré på den barnlitterära scenen kom att bli en symbol för det nya, fria barnet, som sätter sig över vuxnas förbud och krav. Pippi har även gett inspiration till senare jagstarka barn i svensk barnlitteratur, t.ex. Tove Janssons lilla My och Barbro Lindgrens och Eva Erikssons vilda bebi.

1960-talet kännetecknades av stark ekonomisk tillväxt och allmän optimism. Kulturlivet öppnades för nya idéer och experiment. Popkonsten slog igenom, och den etablerade kulturen attackerades och kritiserades. Lekfullhet och ungdomlighet blev nya honnörsord, och ibland fick barnet och barnlitteraturen tjäna som inspirationskälla för vuxenkulturen. I debatten betonades att barnens egna idéer och önskningsar borde få vara vägledande i större utsträckning, inte de vuxnas föreställningar om hur barns miljö kunde bli bättre. Barnboken liksom barnkulturen och barns villkor i samhället diskuterades engagerat i pressen samt vid konferenser och manifestationer av olika slag. Realistiska vardagsskildringar dominerade barnboksutbudet, och under 1970-talet fortsatte ämnes- och motivvalet att breddas. Många tabugränser överskreds, särskilt i ungdomsböckerna, där den sexuella öppenheten var stor. Miljöfrågor, politiska och sociala problem togs upp även i litteraturen för mindre barn. Den utbyggda förskolan medförde ett ökat behov av barnböcker, särskilt då bilderböcker, och under 70-talet utvecklades även faktaboken för barn. Bland bilderbokskonstnärer från denna tid kan nämnas Inga Borg, Ulf Löfgren samt Inger och Lasse Sandberg.

Den samhällstillvända ungdomsboken

Den samhälls- och probleminriktade ungdomsboken slog igenom under 1970-talets första hälft, något som kan sättas i samband med tidens allmänna radikaliserings och politisering. Vietnamdebatten och studentupproren 1968 gav eko även i ungdomsböckerna, där traditioner och auktoriteter – föräldrar och lärare – utsattes för fräna angrepp. Samhället, miljön och de vuxna gjordes ansvariga för ungdomarnas missanpassning. Den s.k. diskbänksrealismen bredde ut sig i skildringar av utpräglad reportagekaraktär, som har sin motsvarighet i vuxenlitteraturens många s.k. rapportböcker. Händelserna sågs utifrån de ungas perspektiv, och jagberättelser var vanliga. Ungdomsboken lästes också i skolan, där den utgjorde underlag för samtal och diskussioner. Termen bruksböcker myntades, varmed avsågs böcker som kanske inte alltid var så konstnärligt högtstående men som kunde ha en viktig pedagogisk funktion.

Den kraftigt samhällstillvända och reportagebetonade litteraturen under 1970-talet lämnade efter sig ett slags trötthet under det följande decenniet. Kritiker ansåg att problemen behandlades perspektivlöst, teman och motiv upprepade sig och skildrades alltför pessimistiskt. Intresset för realistiska skildringar överhuvudtaget minskade, och sagan fick en ny renässans, samtidigt som alltför fantasyskildringar gavs ut. Fantasy eller den fantastiska berättelsen spränger ofta gränserna mellan barn- och vuxenlitteraturen och kan ses som exempel på vad man brukar kalla allålderslitteratur. Genren är framträdande framförallt i den engelskspråkiga litteraturen med namn som J. R. R. Tolkien och C. S. Lewis, författare som är mycket lästa också i Sverige. En fantasyförfattare från senare år som fått en tidigare aldrig skådad genomslagskraft är J. K. Rowling med sina böcker om Harry Potter, som började ges ut i England 1997. Böckerna har sålts i miljontals exemplar och översatts till drygt trettio språk, däribland svenska. Bland svenskspråkiga fantasyförfattare kan nämnas Irmelin Sandman Lilius, Sven Christer Swahn och Gunila Ambjörnsson. Också Astrid Lindgren och Tove Jansson kan räknas hit.

Under 70-talet uppstod ett intresse för folkets historia och kultur, vilket kan ses som en utlöpare från det tidiga 1900-talets nationalromantik och hembygdsrörelse. Dessa hade sin förankring i borgarklassen, medan 70-talets engagemang för folkets kultur hade sina rötter inom vänstern och alternativrörelser som

kvinnor- och miljörörelsen. Också barnboksförfattarna sökte sin egen historia. Anne-Madeleine Gelotte berättade om sin mormors, sin mors och sin egen barndom i tre detaljrika och verklighetsnära skildringar av tre generationers barndomsmiljöer: *Ida Maria från Arfliden*, 1977, *Tyra i 10:an på Odengatan*, 1981, och *Vi bodde i Helenelund*, 1983. Det skrevs även flera historiska ungdomsromaner av författare som Olle Mattson, Kai Söderhjelm och Mats Wahl. En psykologiserande realism, ibland med inslag av mystik, växte fram och ersatte 1970-talets socialrealism. Här märks bl.a. Maria Gripes Skuggserie (1982–88) samt romaner av Inger Edelfeldt.

Ungdomsromanen från senare decennier uppvisar en helt annan mångtydighet och komplexitet än tidigare. Bl.a. kan man notera en stark koncentration på språkets uttrycksmöjligheter. Böckerna är också mer personorienterade än inriktade på handling och problem. Traditionella episka mönster överges, och ett mer mångstämtigt, polyfont berättande har blivit allt vanligare. Särskilt ett filmiskt, visuellt berättande med snabba klipp, ständiga scenväxlingar, och byte av perspektiv kännetecknar många ungdomsromaner. Tidigare krav på en så verklighetstrogen realism som möjligt gäller inte längre. Många författare laborerar med en medveten stil- och genreblandning. Redan 1985 fick Peter Pohl stor uppmärksamhet med *Janne min vän*, 1985, en mörk skildring om barns och ungas utsatthet. Termen idyllfobi började användas om de många böcker som enbart dröjde vid tillvarons tragiska sidor. I dessa ”eländesskildringar” har även våld, kulturpesimism och civilisationskritik getts stort utrymme, t.ex. i böcker av Matts Berggren och Per Nilsson.

Men det finns också författare som låter uppsluppenhet och bisarreri få ersätta samhällspatos. Familjetragedier, där barnen får betala priset, kan lindras och döljas med komikens och humorns hjälp. Så gör t.ex. Ulf Stark i *Därfinkar och dōnickar*, 1984, och i flera andra av sina böcker riktade såväl till yngre barn som till ungdomar. Ett annat exempel är Anita Eklund Lykull som skriver moderna, realistiska böcker med unga flickor som huvudpersoner. *Blendas bekännelser*, 2004, är en berättelse som med sin påtagliga kroppsfixering kan anses ligga helt rätt i tiden. Romanen kan betecknas som en framgångssaga, men den är också något så ovanligt som en utvecklingsroman, där vi får följa vad som händer Blenda under årens lopp. De flesta ungdomsböcker spänner vanligen över ett betydligt kortare tidsförlopp. Den estetiska nyorientering som präglat

romaner för ungdomar har bidragit till att gränsen mellan ungdomsbok och vuxenbok blivit alltmer flytande. Ungdomsboken bör även ses mot bakgrund av den ungdomskultur eller snarare ungdomskult som kännetecknar dagens samhälle. Gränsen mellan ung och vuxen är mer diffus i dag än tidigare, och ungdomstiden är utsatt för ett slags mytologisering, inte minst genom kulturindustrins och mediavärldens framhävande av det ungdomliga.

Från barnkammaridyll till daghemmets kollektiva miljö

Genom ett studium av barnboken kan samhällets förändringar iakttas, ofta på ett tydligare sätt än i vuxenboken. Sociala omvandlingar liksom barns villkor och levnadsförhållanden avspeglas i barnlitteraturen. T.ex. går det att via barnböckerna följa familjestrukturens förändringar. Utvecklingen under 1900-talet har gått från den slutna barnkammaridyllen till det öppna kollektivet i daghem och förskola. Det är inte längre bara den traditionella familjen bestående av mamma, pappa och barn som skildras. Under 1960- och 70-talen började ensamstående föräldrar dyka upp allt oftare i barnböckerna. Ett exempel är Gunilla Bergströms bilderböcker om Alfons Åberg, som började ges ut 1971. Där figurerar en ensamstående pappa som tar hand om sin son, läser sagor för honom, lagar mat och städar. Alfons pappa exemplifierar den nya mansrollen som lanserades i 60-talets kvinnodebatt, och Gunilla Bergström har själv framhållit att hon var påverkad av diskussionen inom kvinnorörelsen.

Beträffande skildringen av föräldrarna kan en utvecklingslinje iakttas från den auktoritära uppfostraren via ett mer jämbördigt kamratskap mellan föräldrar och barn till föräldrar som sviker och mer eller mindre lämnar barnet åt sitt öde. Bl.a. Siv Widerberg har gett inträngande porträtt av utsatta barn. Också Barbro Lindgren har i sina ibland självbiografiska böcker skarp blick för barndomens mörka sidor. I böckerna om Lorange, Mazarin och Datanjang (1969–70) däremot har hon gett absurt humoristiska skildringar av ett familjeliv som bryter mot alla konventioner. En alltmer försvagad föräldraroll liksom skildringar, där relationen mellan föräldrar barn vänds upp och ned och barnet tvingas ta på sig föräldrans ansvar, är märkbar i skildringar från senare decennier. År 2008 utkom en ABC-bok (av Eva

Lundgren) där bokstaven Q illustreras av ordet queer. I en beledsagande vers kan vi läsa om pojken Quintus och hans regnbågsfamilj.

Om man vill generalisera kan barnbokens framväxt ses som en ständig växelverkan mellan kravet på realism och kravet på fantasi. Det går att iaktta en utveckling från en idealistisk till en alltmer samhällskritisk och naturalistiskt färgad realism beträffande sättet att skildra barnets värld. Barnboksförfattare och barnbokskritiker har ofta ställt frågan vilken slags verklighet som ska skildras i barnboken. Ska barnet skyddas eller informeras? Oenigheten på den punkten har ibland lett till debatt kring vissa titlar. Harry Kullmans *Den svarta fläcken*, 1949, som ibland brukar kallas för den första svenska ungdomsromanen, handlar om ett gäng ungdomar från arbetarklassen, och temat är ungdomsbrottslighet. Författaren kritiserades dock för att inte klart ta ställning mot det brott som begicks. På moraliska grunder köpte flera bibliotek inte in boken. När Lennart Hellsing 1966 kom ut med *Boken om Bagar Bengtsson*, byggd på en gammal ramsa om bagaren som bränner sig på ett bröd och dör, ansågs han driva alltför mycket med döden och våra begravningsritualer. Det passade inte för barn, hävdade flera kritiker.

En äldre tids förnöjsamhetsideologi, där barn lärdes att vara snälla och lydiga, arbetsamma och flitiga, har försvunnit och ersatts av psykologiska teorier om barns behov av självständighet, aktivitet och en viss grad av revolt. Insikterna om barns känslomässiga utveckling är i dag helt andra än för hundra år sedan. En hård kravpedagogik har bytts ut mot en mjukare behovspedagogik. Äldre tiders disciplin, där önskingar kunde riktas mot framtiden, har fått träda tillbaka för krav på omedelbar tillfredsställelse. Samhällets ökade sekularisering har medfört att det kristna budskap, som tidigare var så framträdande i barnlitteraturen, har blivit allt mer nedtonat. Samtidigt har barnlitteraturen påverkats av den tekniska utvecklingen och samhällets globalisering. Det mångkulturella Sverige träder fram också i barnboken, där kulturella motsättningar ofta belyses. På frammarsch under senare år är invandrade författare som utifrån sina speciella erfarenheter skriver för ungdom. Stor uppmärksamhet har t.ex. *Ett öga rött*, 2003, av Jonas Hassen Khemiri fått. Det är en bok som visserligen marknadsförts som vuxenbok men som läses av många ungdomar. Lanserad som ungdomsbok är däremot Douglas Foleys *shoo bre*, 2003, som utspelar sig i skolmiljö och skildrar en förälskelse mellan en manlig elev och en kvinnlig lärare.

Det sena 1900-talets och det tidiga 2000-talets barnlitteratur har sin förankring i en äldre tradition samtidigt som det finns flera exempel på experiment och nyskapande. Många bilderböcker är dubbelbottnade och uppvisar stor komplexitet både i text och bild, vilket medfört att de numera vänder sig inte bara till små barn utan går betydligt högre upp i åldrarna. Som exempel kan nämnas böcker av Anna Höglund, Pija Lindenbaum samt Anna Clara och Thomas Tidholm. Moderna bilderbäckers osminkade realism är fjärran från Elsa Beskow-idyllen. Bl.a. Eva Eriksson och Gunna Gråhs har med sina böcker effektivt bidragit till att tvätta bort bilden av det söta barnet som allenarådande bildkonvention i bilderboken. Men traditionen från Elsa Beskow lever vidare. Sven Nordqvists berättelser om gubben Pettson och katten Findus är väl förankrade i svensk landsbygd med röda stugor, åkrar och ängar omgärdade av mörk granskog. Också Lena Anderssons bilderböcker med deras minutiöst tecknade blommor och ombonat trivsamma interiörer kan leda tankarna till Beskow.

Barnlitteraturen har numera fått sin rättmätiga plats i vår nationallitteratur, vilket tyder på att den betraktas som en självklar del av Sveriges kulturella och litterära utveckling. I det litteraturhistoriska verket *Den svenska litteraturen*, utgivet under 1980-talet, ingår t.ex. avsnitt om barnbokens utveckling, något som tidigare saknats i arbeten av detta slag. Barnbokens status har kontinuerligt ökat alltsedan 1960-talet, även om den alltjämt inte existerar på likvärdiga villkor som vuxenboken. Det var på 1970-talet som barnlitteraturen erövrade akademien och fick ställning som universitetsämne. År 1970 blev det ett obligatoriskt ämne för blivande svensklärare. Under 70-talet växte även barnboksforskningen fram i större skala, och de första litteraturvetenskapliga avhandlingarna om barnlitteratur kom 1977. Forskningen intensifierades och breddades än mer då det 1982 inrättades en särskild professur med inriktning på barnlitteratur vid Stockholms universitet. Dagens svenska barnboksutgivning är rik och varierad och även internationellt välrenommerad. Svensk barnlitteratur tycks också hävda sig väl i konkurrensen med andra medier.

Bibliografi

- Alfvén-Eriksson, Anne-Marie, *Brottslingen – villebråd eller medmänniska?: bilden av brottslingen i svensk barn- och ungdomslitteratur mellan åren 1945 och 1975*, Stockholm 1986
- Andræ, Marika, *Rött eller grönt?: flicka blir kvinna och pojke blir man i B. Wahlströms ungdomsböcker 1914–1944*, Stockholm 2001
- Bergstrand, Ulla, *En bilderbokshistoria: svenska bilderböcker 1900–1930*, Stockholm 1993
- Bratt, Ingar, *Barnböcker utgivna i Sverige 1890–99: en kommenterad bibliografi*, Lund 1996
- Edström, Vivi, *Astrid Lindgren – vildtoring och lägereld*, Stockholm 1992
- Edström, Vivi, *Astrid Lindgren och sagans makt*, Stockholm 1997
- Ehrenberg, Maria, *Sagens förvandlingar: Eva Wigström som sago-samlare och sagoförfattare*, Stockholm 2003
- Ehriander, Helene, *Humanism och historiesyn i Kai Söderhjelmns historiska barn- och ungdomsböcker*, Lund 2003
- Fagerström, Gudrun, *Maria Gripe, hennes verk och hennes läsare*, Stockholm, 1977
- Friman, Wiveca, *Växandets gestaltning i Peter Pohls romansvit om Micke*, Lund 2003
- Från flygdröm till swingscen. Ungdom och modernitet på 1930-talet*, red. Mats Franzén, Lund 1998
- Hedén, Birger, *Individ, våld och klassamhälle: en studie i Harry Kullmans ungdomsböcker*, Stockholm, 1983
- Hunt, Peter, *Criticism, Theory, and Children's Literature*, Oxford 1991
- Klingberg, Göte, *Svensk barn- och ungdomslitteratur 1591–1838. En pedagogiskhistorisk och bibliografisk översikt*, Stockholm 1964
- Klingberg, Göte & Bratt, Ingar, *Barnböcker utgivna i Sverige 1840–89: en kommenterad bibliografi*, Lund 1988
- Klingberg, Göte, *Till gagn och nöje: svensk barnbok 400 år*, Stockholm 1991
- Kåreland, Lena, *Modernismen i barnkammaren. Barnlitteraturens 40-tal*, Stockholm 1999
- Kåreland, Lena, *En sång för att leva bättre. Om Lennart Hellsings författarskap*, Stockholm 2002
- Lundqvist, Ulla, *Tradition och förnyelse i svensk ungdomsbok från sextital till nittital*, Stockholm 1994
- Läs mig – sluka mig! En bok om barnböcker*, red. Kristin Hallberg, Stockholm 1998
- Mählqvist, Stefan, *Böcker för svenska barn 1870–1950: en kvantitativ analys av barn- och ungdomslitteratur i Sverige*, Stockholm 1977
- Nikolajeva, Maria, *Barnbokens byggklossar*, Lund 1998
- Nordlinder, Eva, *Sekelskiftets svenska konstsaaga och sagodiktaren Helena Nyblom*, Stockholm 1991
- Om flickor för flickor: den svenska flickboken*, red. Ying Toijer Nilsson & Boel Westin, Stockholm 1994
- Svensson, Sonja, *Läsning för folkets barn: Folkskolans barntidning och dess förlag 1892*
- Tellgren, Christina, *På barnens bokmarknad: utgivningen av barn- och ungdomslitteratur i Sverige 1966–1975*, Stockholm 1982
- Theander, Birgitta, *Älskad och förnekad. Flickboken i Sverige 1945–1965*, Stockholm 2007

- Toijer-Nilsson, Ying, *Berättelser för fria barn: könsroller i barnboken*, Stockholm 1978
- Toijer-Nilsson, Ying, *Minnet av det förflutna: motiv i den moderna historiska ungdomsromanen*, Stockholm 1987
- Toijer-Nilsson, Ying, *Minnet av igår*, Stockholm 1990
- Toijer-Nilsson, Ying, *Skuggornas förtrogna: om Maria Gripe*, Stockholm 2000
- Thorson, Staffan, *Barnbokens invandrare: en motivstudie i svensk barn- och ungdomslitteratur 1945–1980*, Göteborg 1987
- 1914: *med en inledning om fattiga barns läsning på 1800-talet*, Stockholm 1983
- Ungdomsboken. Värderingar och mönster*, red. Vivi Edström och Kristin Hallberg, Stockholm 1984
- Vår moderna bilderbok*, red. Vivi Edström, Stockholm 1991
- Westin, Boel, *Familjen i dalen. Tove Janssons muminvärld*, Stockholm 1988
- Zweigbergk, Eva von, *Barnboken i Sverige 1750–1950*, Stockholm 1965