

BARNENS RÖSTER

Ingegerd Rydin

Barnens röster

PROGRAM FÖR BARN I SVERIGES RADIO OCH TELEVISION
1925-1999

Nr 15 i en serie skrifter utgivna av
STIFTELSEN
ETERMEDIERNA I SVERIGE

UTKOMNA VOLYMER I SKRIFTSERIEN

1. Leif Furhammar, *Med TV i verkligheten* 1995
2. Göran Elgemyr, *Radion i strama tyglar* 1996
3. Nina Wormbs, *Genom tråd och eter* 1997
4. Olle Sjögren, *Den goda underhållningen* 1997
5. Torsten Thurén, *Medier i blåsväder* 1997
6. Lars Hänström, *Lär mig att mäta tiden* 1997
7. Peder Lunell-Fallenius, *Radiohuset* 1998
8. Lars-Åke Engblom, *Radio- och TV-folket* 1998
9. Birgitta Höijer, *Det hörde vi allihop!* 1998
10. Alf Björnberg, *Skval och harmoni* 1998
11. Ulla B Abrahamsson, *I allmänhetens tjänst* 1999
12. Peter Dahlén, *Från Vasaloppet till Sportextra* 1999
13. Sune Tjernström, *En svårstyrd skuta* 1999
14. Michael Forsman, *Från klubbrum till medielabyrint* 2000
15. Ingegerd Rydin, *Barnens röster* 2000

© Stiftelsen Etermedierna i Sverige 2000

Fälth & Hässler i Värnamo 2000

ISBN 91-518-3785-4

ISSN 1400-7274

STIFTELSEN ETERMEDIERNA I SVERIGE har initierat och driver ett tvärvetenskapligt forskningsprojekt om de svenska etermediernas uppkomst och utveckling fram till den tid då monopolet upphör. Ett tjugotal forskare är knutna till olika delprojekt och deras resultat publiceras i denna skriftserie. Projektet kommer att sammanfattas i tre populärvetenskapliga volymer. Sveriges Radio AB och Sveriges Television AB har anslagit medel till stiftelsen motsvarande huvudparten av de beräknade kostnaderna. Senare har även Teracom AB inträtt som ett stödjande företag. Dessutom har betydande bidrag erhållits från Marianne och Marcus Wallenbergs Stiftelse, Telia AB, Svenska Spel f.d. Tipstjänst och STIM.

Administrativt leds forskningsprojektet av förre TV1-chefen *Olle Berglund*, som är ordförande i redaktionskommittén, och redaktörerna *Göran Elgemyr* (SR), *Roland Hjelte* (SVT) och *Margareta Cronholm* (SVT). I kommittén ingår även projektledarna professorerna *Stig Hadenius*, *Dag Nordmark* och *Lennart Weibull*. Professorerna *Sverker Ek* och *Jarl Torbacke* tillhör också redaktionskommittén.

Innehåll

FÖRORD · 13

KAPITEL 1

INLEDNING · 15

Den goda barndomen · 16

En kamp om den kulturella reproduktionen · 19

Metod och källor · 21

KAPITEL 2

BARNPROGRAM UNDER PIONJÄRTIDEN 1925–1944 · 25

Länken till sekelskiftet · 25

Radiotjänst och barnen · 27

Barnens brevlåda · 33

Att stärka den nationella gemenskapen · 39

Teknikfascination · 41

Efraim Alexander · 41

Kvinnor, visor och sagor · 45

Kvinnokritik av barnprogrammen · 54

Farbror Svens assistent Tant Barbro · 57

Gösta Knutsson och Pelle Svanslös · 60

Krig och kristid · 62

KAPITEL 3

TIDSILD: DET FRIA BARNET · 66

Kriget kom emellan · 68

Den befriade flickan · 71

KAPITEL 4

LEKAR FÖR ÖRAT 1945–1968 · 73

Barnprogrammets organisation och utveckling · 74

Det anarkistiska barnet · 76

Den lekande familjen · 79

Fantasi och krumelurer · 83

Familjebild och könsroller · 87

»Aktiveringsprogrammen« · 92

Barnlitteraturen och radion · 94

Nyheter och reportage från främmande länder · 98

Musik i barnradion · 100

Vad visste man om sin publik? · 104

Televisionen kommer ... · 105

KAPITEL 5

BARN-TV UNDER PIONJÄRTIDEN 1956–1968 · 107

Televisionen och hemmet · 107

Barnprogrammets organisation och utveckling · 109

Mål och riktlinjer · 109

Mammor och dockbarn · 112

Familjeunderhållning · 123

Villervalle i Söderhavet – inblick i en utskälld serie · 124

Existentiella frågor · 134

Televisionen i samhällets och pedagogikens tjänst · 136

Faktaprogram · 142

Rädsla för disneyfiering · 145

Om TV-tittande och effekter · 148

KAPITEL 6

TIDSBILD: BARNKULTUR, SAMHÄLLE OCH POLITIK · 153

Ett ideologiskt dilemma för barnprogramverksamheten · 159

Vilka var de viktiga och de kontroversiella frågorna? · 164

Mot slutet av ett stormigt decennium · 165

KAPITEL 7

BARNRADIO FÖR SAMHÄLLSMEDVETNA BARN 1968–1978 · 168

Barnradions organisation och utveckling · 169

Barnet ska förbättra världen · 171

Mer vardagsrealism · 174

Om litteratur i barnradion · 178

Fakta om länder, natur, djur och människa · 183

Musiken och leken · 184

Lekar och frågesporter · 187

KAPITEL 8

BARN-TV UNDER 70-TALET 1969–1978 · 189

Läsning, räkning och begreppsträning genom TV · 194

Sesame Street i Sverige · 195

Fem myror är fler än fyra elefanter · 196

Aktualitetsprogram · 203

Vardagsrealism: Om undran inför samhället · 205

Drama: Att handskas med livet · 208

Program för minoriteter · 212

Politiskt engagemang i barnprogrammen · 216

Vetenskap · 220

Nordvisionssamarbetet · 225

Svart humor och fars · 226

I Staffan Westerbergs värld · 230

Andra fantasier · 232

KAPITEL 9

TIDSILD: REFLEXIVITET OCH ATT SKAPA SIG SJÄLV · 235

Reflexivitet · 237

Individ, kön och kropp · 238

Det goda barnet ifrågasatt · 240

KAPITEL 10

BARNRADION KRYMPER – ETT DYSTERT KAPITEL

- 1979–1998 · 243
- Att skapa dialog med lyssnarna · 245
- Experiment med nya programformer · 248
- Förnyelse av bokprogrammen · 249
 - Sagorna tillbaka · 253
 - Magasinsprogram · 254
- Aktualiteter och vetenskap · 258
- Program för de yngsta · 260
 - Musiken · 263
- Vad kommer härnäst? · 269
- Några avslutande ord –
- Dystert men ändå några ljusglimtar · 269

KAPITEL 11

BARN-TV I SATELLITÅLDERN 1979–1999 · 272

- Barnprogrammets organisation · 274
- Helena Sandblad – en chef som stack ut hakan · 275
- Värderingsmönster i barnprogrammen – läget 1980 · 277
- Från »Kom nu rå« till »Bolibompa« · 281
- Fenomenet Björne · 281
- Prosociala budskap i magasinsprogram · 284
- Bullen och Feber · 287
- Aktualiteter och politik · 291
- Vetenskap · 295
- Djur och natur · 298
- Humor och komedi · 299
- Dramatik · 304
- Hur gick det sen? · 310

KAPITEL 12

- ALLA DESSA JULAR 1925–1998 · 312
- Från Lille Vigg till Kalle Anka · 312
- Kalle Anka och hans vänner · 314

Julkalendern · 316
Julmorgonprogrammen · 330

KAPITEL 13

PERSPEKTIV PÅ BARN OCH PROGRAM UNDER 75 ÅR · 332
--

Tradition och förnyelse · 332

Former för bildning och förströelse · 334

Kultur för att fostra smaken · 340

Synen på barn och barndom · 345

NOTER · 349

KÄLLOR OCH LITTERATUR · 380

BILDKÄLLOR · 392

PERSONREGISTER · 394

Förord

Denna bok handlar om program för små och medelstora barn, det vill säga det vi brukar kalla »barnprogram«, och omspanner de 75 år som förflutit sedan Radiotjänst bildades 1925. Ungdomsprogrammen behandlas i ett separat projekt för vilket Michael Forsman ansvarar. Under arbetets gång har jag upptäckt att det finns ett stort och rikt material att granska, som går långt tillbaka i tiden. Mycket litet av detta har studerats tidigare och mitt arbete får betraktas som en första ansats. Projektet inleddes sommaren 1996 och jag har givetvis bara haft möjlighet att gå igenom en begränsad del av det omfattande arkivmaterialet. Min förhoppning är att detta arbete ska ge inspiration till nya intressanta studier om de svenska barnprogrammen.

Under arbetets gång har jag fått många värdefulla kommentarer vid de seminarier som Stiftelsen Etermedierna i Sverige har anordnat. Ett särskilt tack går till Dag Nordmark, som kritiskt granskat mitt manus vid flera tillfällen, samt till min vän och kollega Ulla B. Abrahamsson för insiktsfulla synpunkter. Jag vill också tacka Bengt Sandin och Gunilla Halldén vid Tema Barn, Linköpings universitet som läst enskilda kapitel under projektets tidiga skede. Miljön vid Tema Barn, där jag arbetat de senaste åren, har varit en stor inspirationskälla för mig.

Slutligen vill jag rikta ett varmt tack till personalen vid bibliotek och arkiv på Sveriges Radio, särskilt Börje Sjöman, Dokumentarkivet, som varit mig behjälplig under hela arbetets gång, och nu på slutet även Monica Carlsson, Bildarkivet, samt Tomas Blom som gjort en redaktionell granskning av manuset. Vidare

är jag stor tack skyldig medarbetare och före detta medarbetare vid radions och TV:s barnredaktioner som försett mig med program och material.

Nacka i december 1999

Ingegerd Rydin

Inledning

Sverige intar jämte några andra länder en särställning när det gäller att satsa på barn- och ungdomsprogram i radio och TV. Som jämförelse kan nämnas att många länder saknar särskilda barnredaktioner med ansvar för barn- och ungdomsprogram – speciellt ovanliga är radioprogram direkt riktade till barn.

Genom att det rått en monopolsituation i etern under cirka 50 år, har många generationer av barn tagit del av i stort sett samma etermediekultur. Under de senaste hundra åren har kanske massmedierna bidragit till att stärka vår nationella samhörighet och våra gemensamma referensramar. Mediesamhället anklagas annars ofta för att bryta ned den nationella kulturen, men i ett historiskt perspektiv är det snarare tvärtom, menar vissa forskare.¹ Om det finns någon grund för påståenden av det här slaget, torde ett gemensamt kulturarv vidarebefordrats genom radio och TV, en kultur som förvaltas och odlas vidare i samtal inom och mellan generationer. Och visst faller människor lätt i trans och blir nostalgiska vid hågkomsten av vissa program eller roas av att härma eller återskapa dialoger mellan klassiska radio- och TV-figurer. Vem minns inte Sten Bergmans särpräglade röst eller de lustiga rösterna hos figurer som Kalle Stropp och Grodan Boll? Och senare när TV:n kom, de fyndiga dialogerna mellan Magnus och Brasse vid Lattjo-lajban-lådan i Fem myror? Och många andra. Eller som en informant ur en studie om svenska folkets radio- och TV-minnen uttrycker sig:

Alla såg programmen och alla kommer ihåg samma sak. Vi kan sjunga samma små melodier, intron, och härma dessa figurer [...] Vi har gemensamma minnen fastän vi inte kände varandra då! Idag kan vi sitta i timmar och prata om TV, speciellt dessa barnprogram.²

Den goda barndomen

Barndomssociologerna Allison James och Allan Prout³ ser det västerländska barnets barndom som en tidlös zon och åtskild den verklighet som vuxna lever i. Tidlösheten utgör själva grunden för uppfattningen om barndomens oskuld och renhet. Inom denna tidlösa zon som kan ses som en gyllene tid, där harmoni och lycka råder, behöver barnet skyddas och bevakas från omvärldens ondska. Det är föräldrarnas och samhällets plikt att se till att detta sker. I den barnkultur som växte fram kring sekelskiftet kan vi återfinna denna bild av den goda barndomen. Barnen porträtteras ofta som oskuldsfulla och de lever i harmoni och nära naturen. Exempelvis i Elsa Beskows sagor odlas detta slags föreställning, såväl i text som i bild.

Tid är ett centralt begrepp för hur vi ser på människans livsfaser. Barndomen är tillfällig och sätts alltid i relation till det egentliga syftet med livet, nämligen att bli vuxen. I vuxen ålder blickar vi däremot tillbaka och betraktar barndomens tid, som ofta ses i ett förklarart skimmer som den bästa perioden i människans liv. Barn har blivit en symbol för framåtblickande och visioner om framtiden, en ikon som används i medierna och särskilt i reklamen.

Den här typen av barndomsideal delas av ett flertal västerländska samhällen. Den danske sociologen Jens Qvortrup⁴ menar att priset för barndomens trygghet och glädjefyllda tid är att barn berövas möjligheten att själva påverka sina liv. Barnet har ingen egen röst, utan representeras av andra, till exempel familjen och skolan som gör sig till uttolkare av vad barn behöver.

Vuxensamhället har därför vidtagit en rad åtgärder för »barnens bästa« och »i deras eget intresse«. Även den speciella barnkultur som kom att växa sig stark under 1900-talet kan ses som ett uttryck för vuxensamhällets bild av vad som är bra för barn, såväl för lärande som för förströelse.

Det sätt på vilket barn och barndom skildras i såväl vuxen- som barnprogram kan berätta om offentliga bilder av barndomar.⁵ Radions pionjärtid kom nämligen att sammanfalla med att grunden till den svenska välfärdsstaten lades och idealen för densamma formades. På den politiska dagordningen stod familjefrågor, och debatten kring dessa intensifierades under 30-talet när befolkningsfrågan särskilt kom att uppmärksammas av makarna Myrdal.⁶ Välfärdsstaten skulle, om vi syntetiserar bilden en smula, vara ett nationellt projekt i syfte att skapa en sammanhållen befolkning med friska och sunda medborgare. Här gavs möjlighet för olika professionella grupper att ta över ansvaret för barnens fostran. Exempelvis utvecklades barnpsykologin starkt under seklets första hälft. Den första föredragsserien i den radio som växte fram på 20-talet kom att handla om barnavård.⁷ Och hösten 1931 sändes fyra föredrag under samlingsrubriken »Barnpsykologiens grundproblem«.⁸

FRÅGA: SYNEN PÅ BARN OCH BARNDOM

Barn och barndom står givetvis i fokus när det gäller barnprogram, vilket gör dem intressanta för ett studium av hur man betraktar barn och barndom inom företaget Radiotjänst och sedermera Sveriges Radio.

I barnkulturen kan det dessutom vara lättare att iaktta underliggande attityder och föreställningar än i vuxenkulturen. Exempelvis har det visat sig att barnböcker ofta förmedlar tydliga budskap. De både ställer upp ideal och ifrågasätter rådande värderingar. De ger också uttryck för de pedagogiska idéer som råder under en given tidsperiod.⁹ Sannolikt är förhållandet likartat för den medierade barnkulturen i radio och TV, som ju dessutom ofta har böcker som förlaga.

När det gäller ifrågasättande av rådande värderingar kan detta vara ett uttryck för journalisters, författares och producenters kritik mot det existerande eller uttryck för önskedrömmar och utopier om något bättre. Vi kan alltså inte dra slutsatser om samhällets syn på barn och barndom enbart genom att studera medier. Å andra sidan existerar inte medier i ett vakuum utan utgör en del av samhället, och programmen uppstår ofta i dialog med eller som reaktion mot vad som händer i det omgivande samhället.

FRÅGA: HUR SKILDRAS BARN OCH BARNDOM?

Hur gestaltas barn – flickor respektive pojkar – och barndom? Är det starka barn vi möter? Hur ser barndomsidyllen ut? Hur ser den vardagsrealistiska skildringen ut? Hur skildras förhållandet mellan barn och vuxna? Vilken typ av konflikter behandlas? Hur behandlas barns egna problem rörande identitet, utsatthet, ensamhet med mera i programmen? När börjar program som rör dessa frågor dyka upp? Hur förändras synen på könen över tid? När börjar »ombytta« roller dyka upp? Också synen på minoriteter och handikappade kan belysas genom en studie av barnprogrammets historia.

Synen på barn kan också utläsas genom analyser av hur lyssnarna adresseras eller tilltalas. Inom litteraturvetenskapen har på senare tid riktats uppmärksamhet mot det så kallade tilltalet i barnlitteratur, till exempel om det förekommer dubbelt tilltal riktat till både vuxna och barn eller om man riktar sig enbart till barnpubliken.¹⁰ Sättet att tala till barn kan vara intressant att studera i detta sammanhang, då tilltalet kan fånga upp den status som barn har vid olika tidpunkter. Andra frågor som gäller »tilltalet« är: Tillfredsställs producentens egna intressen eller barnens? Eller vänder man sig till föräldrar, lärare och andra vuxna? Har tilltalet förändrats och i så fall hur?

En kamp om den kulturella reproduktionen

Också på kulturens område kan man urskilja en kamp mellan olika professionella grupper. En grundläggande konflikt är den mellan finkultur och populärkultur. En annan finns mellan grupper som företräder en mer konstnärlig och estetisk syn på kultur och grupper som företräder en mer pedagogisk och kunskapsorienterad syn. Pierre Bourdieu använder begreppet »fält« för att beskriva kulturens arena, där olika intressen kämpar om herraväldet. Han talar om finkulturens fält och om populärkulturens fält.¹¹ Det förra fältet riktar sig till en snävare publik, främst till dem som själva utövar konst som konstnärer och författare. Det senare riktar sig till en bredare publik, vars uppgift framför allt är att konsumera kultur. Radiotjänst intar här en mellanställning. Man har till uppgift att förse en stor och heterogen publik med kultur som både ska vara bred och populär och samtidigt ha en folkbildande funktion med syftet att lära människor vad som är god kultur. Med andra ord: programskaparna måste lyssna till publikens intressen, samtidigt som man vill tillfredsställa egna konstnärliga ambitioner och kanske också vara kolleger och kritiker till lags. Det skulle ytterst kunna vara frågan om en ideologisk kamp om vem och vilka idéer som ska få tolkningsföreträde och därmed möjlighet att sprida den etermedierade kulturen.¹²

FRÅGA: KAMP MELLAN OLIKA SMAKRIKTNINGAR

Den monopolsituation som rått under lång tid parat med mediets starka genomslagskraft leder ofrånkomligen till att olika grupper kämpar om tillträde och makt. Det finns skäl att tro att radion, med dess möjligheter till massöverföring av budskap, kom att bli en viktig arena för en sådan kamp mellan olika professionella grupper. Många var angelägna om att få vara med att påverka vad som skulle sändas ut till barnen.

Man kan också föreställa sig att denna kamp mellan grupper tar sig olika uttryck vid olika tidpunkter. De aktörer under 1900-

talet som framträder tydligast i egenskap av motpoler när det gäller kulturreproduktion är skolan och den marknadsstyrda kulturen. Dessa två aktörer har ofta strävat åt olika håll. Skolans främsta mål är att förse barnet med kunskaper och lärdom samt att fostra dem till ansvarstagande medborgare, medan den marknadsstyrda kulturen lite tillspetsat svarar för barnets hedonistiska behov av avkoppling, eskapism med mera. Sveriges Radios roll i detta sammanhang är något som föreliggande studie önskar belysa, eftersom företaget haft ambitionen att erbjuda såväl folkbildning som underhållning.

Hur Sveriges Radio positionerat sig när det gäller dessa två kulturella fält kan vara värt att studera närmare, till exempel om man slagit vakt om folkbildningen på bekostnad av underhålningen under vissa perioder och tvärtom. En angränsande aspekt är hur programverksamheten positionerat sig i förhållande till den kommersiella kulturen. Ytterligare en aspekt att se närmare på är barnprogrammets roll inom den finkulturella sfären, representerad av de etablerade kulturinstitutionerna: teatern, museet, biblioteket.

Vi vet att radion i begynnelsen kom att omhulda det som vanligtvis brukar kallas finkultur med radioteater,¹³ uppläsningar av etablerade författare och klassisk musik i högsätet.¹⁴ Men här fanns också en ambition att förmedla den mer folkliga allmogekulturen. Hur förhöll man sig däremot till den populärkultur som uppstod kring sekelskiftet och som sedan växte sig allt starkare? Kan man märka något av denna kamp mellan arenor eller fält när det gäller barnprogrammen? Såg man till exempel barnprogrammen i radio och TV som »alternativ« till skräpkulturen och hur har dessa värderingar i så fall kommit till uttryck i programverksamheten? Kom den framväxande radion att ta som sin uppgift att odla den »goda smaken«, för att anknyta till Pierre Bourdieus diskussion om smakens distinktioner?¹⁵ Vad som är god smak är givetvis relativt och innebörden torde ha förändrats över tid, något som en historisk studie kan belysa.

FRÅGA: PEDAGOGIK, UNDERHÅLLNING ELLER FANTASISTIMULERING?

Genom att studera utveckling av genrer med utgångspunkt från de två centrala begrepp som varit ledstjärnor för Sveriges Radios programverksamhet, nämligen underhållning och folkbildning, går det att urskilja hur man sett på publikens behov av förströelse och kunskapsinhämtning. På vilket sätt har man i barnprogrammen förverkligat de folkbildande och uppfostrande åligganden som företaget har? Och hur har målet att erbjuda god underhållning och förströelse uppnåtts? Vilka programformer har utvecklats för att uppfylla dessa ambitioner? Och hur har balansen mellan de folkbildande och de underhållande uppgifterna sett ut vid olika tidpunkter under tidens gång?

På senare tid har exempelvis trycket från kommersiell television börjat göra sig gällande, vilket sannolikt haft inverkan på programverksamheten. Har detta lett till att programmen fått en mer kommersiell och publikfriande prägel? Har man börjat ta upp andra frågor och i andra former?

Metod och källor

Arbets sättet har varit att göra nedslag i enskilda program och serier, men också att ge en allsidig bild av utbudets utveckling med tonvikt på genrer. Urvalet av program har gjorts med syftet att visa på spännvidd och variation i utbudet, men också att belysa uppmärksammade program mer ingående. Vidare har ambitionen varit att fånga upp debatter och diskussioner kring barnprogrammen.

Det viktigaste källmaterialet är arkiverade radio- och TV-program från radions Programarkiv respektive TV-arkivet vid Sveriges Television. Tyvärr finns endast en mycket liten andel program bevarade från pionjärtiden. Vi vet inte heller varför just dessa program bevarats, medan andra försvunnit. Det kan finnas en systematisk urgallring som det saknas kunskap om. I vissa fall

har analysen också kompletterats med manuskript (oftast när programmen inte gått att få tag på). Urvalet kan sägas vara en provkarta, eller exempelsamling, på de program som förekommit under årens lopp. Det rör sig däremot inte om ett slumpmässigt urval, ej heller ett systematiskt. Dock har en systematisk genomgång av barnprogrammets rubriker inklusive tillhörande innehållsbeskrivningar i *Radiolyssnaren* och *Röster i Radio* av 4 veckors utbud (höst och vår) med nedslag vart femte år gjorts, under perioden 1927–1994.¹⁶ Genom att jämföra mitt urval av program mot de systematiskt utvalda utbudsveckorna har jag kunnat kontrollera att urvalet av program är rimligt och svarar mot det typiska utbudet för en given tidsperiod.

Studien medger däremot inte att man kan dra bestämda slutsatser om förändringar över tid, utan det rör sig om tendenser. Urvalet av program medger emellertid att man kan upptäcka när något nytt dyker upp, exempelvis ett nytt sätt att betrakta barn och barndom. Man kan däremot inte uttala om sig om fenomenets varaktighet i tid eller göra kvantifieringar och uttala sig om fenomenets synlighetsgrad.

Utöver program har arkiverade handlingar omkring dem granskats. Här har också Barnradions »eget« arkiv varit till utomordentlig hjälp. På radions barnredaktion finns en pärmsamling där programförteckningar och annat material samlats. Vidare har Sveriges Televisions barnredaktion ett omfattande bibliotek av program¹⁷ som sträcker sig tillbaka till 60-talet. Ur detta bibliotek har jag frikostigt fått låna program.

För att belysa diskussioner och debatt kring program har huvudsakligen pressklipp, handlingar rörande enskilda program, protokoll från programkollegier och styrelsemöten, intervjuer med medarbetare, minnesprogram där medarbetare intervjuats samt medarbetares minnesböcker och artiklar använts som underlag. Härigenom har jag fått uppslag för att hitta fram till program som varit uppmärksammade och kanske inte helt typiska för sin tid, men som ändå utgör viktiga milstolpar för barnprogrammets utveckling i ett längre tidsperspektiv.

NÄRLÄSNINGAR AV PROGRAM

Programmen har analyserats med en kvalitativ ansats. Utgångspunkten vid dessa närläsningar har varit de frågeställningar som studien försöker att belysa (se ovan). Program och/eller manus har granskats och givits en helhetsbedömning, där jag huvudsakligen inriktat mig på studiens centrala problemställningar. Jag har således fokuserat det idémässiga innehållet i programmen och bara i undantagsfall gjort noteringar om form och formspråk. Metoden rymmer en betydande grad av subjektivitet och de närläsningar som gjorts ansvarar jag själv för. Jag har således inte haft några medbedömare. Men analyserna är öppna för kontroll i och med att programmen finns tillgängliga i olika arkiv.

STUDIENS UPPLÄGGNING

Det historiska förloppet har delats in i fyra olika perioder, som har avgränsats med stöd från tidigare studier. Avgränsningen är gjord på idéhistoriska grunder och visar på paradigmskiften i synen på barn, barndom och barnkultur. Jag har här tagit intryck dels av tidigare studier av Sveriges Radios program¹⁸, dels av studier rörande kultur- och värderingsförändringar i barnlitteratur.¹⁹ Till varje period hör därför ett avsnitt som ger en mer övergripande idéhistorisk kontext som jag kallat »tidsbild«. Tidsbilderna är tänkta att försöka fånga tidsandan när det gäller synen på barn, barndom och barnkultur. Min utgångspunkt är att tidsandan skapar förutsättningar för en förnyelse och förändring i barnprogramverksamheten. De fyra perioderna är:

Pionjärtid (1925–1944) – Radio

Efterkrigstid (1945–1968) – Radio och fr.o.m. 1956 även TV

70-tal (1969–1978) – Radio och TV

Satellittid (1979–1999) – Radio och TV

Ett kapitel, som handlar om programverksamheten kring jultid, är emellertid tematiskt och täcker hela tidsperioden. Avslutningsvis presenteras några utvecklingslinjer i programverksamheten för barn ur ett 75-årigt perspektiv.

Barnprogram under pionjärtiden 1925–1944

Länken till sekelskiftet

Jag ska här försöka placera in radion i det samhällsklimat som rådde under tiden efter sekelskiftet och se den i relation till de samhällsomdaningar och de idéer om barn och familj som var dåtidens stora inrikespolitiska frågor. 1900-talet skulle bli »barnets århundrade» skrev Ellen Key¹ i sin berömda bok, där hon i ett antal essäer ger en idealiserad bild av barnet, familjen och äktenskapet. Dessa idéer var egentligen inte nya, men de vann starkt gehör under tiden kring sekelskiftet. Redan under framväxten av det kapitalistiska industrisamhället på 1800-talet började nya synsätt på barn och barndom att framträda. Ellen Key propagerade för en barndom där alla barn skulle få gå i skola, ges möjlighet till såväl fysisk som estetisk fostran samt lek och rekreation, snarare än att delta i det dagliga arbetet på gården eller i köket. Ellen Keys idéer anammades av de borgerliga radikaler som verkade kring sekelskiftet. De formade nya ideal för barndomen och familjen. Det var den sammanhållna kärnfamiljen man hade i sikte, där fokus låg på barnet och dess framtid. Man betonade att barn skulle »skyddas och försörjas av sina föräldrar. De skulle vara i hemmet eller i skolan, aldrig på gatan. Barn skulle leka och lära och inte arbeta.»² Socialhistoriker talar gärna om dessa föreställningar som den »goda barndomen».³

Bakgrunden till dessa tankegångar var att många barn inte kom i åtnjutande av vad som enligt dåvarande förhållanden ansågs vara en god uppväxt. En bra bit in på 1900-talet var fortfarande

de vissa materiella och sociala förhållanden undermåliga, i synnerhet för de fattiga som bodde i städerna. Stat, kommun och filantropi fann det därför vara angeläget att ingripa i fattiga familjers liv för att åtminstone barnen skulle »räddas» från andligt och materiellt förfall.⁴ Det blev en nationell angelägenhet att verka för att barn skulle komma i åtnjutande av goda uppväxtförhållanden.

För att barnet skulle kunna utvecklas till en socialt välfungerande och välanpassad vuxen, krävdes att man ställde fostrande hjälpmedel till förfogande. Ett sådant var givetvis boken. Att läsa böcker var från början en hörnsten i det nya borgerskapets uppfattning om sig själv. Läsning betraktades som ett sätt att få erkännande, både känslomässigt och intellektuellt.⁵ Det var inte bara en fråga om kultur utan om mänsklig fostran, att fostra till humanitet.⁶ Denna tankegång var central för den barnkultur som kom att formos. Barndomens sociala avskiljande skedde samtidigt med ett kulturellt avskiljande, nämligen avskiljandet av en kommersiell populärlitteratur från den borgerliga bildningslitteraturen. Under loppet av 1800-talet blev det tekniskt möjligt att producera och distribuera billig läsning som såldes med vinstintresse i blicken. Sensationstidningar, veckotidningar och seriehäften uppstod och köptes först av städernas växande arbetarbefolkning, barn såväl som vuxna, sedan av folk på landet. Så uppstod en skiljelinje mellan kvalitetskultur eller bildningskultur och den kommersiella kulturen, det vill säga »smutskulturen».⁷ Den senare befarades ha stark påverkan på det uppväxande släktet. Våldsamma kriminalhistorier publicerades i billighetsupplagor och exponerades i skyltfönstren på tobaksaffärer. Exempelvis blev de så kallade Nick Carter-böckerna föremål för skarp kritik och hjälten »drevs på flykten».⁸

I slutet av 1800-talet hade också särskilda barntidskrifter börjat att publiceras som en motvikt till vad som betraktades som en sämre och trivialare kultur. Dessa barntidskrifter var förhållandevis billiga liksom var fallet med den triviala kulturen, men innehållet var uppbyggligt, särskilt med sikte på de barn som kom från mindre bemedlade förhållanden.⁹

Det var således personer ur borgerligheten som kom att företräda den kultur som ansågs lämplig, den legitima kulturen. Ellen Key rekommenderade exempelvis att man hade Elsa Beskows böcker i bokhyllan, och Beskows bilderböcker blev mycket populära i de borgerliga hemmen i början av 1900-talet.¹⁰ Key hade själv ett stort intresse för böcker och var väl bevandrad i den internationella barn- och ungdomslitteraturen. Hon visste vad man borde sätta i händerna på barn i olika åldrar och gav detaljerade rekommendationer om vad som var passande.¹¹ Med personer som dessa i spetsen lades grunden till en barnkultur som vilade på borgerliga värderingar som förvaltades och levde vidare under lång tid framöver. I analyser av barnboksutbudet så sent som på 1960- och 1970-talet visade det sig att miljöer och huvudpersoner ofta härrörde från borgarklassen – om huvudpersonen kom ur underklassen, var boken oftast utgiven av ett religiöst förlag. Poängen är då att gudstro och fromhet leder ut ur fattigdom.¹²

De föreställningar om hur barndomen idealt skulle vara, som formades i den intellektuella kretsen kring Ellen Key under sekelskiftet, är en tankefigur som kan uttryckas som »den goda barndomen«. Vi kan anta att den nybildade radion sågs som ett intressant medium för att få större spridning av dessa idéer, med dess potential att nå ut till många lyssnare.

Radiotjänst och barnen

Barn var tidigt en utpekad målgrupp, och det första barnprogrammet sändes tre dagar efter den officiella starten av Radiotjänst den 1 januari 1925. Man ville snart utöka verksamheten och betonade att barnens egna röster skulle höras i etern. I programrådets första protokoll i januari 1925 presenterar Radiotjänsts programchef Nils Holmberg en plan för barnprogrammen:

Varje söndagseftermiddag mellan 5 och 6 anordna vi ett barnprogram med sagor och visor m.m., för vilka vi hålla

på att experimentera fram en lämplig sagotant, som skall tjänstgöra som conferenciere, något som emellertid är en av våra svåraste uppgifter.¹³

Man söker således efter »en lämplig sagotant«, men det har uppenbarligen visat sig vara svårt att finna någon sådan. Saknades kandidater eller kan detta vara ett uttryck för att man inte ville släppa in kvinnor som fasta medarbetare i radion, frågar man sig.¹⁴

När Radiotjänsts verksamhet pågått ett halvår tas barnprogrammen upp igen inför planeringen av säsongen för hösten och våren (det vill säga 1925–26). Här skisseras hur barnprogrammen kommer att organiseras och det antyds att ett brevlådeprogram ska initieras.

Dessa [barnprogrammen] skola till hösten betydligt utvidgas. Den vanliga barntimmen på söndagseftermiddagarna bibehålles i sin nuvarande form med sång och sagor samt uppträdande i så stor utsträckning som möjligt av barn. Ledningen av densamma övertages av redaktör Sven Jerling. Ett liknande program anordnas på lördagseftermiddagen, återutsänt omväxlande från Göteborg, Malmö, Sundsvall och, i mån av förmåga, övriga stationer med syftet att låta barn från alla trakter av landet tala till sina kamrater. Besvarandet per radio av den alltjämt svällande korrespondensen med lyssnande barn kommer att utbrytas ur det övriga programmet och en särskild halvtimme reserveras därför, troligen på fredagarna. En ny form av barnprogram kommer att försökas, varvid 20 minuter i veckan, troligen på onsdagarna, komma att ägnas åt små, särskilt för barn avpassade föreläsningar om naturens under och historiens äventyr m.m. För ändamålet har uppgörelse träffats med två yngre mångsidiga och habila vetenskapsmän, amanuensen, fil. lic. Ernst Klein för humanistiska ämnen och fil.mag. Nils Palmgren för naturvetenskapliga.¹⁵

Någon lämplig »sagotant« har man uppenbarligen inte lyckats finna och det var Sven Jerring som blev den sammanhållande länken för barnprogrammen. Han fick hålla i söndagens »barn-timme« och det blev också Jerring som kom att stå för besvarandet av barnbrev ur den »svällande korrespondensen med lyssnande barn«, det vill säga *Barnens brevlåda* som nu blev en fast programpunkt. Citatet vittnar om en vidare ambition med radion, nämligen att via lokala sändningar »låta barn från alla trakter av landet tala till sina kamrater«, vilket kan ses som ett uttryck för att stärka den nationella sammanhållningen.

Barnprogrammen var också viktiga därför att de befanns vara ett led i att skapa trogna radiolyssnare, vilket framgick av Julius Rabes promemoria från 1927.

Ett inslag i underhållningsprogrammen av stor vikt äro de s.k. barnprogrammen, vilka visat sig kunna i hög grad fängsla de små lyssnarnas intresse. Ur rundradions synpunkt är det icke oviktigt att genom dylika program knyta det uppväxande släktet till rundradion, så att denna upphör att vara en sensation och blir ett naturligt, mer eller mindre outhärligt kommunikationsmedel.¹⁶

Samtidigt fanns farhågor om att programmen skulle absorbera lyssnarna alltför mycket och göra dem »passiva« och hämma fantasin.

Barnens naturliga lek lust låter dem ej sitta kvar för länge vid radion. Barn tröttna mycket fort, om de icke höra något som verkligen fängslar dem. Och bli de verkligen fångna under det de höra, då äro de icke längre passiva, då lösas fantasiens vingar, och den barnaårens produktivitet börjar leva, som skapar deras egnaste värld och formar deras små personligheter. Man skall därför ej överdriva risken för att barn skola fara illa av att höra på radio. Med sin underbara förmåga att tillgodogöra sig det livsbefrämjande i tillvaron,

hålla barnen självmant på med sin radio endast så länge den ger deras fantasi material att arbeta med. Finna de ej detta, lämna de apparaten åt sitt öde.¹⁷

Farhågorna om radions negativa påverkan på barn, som var av samma slag som i nutida debatt brukar avse televisionen, bemöts här av radioledningen. Radion brukar å andra sidan framhållas som ett medium som kräver mer av mental ansträngning och aktivitet, eftersom den bygger på det talade ordet. Ett vanligt påstående är att radion stimulerar fantasin, eftersom barnet måste skapa sina egna bilder. Att radiolyssnande en gång i tiden befarades ha negativ inverkan på de unga har nog de flesta vid det här laget glömt.

Men citatet säger också något om synen på barn: hur barn definieras. Det talas om barnet som en aktiv varelse, som har stort behov av lek och det livsbefrämjande i tillvaron, att det är fyllt av verksamhetslusta men samtidigt har behov av fantasiupplevelser. Det är en ljus och närmast idyllisk bild av det lyssnande barnet som ges.

Målet är att ge barn i olika åldrar ett varierat utbud av program. I den första boken om Radiotjänsts verksamhet när fem år förlupit behandlas barnprogrammen i ett eget kapitel.

Småttingarna kunna titt och tätt lyssna på sagor av äldre och yngre årgångar, glada visor och melodier, sagospel och sådant, under det att de övriga ha att välja mellan – ja, mellan ungefär allt, som kan roa och intressera ungt folk upp till femton år från »barnens brevlåda« och berättelser om sjömansliv och äventyr till små föredrag om naturens och teknikens under, ja till och med ungdomsteater med bearbetningar av världsberömda verk.¹⁸

Här ger man uttryck för att programmen representerar en rad genrer såsom underhållning, uppläsning av sagor, sagospel, faktaprogram i form av föredrag, vilket tyder på en ambition av

bredd i utbudet. Författaren är direkt kritisk mot pekpinna i radion. Det sägs att det är en sak, som inte tolereras där: »det är lärarens pekpinne. Barnen ha sina skoltimmar på dagen och sina läxtimmar på kvällen – deras radiohalvtimme bör ge dem avspänning, förströelse.«¹⁹

Här markeras att skolan är en sak och fritid en annan. Inte heller är det frågan om skolradio, utan det är frågan om program som ger »avspänning« och »förströelse«. Man gör således tydligt att det råder en gräns mellan bildning och underhållning.

I det allra första barnprogrammet, som sändes den 4 januari 1925, medverkade »fruarna Elsa Beskow, Alice Tegnér och Lillemor Montelius».²⁰ Att föra samman några av de mest namnkunniga företrädarna för barnkulturen hade givetvis stor symbolisk betydelse. Här angavs tonen och riktlinjerna för det utbud som komma skulle. Vi vet vad två av dessa damer representerade. Elsa Beskow stod för en ny typ av barnsaga och Alice Tegnér för en ny typ av barnvisa, och deras syn på barnkultur var präglad av sekelskiftets diskussion om det som man skulle kunna kalla den »goda barndomen«. Det var den ljusa och sunda barndomen som förespråkades, där barnen såg välmående ut med ljuslockiga huvuden och rosiga kinder.

Varje söndagseftermiddag sändes därefter ett barnprogram. Man kan ana att det framför allt var sagouppläsningar och barnvisor det var fråga om. Under våren 1925 lästes också ur Selma Lagerlöfs *Kristuslegender*. Under söndagseftermiddagarna var dessutom vissa program avsedda för ungdomar. Scoutledaren Ebbe Lieberath tycks ha medverkat regelbundet, bland annat med tal till ungdomar på lördagseftermiddagarna, musikprogram och ungdomspjäser.²¹

Under påsken 1925 sändes minst tre program för barn. På långfredagen lästes *Kristuslegender*, på påskdagen var det *Påskvisor och påskprat av fruarna Sofia Falkman och Ingrid Prytz* och på annandagen var det ett program där *Fru Alice Almgren, Dr. Axel Möller och Anna-Britta (10 år)* medverkade.²²

Det förekom också att någon berättade historier eller sagor, till

exempel serien »Verklighetens sagor« eller att barn deklamerade dikter. Under julen satsade man särskilt stort på barnen och detta premiärår sändes ett program varje dag under själva helgen, utom på julafton. På nyårsafton hade man avsatt en hel timme med följande innehåll: *När det gamla året går*, nyårsdialog av Elsa Beskow, som utfördes av farbror Sven och barn från Birkagården. Vidare var det *Jul- och nyårssånger av Immanuelkyrkans barnkör under ledning av musikdirektör Olof Lindberg. Farbror Sven berättar sagor*.²³

Under 1926 hade Farbror Sven etablerat sig som programledare och förekom alltsomoftast i barnprogrammen. På julen medverkade han till exempel med *Efraim Alexander* som han introducerat under året (se nedan).²⁴

Under det första verksamhetsåret utgjorde andelen barn- och ungdomsprogram 6 procent av utbudet, vilket är något högre än vid senare jämförelsepunkter. I det längre perspektivet, mellan 1945 och 1994, har proportionen barn- och ungdomsprogram varit tämligen konstant och legat kring 3–4 procent av det totala utbudet.²⁵ En tillfällig svacka kan skönjas 1935, då barn- och ungdomsprogrammen bara utgjorde 1 procent av utbudet.²⁶ Anledningen till den låga andelen detta år är något oklar, det verkar som om i stort sett bara *Barnens brevlåda* sändes med viss regelbundenhet. Övriga programtyper såsom sång- och sagospel radierades mer sporadiskt. Den inledande satsningen i avsikt att binda upp barnen till radion var uppenbarligen tillfällig.

I inledningsskedet var emellertid som antytts satsningen på barn rejäl. Förutom *Barnens brevlåda*, som gick minst två gånger i veckan, sändes ytterligare 2–3 barnprogram och nådde åtminstone de barn som bodde i Stockholm, påpekas i första numret av *Radiolyssnaren* från 1927. Tidningen hade till och med en speciell barnprogramruta, där utbudet för en vecka beskrevs. Förutom *Barnens brevlåda* sändes dramatiserade sketcher och sagouppläsningar.

Program »för barn och ungdom« dyker upp som en ny och egen kategori år 1936.²⁷ Detta år svarade också radioteatern för

vissa barn- och ungdomspjäser, som den »övertagit ansvaret för« i syfte att pröva en »mer växlande repertoar«. Här vill man alltså lyfta fram att det satsas på barnpubliken, bland annat med nyskrivna pjäser. Barbro Svinhufvud fann emellertid vid en genomgång av verksamhetsberättelser att barnprogrammen knappast uppmärksammats under de första åren. Först 1940 får barn- och ungdomsprogrammen en egen rubrik i verksamhetsberättelsen. Det året förekom ett program för ungdom och cirka fyra för barn per vecka.²⁸ Så även om man från ledningens sida framhöll att man ville satsa på barnpubliken tog det tid innan programmen blivit så etablerade att de utgjorde en egen programkategori.

Barnens brevlåda

Barnens brevlåda kom att bli ett av världens mest långlivade program, och gick i närmare femtio år. Den sista, *Farbror Svens sista brevlåda*, sändes 1972 och blev den 1 785:e brevlådan.



Sven Jerring spelar in barnprogram med hjälp av mikrofonen »vaggan«, 1925.

Det första programmet sändes den 11 september 1925. Till en början var det bara barnens brev som lästes och programmet varade endast cirka 15 minuter och åtföljdes av ett annat barnprogram. Initialt förekom således ingen barnmedverkan i form av uppträdanden, vilket senare kom att utgöra den huvudsakliga stommen i programmet. Sven Jerring har i flera skrifter berättat om *Barnens brevlåda* som idé och formulerat sin syn på barn och deras medverkan i radio.

Nå, det finns nu en hel del att fråga om vid möten med de första barnprogrammets medarbetare och lyssnare, och med barnprogram menar jag i detta fall *Barnens brevlåda*, som varit en stående programpunkt alltsedan 1925 och letts av mig hela tiden. Den viktigaste frågan kan jag med fog ställa till mig själv: förtjänar jag egentligen glädjen att detta mitt enkla påfund alltjämt lever och frodas, dess blygsamma rubrik är ju – bortsett från gudstjänsterna och olika rapporter – det svenska radioprogrammets utan jämförelse äldsta!²⁹

Jerring svarar själv på frågan och menar sig enbart ha varit en förmedlare av det som var hörnstenarna i *Barnens brevlåda*, nämligen barnuppträdanden och uppläsningar av brev. Han är alltså noga med att lyfta fram barnens roll. I Jerrings olika memoarböcker förekommer ofta utvecklingar kring *Barnens brevlåda*, vilket vittnar om stolthet. I hans självbild blev det landsfaderliga epitetet »Farbror Sven« troligen en viktig del. Med viss förtjusning har Jerring beskrivit de animerade tidningsdiskussioner som uppstod kring tilltalet »Farbror Sven« i en tid då titulering var viktigt, det vill säga huruvida barn kunde få kalla okända personer för »farbror« eller »tant«. Jerring föreslog att barnen kunde kalla honom »herr Sven« eller »herrn« om det var mer passande.³⁰

Ett tillbakablickande program av Maud Reuterswärd och Evan Storm³¹ inleds med orden »I begynnelsen var farbror Sven« för

att markera hans betydelse som pionjär. Han vigde sitt liv åt radion, och i minnesprogrammet *Femton år med Radiotjänst*³² säger Jerring i samband med att det första Vasaloppet ska rapporteras i radio att ingen var villig att ställa upp, alltså »måste jag resa«. Han framställer sig själv som den lojale ämbetsmannen som aldrig sviker sin uppgift. Det gjorde han inte heller när det gällde brevlådan. Om Jerring inte kunde vara på plats att göra programmet, utgick det ur tablån. När tekniken senare medgav sändningar från andra platser än studion i Stockholm, sändes det från platser i när och fjärran.

Vad var upprinnelsen till programidén?

Brevpratet började som en ren nödvärnsåtgärd. Knussel med minuterna förekom inte, då radion var ung. Barnprogrammen räckte en timme och den fylldes inte alltid så lätt. Jag hallåade ju allting, även barntimmarna, och när den förberedda underhållningen sinade en eftermiddag, så tog jag mig för att läsa upp ett par brev, som unga lyssnare skrivit om ett föregående program, och pratade litet fritt med dem som utgångspunkt.³³

[...] breven pockade på allt större uppmärksamhet. Innan år 1925 gått till ända kom de i sådana massor, att en särskild programpunkt måste inrättas för dem: *Barnens brevlåda*.³⁴

Barnens brevlåda kunde vara tämligen varierande vad gäller de medverkandes repertoar; barnen sjöng Alice Tegnér's visor, de deklamerade Fröding eller egna dikter. Men det fanns drag av mer udda stoff också, som flickan som sjöng »Farmareflickan« och spelade dragspel eller pojken som joddlade. Däremot accepterades inte ekivoka inslag. En ofta återkommande anekdot ur Jerrings minnesgömma är episoden med flickan som helt oplanerat framför Evert Taubes »Flickan i Havanna« när hon egentligen skulle ha sjungit en barnvisa av Alice Tegnér. Denna incident föranledde flera protester från lyssnarna och insändare i

pressen, enligt Jerring.³⁵ Flickan borde hellre ha sjungit en barn-visa, ansåg både Jerring och lyssnarna.

ATT VARA SIG SJÄLV

Jerring uttalade sig kritiskt om brådmogenhet och tillgjordhet. Han ansåg att barnen skulle få vara sig själva och menade att många föräldrar försökte drilla sina barn till det yttersta med att lära dem långa verser som de rabblade som ett rinnande vatten, till exempel pojken som vid tre års ålder hade lärt sig namnen på alla världens huvudstäder. Denne pojke återkom gång på gång tillsammans med sin mamma till *Barnens brevlåda*, men blev avvisad varje gång. Jerring hoppades till sist att »den energiska damens besvikelse var så stor, att hon nu inte mera pluggar nonsens i grabbens arma huvud utan låter honom mogna i lugn och ro, leka med jämnåriga och känna sig fri och glad».³⁶ Intresset för att medverka i Brevlådan var så stort att aspiranterna, enligt Jerring, måste bli föremål för hård gallring. Barnen brukade klara av att bli »underkända» ganska bra, medan mödrarna ofta tog det hårdare, som i fallet här ovan.³⁷

Jerring återkom ständigt till att det var »vanliga» barn som han ville uppmuntra till medverkan.³⁸ Barnprogrammen får inte bli någon »plantskola för sensibla divor», utan det är meningen att »vanliga trevliga barn på barns vis skall förnöja andra och sig själva, och skulle några av dem ha förutsättningar att framdeles beträda en konstnärlig bana, så vill jag inte vara med om att knuffa dem in på den i förtid». Med emfas framhåller Jerring att han »avskyr miniatyrartister med vuxna publikfriares mimik, gester, tonfall och repertoar, alltsammans onaturligt och äckligt, en imitation med bismak av perversitet».³⁹ Jerring efterlyste således det oförställda barnet, en syn som låg i tiden, där barn skulle vara glada och »naturliga» i likhet med de rosenkindade och blonda barn som förekom i sagoillustrationer vid tiden kring sekelskiftet och därefter. Samtidigt används barnen i programmet för att roa andra med barnslighetens charm. Man kan inte komma ifrån att barnen skulle visas upp också för att underhålla

de vuxna. Barn som uppträder har ett attraktionsvärde, vilket man förstod att utnyttja.

Könsfördelningen i *Barnens brevlåda* var ojämn. Flickorna dominerade starkt, enligt Jerring.⁴⁰ Det är både fler flickor som skriver brev till programmet och fler flickor än pojkar som medverkar med sånger, musik och dikter. (Däremot är urvalet av pjäser och uppläsningar under de första åren starkt vinklat mot en pojktopublik.) Spridningen i ålder var också påfallande, från småbarn till tonåringar som gör sin artistdebut.

I minnesprogrammet *Femton år med Radiotjänst*⁴¹ presenterades ett inslag ur *Barnens brevlåda*. Här framträder emellertid barn som långt ifrån är några fullfjädrade artister, utan barn som är blyga, glömmar verser och som sjunger fel, något som var ofrånkomligt när programmen gick i direktsändning och artisterna ibland var mycket unga. Det hände till och med att tvååringar medverkade. Men detta var samtidigt ett tecken på barnets naturlighet och oförställdhet. Att sådana inslag valts för ett minnesprogram var därför ingen tillfällighet. Jerrings egen framtoning var ett distanserat och lite avmätt förhållningssätt till de medverkande och till lyssnarna, men tonfallet var ändå vänligt. Man kan knappast anklaga honom för att vara insmickrande eller tillgjord. Han kunde komma med ett torrt skämt, men oftast upprätthöll han sin distanserade stil. Med tydlig hänsyftning på »Farbror Sven« står att läsa i den första jubileumsboken.⁴²

De började skriva brev till människan bakom den vänliga och glada rösten, som de lärt känna. De kommo till honom med en rörande förtroendefullhet, ty de hade förstått och det var ju icke att ta miste på, att han var deras vän.⁴³

Här är det Jerrings vänner på Radiotjänst som uttrycker hans förtjänster och betonar hans genuina intresse för barnpubliken. Men vi ska samtidigt komma ihåg att det låg i sakens natur att ge en så positiv bild av det nystartade företaget och dess medar-

betare som möjligt, vilket naturligen markeras i en minnesbok över pionjärtiden.

BREVLÅDANS PUBLIK OCH DESS GENOMSLAGSKRAFT

När programmet gått i tio år hade cirka 50 000 brev kommit till *Barnens brevlåda*, alltså ca 5 000 brev per år. Efter tjugo år tycks intresset vara ungefär lika stort, då uppskattningsvis cirka 100 000 brev hade inkommit. I boken *På min våglängd* beskriver Jerring flera hjärtnipande episoder om den betydelse *Barnens brevlåda* tycktes ha haft. När en sköterska från ett lappländskt sanatorium skrev och berättade att de saknade radiomottagare blev resultatet att »en prima mottagare« sändes från sydligaste Skåne. På uppmaning från Jerring lyckades Rädda Barnen samla in inte mindre än 400 000 kronor till »Finlands barn« via skolfester runt om i landet. Året var 1939.⁴⁴

Jerring försökte särskilt lyfta fram breven från sjuka barn. Under en tid när infektioner inte kunde botas med antibiotika, och polio var en realitet, fanns många barn som fick ligga till



Sven Jerring går igenom posten till Barnens brevlåda, 1944.

sängs länge. I brev som läses upp i Brevlådan är det vanligt att barn skriver att de legat sjuka länge.⁴⁵ För dessa barn fyllde antagligen *Barnens brevlåda* en viktig funktion.

En fråga är om *Barnens brevlåda* mest tilltalade barnpubliken eller om den också intresserade de vuxna. Att lyssna på små barns uppträdande brukar tilltala framför allt vuxna, men kanske är barn inte lika förtjusta i att höra sina jämnåriga kamrater »göra bort sig«. Å andra sidan fanns inte så många alternativ. Barnprogrammen var få och radion i sig ett spännande medium. I en studie av svenska folkets minnen av radio och TV var det många informanter som tydligt mindes hur de lyssnade på *Barnens brevlåda* och uttryckte sin uppskattning om programmet. Programmets fasta form och regelbundenhet skapade ett slags trygghet för lyssnarna.⁴⁶ Hur stor publiken var lär vi aldrig få veta, eftersom inga publikundersökningar genomfördes under de första tjugo åren. I en sammanfattning av de publikundersökningar som gjorts under tiden 1943–1966 berördes över huvud taget inte barnpubliken. Man intresserade sig bara för publik över 15 år.⁴⁷

Att stärka den nationella gemenskapen

Det fanns också under en tid lokala brevlådor vid olika radiostationer. Norrbotten hade en brevlåda i Boden och i Malmö hade »den glade och myndige farbror Kalle tillvunnit sig småttingarnas stora bevågenhet».⁴⁸ Sven Jerring ansåg emellertid att det var bättre med bara en brevlåda.

Några år körde flera landsortsstationer med egna brevlådor, och av dem var Malmös den mest anlitade. Men så hade de också en hjärtans god och omtänksam tillsyningsman i polismästare Yngve Schaar, som i pågarnas och gräbbornas epistlar fann en idealisk avkoppling från sina vedermödor med bovar och fyllbultar i rikets tredje stad. Farbror Kalle

i Malmö och de övriga landsortsfarbröderna har nu för länge sedan anförtrött sina respektive klienter åt den ursprungliga farbrorn i Stockholm, och så är kanske bäst.⁴⁹

Jerring tycker att »brevnen från syd och nord, öst och väst« bör gå till samma adress, nämligen till honom, och behandlas i ett sammanhang och därigenom »väcker och befäster barnen själva sin känsla av samhörighet med kamrater i andra svenska landsändar«.⁵⁰ Här gav alltså Jerring uttryck för att hans brevlådeprojekt borde utgöra en centralpunkt med Stockholm som bas för att befästa sammanhållningen i landet, således ett tydligt uttryck för paternalism med nationalistiska förtecken. Sven Jerring menade:

Läser jag ett brev från en norrbottning, så vill jag att den lilla skånske lyssnaren skall känna sig som adressat, och norrbottningen å sin sida skall ha ett intryck av att skånebrevnen gäller honom. Fullt avsiktligt parar jag med förkärlek ihop brev från vitt skilda platser. Ingen får inbilla sig, att avstånden betyder något.⁵¹

Andra vittnesbörd som genomsyras av nationalism fanns i minnesprogrammet om Radiotjänst under de första femton åren.⁵² Här sjöngs nationalsången och man besökte svenskamerikaner i Amerika som framförde visan »Hälsa dem där hemma« för att markera samhörigheten med Sverige. I samma program förekom också ett inslag där Selma Lagerlöf talade i radion på sin 80-årsdag. Hon vände sig direkt ut till folket och uttryckte sin djupa tacksamhet mot sitt »Fädernesland« och det svenska folket.

Som Orvar Löfgren säger: »Etervågorna skulle knyta samman världen.«⁵³ Och i sin tolkning av Ellen Keys idévärld diskuterar Ronny Ambjörnsson⁵⁴ hennes nästan motsägelsefulla hängivelse till både det nationella projektet och internationaliseringstanken. Samma idéer återfinns hos Jerring: han betonade den nationella samhörigheten men uttryckte också sin positiva syn på resandet och andra kulturer. Han betonade likheter (men också olikheter)

mellan barn i olika länder. Dock, en dialog behöver upprättas och här kan radion medverka.

Teknikfascination

Jerring tycks ha varit fascinerad av teknikens möjligheter och utveckling. Han berättar i ett program som sänds från Lund med förtjusning för barnen om en inspelningsbuss som sköter tekniken och musiken. En rörande episod är när han demonstrerar en magisk telefon, där en flicka ur publiken får säga »ett« och telefonen svarar med »ett pip«, när hon säger »två« avger telefonen två signaler och så vidare. Hela församlingen av barn fnissar förtjust åt detta teknikens under. Och Sven Jerring verkar lika fascinerad som barnen. Teknikfascinationen gällde inte bara Jerring, utan det fanns ett mer generellt intresse för nya uppfinningar. I ungdomsprogram behandlades exempelvis flygmaskinen och flygningen. Man lärde till och med ut hur man ska kunna konstruera egna flygplan.

I ett brevlådeprogram beklagar Jerring att han tvingats spela in ett program i förtid, för han ska vara bortrest »nästa torsdag«. Samtidigt uttrycks en belåtenhet över att man trots allt planenligt har möjlighet att distribuera programmen. Orvar Löfgren diskuterar denna teknikfascination och hävdar att det fanns ett slags »nationell retorik« i denna nya teknikens värld.⁵⁵

Efraim Alexander

Det var på hösten 1925, strax efter att den första Brevlådan sänts, som Jerring presenterade sin »vapendragare och trätobroder« Efraim Alexander:

Och den 2 oktober 1925 hörde de en besynnerlig målbrottsröst med östgötska diftonger – min hemstad har i många år

varit Vadstena, så jag identifierade ganska lätt accenten – efterkomma min anmodan att säga några ord om studiobetjäntens förbisedda men hedervärda kall.⁵⁶

Figuren kom till därför att Jerring väntat något för länge med att besvara något barnbrev och han skyllde dröjsmålet på att hans »studiobetjänt« hade glömt att sprätta upp brevet i fråga.⁵⁷ Den-



Farbror Sven och Efraim Alexander.

na särling väckte tydligen uppmärksamhet bland medarbetarna på radion, vilket Nils-Olof Franzéns minnesbok vittnar om:

I brevlådan presenterades mycket snart den särdeles originella figuren Efraim Alexander. Det är inget tvivel om att denne Efraim, Farbror Svens »studiobejant och passopp» var det mest originella inslaget i de första årens radioprogram. Originellt var själva uppslaget – men också däri att figuren var gjord för radion – och som gjord just för radion. Efraim var fräck och framfusig, vilket ledde till laddade dialoger mellan Farbror Sven och honom – ja, man kunde notera rena handgripligheterna. Jerring spelade både Farbror Sven och Efraim i dessa sketcher. Han lät Efraim tala en verkligt löjlig dialekt, en sorts förvrängd östgötska som väl var en parodi på det språk Jerring själv hade talat när han gick på Norrköpings läroverk. Efraim vann den popularitet som ibland kan komma utmanande bufflar till del, och han avbildades i tusen träsnidade figurer, marsipanstatyetter och andra bakverk. Detsamma gällde för Farbror Sven själv.⁵⁸

I Radiotjänsts betraktelse över de första fem årens verksamhet sätts figuren Efraim Alexander in i ett vidare kulturellt sammanhang:

Han skapades av svenska barns fantasi. Och han har anor i folkfantasi: han fyller samma uppgift som gamla tiders hovnarr, som clownen på cirkus, som hanswurst i de gamla tyska skådespelen. Han är komisk och grotesk, men i hans överdrifter och dumheter kunna barnen, och de äldre med förresten, känna igen sig själva och varandra i munter, oförarglig karikatyr.⁵⁹

Många lyssnare skickade in teckningar med förslag på hur Efraim Alexander såg ut. Han tycktes ha satt fantasin i rörelse hos

lyssnarna. Efraim Alexander kan närmast jämföras med den litterära gestalten »det främmande barnet« som den tyske författaren E. T. A. Hoffmann beskrev under 1800-talet.⁶⁰ Ett liknande fenomen finns bland annat hos Astrid Lindgren i figuren Karlsson i *Karlsson på taket*. Ofta har »det främmande barnet« tilldelats rollen att vara framfusig och ohyfsad.⁶¹ Sådan var Karlsson och sådan var också Efraim Alexander. Ingen har sett dessa gestalter, de är hemlighetsfulla och stimulerar därmed fantasin. De sätter också disciplinen och det goda uppförandet på spel och manar till uppror. I Efraims gestalt mötte också lyssnarna den självupptagna och opolerade buspojken, om än i modest tappning. Även i andra program riktade till pojkar tilläts ett visst friutrymme för bus och pojkstreck. »Buspojken« blev ju en populär stereotyp i barnskildringar under första hälften av 1900-talet. Kanske var figuren Efraim Alexander Jerrings enda möjlighet att avklä sig den kontrollerade och avmätta programledarerollen som han normalt måste leva upp till. Genom att han gick in i en fiktiv gestalt uppstod en frizon för expansion av fantasi och upptåg.

Efraim Alexander blev en egen programpunkt och avskildes således från *Barnens brevlåda*. Programmen utgjordes av på förhand skrivna korta sketcher där Jerring spelade sin dubbelroll, ibland också tillsammans med andra rollfigurer. Berättelserna kretsade kring spektakulära och fantasibetonade äventyr som när farbror Sven och E. A. beger sig in i framtiden år 2500 eller när de reser i så kallad »luftdroska« till Mars.⁶²

Programmet upphörde 1939, eftersom Efraim Alexander kom »att ta aktiv del i beredskapen«. Efter denna paus gjorde han bara en tillfällig visit, nämligen vid nyår 1944.⁶³ Efraim Alexander kan betraktas som en milstolpe i radions historia. Han var egentligen det första inslag av gyckleri och underhållning som förekom i programverksamheten, i ett i övrigt seriöst utbud. Han var den första »narren« bland alla de narrar som sedermera befolkade radion och televisionen.⁶⁴

Kvinnor, visor och sagor

När kvinnorna i radions barndom tog plats vid mikrofonerna var det framför allt som sagoberätterskor, sångerskor och dikt-läserskor.⁶⁵ Bland annat medverkade de i de ganska vanligt förekommande sago- och sångspelen som ingick i radiorepertoaren för barn. Som nämnts var det dåtidens främsta barnförfattare som fick tillträde till radion. Några av de mest namnkunniga var förutom de tidigare nämnda Alice Tegnér, Elsa Beskow och Selma Lagerlöf också Otilia Adelborg och Jeanna Oterdahl.

KVINNLIGA PIONJÄRER

Jeanna Oterdahl kom till exempel att bli en ofta förekommande gäst i radion. Exempelvis uppfördes sångspelet *De sjungande löven* redan under det första året.⁶⁶ Vidare medverkade hon i andliga program och som anmälare av barnböcker. I en biografi av Ying Toijer-Nilsson tecknas ett ingående porträtt av människan och författaren Jeanna Oterdahl.⁶⁷ Hon kom som de flesta kvinnliga författare vid denna tid från borgerlig miljö och var äldst i en syskonskara av sex barn. Hon påtog sig tidigt ett slags föräldraansvar för sina yngre syskon eftersom fadern gick bort i förtid. Oterdahl var personlig vän med flera av dåtidens kända kvinnliga kulturpersonligheter, som Sophie Elkan och Selma Lagerlöf. Barn hade hon kommit i kontakt med genom att hon arbetade som flickskolelärarinna. Hon var religiös, men enligt Toijer-Nilsson var hennes tro »frisk och okonventionell, ofta kättersk. From var hon knappast, känslfull aldrig«. Oterdahl hade ett brett register och skrev dikter, sagor, flickromaner, bönböcker och biografier. Hon var verksam i sextiofem år som författare och arbetade också som bokrecensent.

Elsa Beskow är en av 1900-talets mest kända svenska barnboks-författare och illustratörer. Hennes verk presenterades i radion vid flera tillfällen under de första åren. *Lilla Pricks äventyr* framfördes som ett sagospel i tre akter.⁶⁸ Vidare radierades *Den stora uppfinningen* 1929⁶⁹ och *Snögubben* 1931,⁷⁰ bägge i form av

sagospel. Trots att Elsa Beskow var en flitig gäst i barnprogrammen, finns inte en enda inspelning bevarad där hennes egen röst hörs.⁷¹

Även Alice Tegnér var mycket populär och anlitades både genom egen medverkan och ibland indirekt som när Barbro Svinhufvud (se nedan) sjöng hennes visor. Åtskilliga Barnens brevlådor innehåller också barns egna framföranden av Alice Tegnér's visor, ofta visor från häftet »Sjung med oss mamma«.

Ottilia Adelborg, som framför allt var illustratör, bl a till Jeanna Oterdahls böcker, är idag mest känd för bilderboken *Pelle Snygg och barnen i Snaskeby*, som utkom redan före sekelskiftet.⁷² Den uppfördes i radion som ett »radiospel i tre akter« år 1936.⁷³

VÄRDERINGAR I SAGOSPEL OCH BERÄTTELSE

Pelle Snygg kom att bli Ottilia Adelborgs favoritbok, till stor del på grund av att det var hennes »mjölkko« som hon levde av på äldre dagar. Den såldes i många upplagor och översattes till flera språk. Hennes sista dagboksanteckningar handlade just om Pelle. Hon hade den 6 januari 1936 hört Pelle Snygg i radio. Några dagar senare fyller Pelle 40 år och hon gör ett litet sammandrag av hans »levnad« – översättningar, dramatisering (bland annat som opera) och nu en radioversion. Hon säger »En duktig liten Pelle Snygg«.⁷⁴ Ett par verser ur sagospelet illustrerar de värderingar som uttrycks:

Vi barn, som bo i Snaskeby
vi tycka inte om vatten, fy
att tvätta sig intet nöje är
och kam är bara till besvär.

Hej hopp, hej hopp, hej hopp
(Ur akt I)

[...]

Vi barn som bo i Snaskeby
ej mera tvål och vatten sky
och gärna vi oss kamma med

och äta fint med silverske
Hej hopp, hej hopp, hej hopp,
Vi leka och dansa så fint och nätt
och plocka på ängen en blombukett
Hej hopp, hej hopp, hej hopp,
Aldrig mer tåla vi smuts och damm
och inga grisar men blott små lamm
Tralla, tralla, trallire o.s.v.
(Ur akt III)

Verket var influerat av den tyska berättelsen om »Pelle Snusk« som ansågs vara en skräckbok som gett barn mardrömmar. Han var just ett »främmande barn« som kunde vara otäck och ohyfsad. Adelborg gjorde en personlig version som var humoristisk och lättsam, där det negativt klingande ordet »snusk« ersattes med »snygg«. Till god hygien hörde också ett sunt leverne med frisk luft och sol. I Pelle Snygg-sångspelet gråter en liten flicka över »två små fläckar« som inte vill gå bort. Men Svampmor tröstar flickan och säger »de ä bara små fräknar – små solkyssar – så sörj inte över dem«.

Tidigare, på 1800-talet, hade barn ibland framställts som onda. Budskapet i den ursprungliga berättelsen om Pelle Snusk var att det kan gå dig illa om du inte håller dig ren. Du blir ful och ond. I stället väljs ett annat slags pedagogik, nämligen att huvudpersonen får karaktären av en positiv förebild, en »snygg« Pelle. Genom det goda exemplet ska barnet lära sig vad hygien är. Det låg i tiden att man ville presentera en bild av barnet som förebild – »ett gott barn« – snarare än barnet som varnande exempel. Det moraliska budskapet – vikten av renlighet – är emellertid det samma.

Frågor om hygien stod i fokus under första delen av 1900-talet och fick stor uppmärksamhet i den tidiga radion.⁷⁵ Lubbe Nordström fick på 30-talet fick i uppdrag att leda en föredragsserie i radion om landsbygdens bostadsfråga, som blev ett slags korståg mot »lort« och väckte mycket debatt. Föredragsserien som stöd-

des av Medicinalstyrelsen kom att närgånget granska de hygieniska förhållandena i stugor och gårdar på landsbygden.⁷⁶ Det är därför kanske ingen tillfällighet att också barnen fick en lektion om hygien vid den här tiden. Berättelsen om *Pelle Snugg* hade publicerats som bok redan i slutet av 1800-talet och den sattes upp som pjäs på Skansens friluftsteater 1916.⁷⁷ Men genom radion kunde man nå ut till ännu bredare grupper och nå även barnen på landsbygden.

I sagospelet *Jul i tomtefars bergasal*⁷⁸ som sändes inför julen 1940 kan man också spåra intresset för den hygieniska frågan. Vid besöket i tomtefars »bergasal« dyker olika sagogestalter upp som Snövit, Rödluvan och Nils Holgersson. Dessutom är Pelle Snusk inbjuden men har ännu inte dykt upp, vilket oroar Tomtefar. Men eftersom det är julafton ska man ha överseende, och Tomtefar konstaterar att »nu skall vi för en gångs skull släppa våra små bekymmer och ha en riktigt trevlig stund tillsammans«, underförstått att vi inte behöver vara så noga med hygien en sådan viktig dag som julaftonen, då högre värden bör hyllas. I *Djuren går i skola* (1941)⁷⁹ säger magistern i slutet av sin lektion: »Vi får inte försumma vår kropp. 'En sund själ i en sund kropp', är det inte så det heta bland människorna?«

Tacksamhet och »bliv vid din läst« är andra värden som återkommer i barnprogrammen. När Pelle Snusk till sist finner sig hos Tomtefar kommer han i sällskap med en stum pojke. Efteråt ligger en gul sten i granen – det är tacksamhetens sten. Den stumme pojken har lagt den där och på stenen finns orden »tack för en riktig julafton – en stum pojke«. Man vill påminna om de handikappade barnen, men dessa ska samtidigt visa tacksamhet för att de får vara med i gemenskapen med andra barn. Att han är i sällskap med Pelle Snusk pekar på att de två hör ihop; de tillhör de utstötta.

Klassfrågor var det underliggande temat för sagospelet *Den bortbytta prinsessan* (1941).⁸⁰ Här byter den fattiga flickan och den bortskämda prinsessan roller med varandra. De båda flickorna är olydiga och uppstudsiga. Men klassbytet gör dem inte

lyckligare och de inser att de hade det bättre förr. Att man ska vara nöjd med det man har och inte gapa efter för mycket är den sensmoral som denna berättelse ger uttryck för. Samhällets klassstruktur är inte något man bör utmana, utan man föds in i en viss klass och där bör man stanna.

Författarinnan Ann Lindhagen-Grossman hör inte till de mer namnkunniga kvinnliga pionjörerna,⁸¹ men hon medverkade med några sago- och sångspel i den tidiga radion i mitten av 30-talet, vilka faktiskt finns bevarade i manusform.⁸² *På fantasiens vingar. En sommarfärd. Musikalisk berättelse för stora och små* (1936)⁸³ var en musikalisk fantasiberättelse som idylliserar resandet ut i världen och har ett tydligt budskap när det gäller rasfördomar. Berättelsen börjar i lyrisk ton med ett fantasiäventyr där två barn färdas i en farkost. Namn som New York, Köpenhamn och Jamaica far förbi och nämns under nästan magisk förtjusning. Men helt oväntat bryts stilen och författaren för in ett tydligt ställningstagande, där hon klargör sin syn på hur vita människor betraktar svarta. När barnen möter ett par mörkhyade människor i livbojar lät det så här:

Var i all sin dar kommer ni ifrån?

Munga-munga-burra-bo.

– Bevare mig, det är ju svartingar.

– Tänk om det är kannibaler.

– Alltid ska du tro det värsta.

– Ja, men alla svarta är väl hemskt elaka människor.

– Var har du lärt dig sådana dumheter. Det finns många snälla svartingar också, det har min pappa berättat för han har bott därnere i Afrika någonstans flera år.

– Tänk att han tordes.

– Visst tordes han. Han har till och med sagt att nu för tiden är det mer riskabelt att bo bland vita. Behandlar man bara en svarting hyggligt så kan man vara säker på att han är hygglig tillbaks. Men dom vita nu för tiden, säger pappa, är det mycket svårt att komma underfund med, för dom kan

så bra – ja, nu har jag glömt vad det hette –
– Förstå sig, menar du kanske.
– Ja, just det, så bra förstå sig.
– Men en som är svart i ansiktet, måste ju ha en svart själ.
Det säger alltid min storebror.
– Då narras din storebror för dig för han vet mycket väl att
så där svarta har dom blivit för att kunna hålla ut i det
starka solskenet i Afrika och inte för att dom är en sorts
sämre människor inte. Inte har själens färg med hudfärgen
att göra inte. Likaväl som att en svarting kan ha en vit själ,
kan en vit människa ha en svart själ.

Därefter återgår berättelsen till den ursprungliga formen och avslutas med några lyriska strofer som beskriver en besjälad natur, framförda av »solo och kör« till tonerna av flöjtmusik:

Allt blir tyst och stilla,
vinden lägger sig till ro.
Fåglar sakta simma
in i vassen till sitt bo.
Stjärnor lysa i sommarnatt

[...] Sakta vinden vaggar,
vaggar, vaggar oss till ro.
Månen sina strålar samlar till en silverbro.
Som skuggor glida segel förbi
och från land hörs en vemodig låt.
/flöjt/
som oss vaggar till sömns i vår båt.

I faktaprogrammet *Bland renar och lappbarn norr om polcirkeln* (1938)⁸⁴ skildras i dokumentär form en nomadskola i Jokkmokk. Här görs ett försök att undanröja fördomar om »lappar« genom positiva omdömen som att »lapparna är samma sorts människor som vi«. Men samtidigt markeras klyftan mellan »dom« och »vi«.

Lappbarnen har exempelvis inte lika goda skolor som svenska barn och att de inte kan tala svenska lika bra som vi ska vi inte reta dem för. Underförstått ligger här att svenskan är det accepterade och önskvärda språket. Det betonas emellertid att »lappbarnen« kan mycket annat som vi inte kan.

I andra program förstärktes snarast fördomarna om andra länder och folk. I berättelsen *Så reste Nisse utomlands* (1936)⁸⁵ som framfördes av en av de så kallade sagotanterna, Ingrid Wallerström, gavs uttryck för en fördomsfull syn på utlänningar. Det ljudband som med vissa avbrott finns bevarat illustrerar hur pojken Nisse sitter på en restaurang med sina föräldrar och uppvaktas av smutsiga försäljare och tiggare som försöker pracka på honom varor som föräldrarna avvisar med negativa kommentarer om försäljarnas bristande hygien.

I berättelsen om *Negerpojken Dullados äventyr i urskogen* (1934)⁸⁶ – också den författad av Ann Lindhagen-Grossman – som tappats bort av sina föräldrar och fått härbärge hos en björnfamilj är det exotismen i en främmande kultur som markeras. Negerpojken Dullado får uppleva många äventyr. Anslaget är humoristiskt och lättsamt med inslag av naturlyriska betraktelser:

Fåglarna sjöng, blommorna lyste och ännu vajade palmerna sakta för en svag morgonbris. Långt inne bland träden såg Dullado vattnet glittra och han fick plötsligt en idé: Han skulle fiska – naturligtvis skulle han fiska – och han bröt av ett långt bamburör som metspö, knep av en späd lian som just kittlade honom på näsan, band fast den vid spöt, tiggde en liten fjäder av en strutsunge, som intresserat såg på hans förehavanden. Den böjde han försiktigt till en krok, plockade ett par silkesmaskar från en lotusblomma och så bar det iväg till stranden.

Här kan man spåra likheter med sekelskiftets blom- och årstidsdiktning. Barnversen präglades vid den tiden av den nyroman-

tiska lyrismen, med dess tro på barndomens oskuldsfullhet och den besjälade naturen.⁸⁷ Men berättelsen har i detta fall försetts med ytterligare en dimension, ett slags exotism, med en handling i en främmande miljö.

En metafor som blev ett vanligt motiv kring sekelskiftet var »plantmetaforen».⁸⁸ Barn kom att betraktas som sköra plantor som krävde varsam omvårdnad. I den nyromantiska lyrismen blir detta särskilt tydligt, då ju barn ofta framställs tillsammans med växter av olika slag, eller att växter besjålas och får drag av små oskyldiga barn, till exempel i Elsa Beskows och Ottilia Adelborgs bildvärldar.

Även för äldre barn ville man uppvisa goda förebilder, som i Louisa Alcotts *Unga kvinnor* (1935),⁸⁹ som byggde på en bok som skrevs redan på 1860-talet, avsedd för tonårsflickor. Det var ett av de få programmen riktade direkt till denna grupp. *Unga kvinnor* har presenterats i radion vid flera tillfällen, först som radiodrama i regi av Stina Bergman. I ett minnesprogram från 1984 lyfts verket fram och man får höra ett avsnitt från den äldsta inspelningen, som är en av de få bevarade från 30-talet. Vad är det som är så märkvärdigt med *Unga kvinnor*, frågar man sig. Den är en så kallad utvecklingsroman och riktar sig till tonårsflickor. Det är den borgerliga flickans utveckling och väg till mogen kvinna som är berättelsens kärna. Vi följer familjen March, framför allt modern och hennes fyra döttrars uppväxt och inre utveckling. Flickorna har olika personlighet och genomgår olika slags utveckling; vi har pojkflickan Jo March, som framstår som stark men ändå känslig, och det är framför allt hon som står i centrum för handlingen. Handlingen tilldrar sig i en kvinnovärld där fadern för det mesta är frånvarande och det är modern som uppfostrar flickorna med fast men vänlig hand. Hon är en förstående kvinna som känner sina döttrars karaktärer och behov. Boken präglas av den viktorianska periodens syn på flickor. De behöver tämjas och bli kvitt en del vildvuxenhet och dåliga manér. Flickorna i berättelsen framstår som något otyglade – dock oskuldsfulla och goda – som behöver tuktas med varsam

hand, för att bli till slipade juveler. Flickorna March är viljestarka och intelligenta och huvudpersonen Jo March skildras också som en självständig ung kvinna. Målet för uppfostran är att flickorna ska göra ett gott parti, familjen har det ganska knapert, men de får samtidigt möjlighet att välja en make efter eget tycke. Med humor, integritet, ett fördelaktigt utseende, lekfullhet och bildning ska flickorna rustas till att charma det motsatta könet. Alla lyckas, utom den sköra och sjukliga Beth som dör innan hon hunnit träffa någon man.

Enligt litteraturvetaren Barbara Wall,⁹⁰ som studerat tilltalet i barnskildringar, talas det moraliska budskapet i denna bok ut som en dialog mellan de unga kvinnorna. Via detta meningsutbyte vidareförs budskapet till läsaren/lyssnaren. Därigenom inbjuds läsaren/lyssnaren att delta i samtalet, att vara med i »förhandlingen« av tankar och känslor. Läsaren/lyssnaren blir en nära vän till flickorna March, en bundsförvant och förtrolig. Bernard Wishy⁹¹ ser *Unga kvinnor* som en föregångare till en typ av barnskildring som så småningom blir alltmer vanlig. *Unga kvinnor* kan sägas bana väg för flickskildringar som *Ann på Grönkulla* eller Laura i *Det lilla huset på Prärien* som bägge har viljestarka men samtidigt känsliga flickor som huvudpersoner. Det rör sig om skildringar av det älskliga barnet men som har fel och brister, det rena och oskuldsfulla barnet som har goda avsikter men som inte kan realiseras i en korrupt värld. Att *Unga kvinnor* dramatiserades i radion kan ses som ett uttryck för att man önskade ge flickpubliken en berättelse om unga kvinnors väg till mognad och självständighet i en i övrigt starkt pojkdominerad barnkultur. De flesta pjäser och uppläsningar under de första åren var ensidigt ägnade en manlig publik. Några exempel: *Buffalo Bill*, *Skattkamarären*, *Tom Sawyer*, Gösta Rybrants kriminalsketch *Det runda huset*.

Trots att det publicerades en rik flora av flickböcker under pionjärtiden,⁹² lyser flickböcker nästan helt med sin frånvaro i de programtablåer som studerats.⁹³ Flickboken hade generellt dåligt rykte bland väletablerade barnboksrecensenter som Eva von

Zweigbergk i Dagens Nyheter som tillsammans med Greta Bolin (Svenska Dagbladet) skrev den inflytelserika handboken *Barn och böcker*, där de också behandlade 30-talet. Handlingen var ofta schablonmässig och personerna stereotyp tecknade. I regel representerade hjältinnan ett traditionellt kvinnoideal som inte ansågs passande för den moderna flickan. I Lena Kårelands noggranna analys av von Zweigbergks behandling av flickböcker framkommer att flickboken fått oförtjänt dåligt rykte. Man frågade sig aldrig varför flickorna älskade dessa böcker. Kåreland menar att man ställde alltför höga krav på vad för slags innehåll som var passande för flickor, medan man tycktes ta lättare på pojkbokens kvalitet. Möjligtvis delade radion dessa värderingar, vilket kan vara en förklaring till att det förekommer så få flickskildringar. Man kan ju utgå från att de som var ansvariga för barnprogrammen följde med i den barnkulturella debatten.

Kvinnokritik av barnprogrammen

På 30-talet riktade Svenska Kvinnoföreningars radiokommitté i ett brev skarp kritik mot barnprogrammen, som uppfattades som alltför flamsiga, tramsiga och »joltiga».⁹⁴ Kommittén ansåg att programmen borde vara mer seriösa och genomtänkta. En subkommitté tillsattes för att utarbeta riktlinjer för barn- och ungdomsprogrammen.⁹⁵ Av brevet, som delgavs radioledningen på Radiotjänst den 23 april 1936, framgår att kritiken inte gäller Sven Jerring och hans program, utan att det är de så kallade sagotanterna⁹⁶ man vill komma åt. Man hänvisar till radioverksamhetens stora »uppfostrande» betydelse för barn och ungdom. I en rad punkter framförs en mängd förslag på hur programverksamheten för barn och ungdom bör organiseras. Den behöver utvidgas så att fastställd tid dagligen anslås för barnprogram enligt engelsk modell. Man föreslår också att barnprogrammen utarbetas för två åldersgrupper, varav den ena beräknas omfatta 4–7-åringar, och den andra 7–15-åringar. Man vill alltså institu-

tionalisera programmen, så att de blir en bestämd och egen kategori. Vidare pekar önskemålet om åldersuppdelning på att man är medveten om att barn har olika behov vid olika utvecklingsnivåer.

Det framhålls att mödrarna i samband med småbarnsprogrammen bör erhålla »råd och upplysningar, främst med avseende på de sysselsättningar, som programmen anvisas barnen, hjälp med anskaffande av erforderligt material m.m. Upplysningar för mödrar kunde angivas, dels i anslutning till barnprogrammen, dels någon gång som fristående föredrag på förmiddagarna.«⁹⁷ Här nämns bland annat att samarbete bör etableras med Alva Myrdal. Man säger vidare:

Småbarnsprogrammen böra huvudsakligast omfatta enkla-
re s.k. kindergartnerbete, sång, rytmik, lekar, sagor, skild-
ringar ur djurens och växternas liv m.m. I fråga om sagor
och sånger måste det anses vara av stor vikt, att materialet
noggrant sovras, och att för dess framförande verkligt goda
krafter anlitas, så att barnens smak påverkas i rätt riktning
och deras språksinne utvecklas.⁹⁸

Vad man efterlyser är alltså någon form av pedagogisk verksamhet inom hemmets ram, där både mor och barn ska ingå i ett bildningsprojekt. Inte bara rent praktiska sysselsättningar tänktes ingå i detta projekt, utan det gällde också moral och värderingar. Det ansågs viktigt att redan i småbarnsåldern odla smaken. Vidare ges råd till mödrarna som behövde tillhandahållas »enkla hälsoregler«, som stöd i »deras hygieniska fostran av småbarnen«.

De äldre barnen borde få orientering i nutidsfrågor både inom och utom landet, ansåg man, genom bland annat skildringar från olika länder och världsdelar samt orienteras om andra barns skolförhållanden, exempelvis genom reportage från »norrländska arbetsstugor, yrkesskolor, internat m.m.«. En punkt handlade också om skildringar av barn och unga människors liv, till exem-

pel att man gör program om »barn, som utfört hjältemodiga handlingar, ungdomar, som själva brutit sig väg i livet o.s.v.«. Även framstående vuxna borde presentera sig och sin verksamhet i »korta anföranden talade direkt till barnen, t.ex. utrikesministern om Nationernas Förbund, Prins Carl om Röda Korset, Selma Lagerlöf om sin barndom, o.s.v.«.

Man önskade också att radion sände teaterpjäser, att den tillhandahöll litteraturtips till både de unga och deras föräldrar, kulturhistoria, nordiskt programutbyte, redogörelser av aktuella uppfinningar. Vidare föreslogs program som syftade till att främja de ungas hälsa. Såväl manliga som kvinnliga experter kunde anlitas för råd och anvisningar om sport och kroppsvård, till exempel att föreslå lämplig utrustning för sportutövande. Träning bör ske med måtta och sans och man kunde gärna utfärda en »varning för överansträngning«. De unga ansågs också behöva »anvisningar i allmänt uppträdande (gärna i kåserande form)« om hur man beter sig sinsemellan, mot äldre och hur man uppför sig på gator och offentliga platser, i bussar, spårvagnar med mera.

Man efterlyste också »slöjdarbete« som en fortsättning av kindergartenarbetet. »Mönsterblad och skriftliga anvisningar kunde till obetydlig kostnad tillställas barnen och kompletterande upplysningar ges i radio.«⁹⁹ Andra förslag var föredrag om vävnad och handarbeten, vilket kunde »inrikta barnens intresse på nyttoslöjd och kvalitetsarbete samt motverka smaken för mindervärdiga prydadsarbeten«.

Skrivelsen avslutades med önskemål beträffande skolradio-programmen, som man borde reprisera, eftersom bara ett fåtal skolor har tillgång till radio. Ett »urval av de värdefulla skolradioprogrammen kunde upprepas i barnprogrammen«.

I bilaga föreslogs också namn på personer som är lämpliga för att uppfylla de önskemål som ställs. I programmen för småbarnen rymde listan över namn endast kvinnor, utom vad beträffar hälsoregler, där Farbror Sven ansågs tänkbar, då man vill ha en »manlig talare med prestige och humor«. För de äldre barnens

del var det i regel män, varav flera av de föreslagna var läkare, som borde hålla i programmen.

De kvinnor som undertecknat skrivelsen hade också adjungerat en särskild grupp. Bland dessa innehade ett flertal akademiska yrken, bland annat läkare, lärare och psykolog, vilket tyder på att man därigenom ville ge tyngd åt skrivelsen.¹⁰⁰ Skrivelsen kan ses mot bakgrund av att det i mitten av 30-talet förs en diskussion om medborgarfostran i Sverige.¹⁰¹ Det åtgärdsprogram som kvinnornas radiokommitté formulerade står i samklang med denna diskussion. Den gick bland annat ut på att höja både den moraliska och den kunskapsmässiga standarden hos det svenska folket. Moral hade barnen fått redan tidigare genom de så kallade sagotanterna, men nu gällde det också moral som hade med det moderna offentliga livet att göra.

Vid samma tidpunkt hade också barnpsykologin vunnit inträde i den svenska pedagogiska debatten. Två centralgestalter var Alva Myrdal och Carin Ulin. De kritiserade den så kallade Fröbelpedagogiken, som dittills varit rådande, och ansåg att den stod för en alltför romantisk syn på barnet samt att den var för statisk i bemärkelsen att barnen skulle arbeta efter strikta mallar. Fröbelpedagogiken tog alltså inte tillräcklig hänsyn till barnens fantasi och skapandeförmåga. I stället efterlyste man en pedagogik baserad på ny barnpsykologisk forskning.¹⁰² I enlighet med detta synsätt, önskar man därför program som är anpassade efter barns utvecklingsnivå och man efterlyser mer av aktiverande inslag i pedagogiken, ett slags aktivitetspedagogik. Idéerna fick på sikt genomslag i barnprogrammen och den som kom att stå för förverkligandet blev Barbro Svinhufvud, som anställdes för att biträda Sven Jerring.

Farbror Svens assistent Tant Barbro

Tant Barbro, som hon kom att kallas, knöts inledningsvis till radion som frilans. Hon var då ofta anlitad i barnprogrammen



Barbro Svinhufvud möter barn på Norrtulls sjukhus, 1944.

och avancerade så småningom till att bli Sven Jerrings assistent.¹⁰³ Först 1953 utnämndes hon till chef och dessutom radions första kvinnliga chef. I praktiken hade hon då ansvarat för barnprogrammen sedan 40-talet.

Första gången Barbro Svinhufvud¹⁰⁴ medverkade i radion var 1935, då hon sjöng barnvisor av Alice Tegnér. Svinhufvud ansåg att Alice Tegnérns visor var »vad som bäst passar de svenska barnen«, för »de är typiskt svenska«.¹⁰⁵ Under senare delen av 30-talet framträdde hon med åtskilliga visprogram i barnradion.

Svinhufvud betonade också vikten av att engagera barn och ungdomar själva i programmen för att kunna få fram deras egna önskemål och på så sätt skapa nya programtyper. Hon menade att denna princip skiljer sig väsentligt från andra länders, som exempelvis Englands, där man genom lag var förhindrad att låta barnen själva medverka i radio under en viss ålder.¹⁰⁶

Liksom i Svenska Kvinnoföreningars radiokommitté var hon kritisk mot »sagotanterna«. I en artikel i *Radiolyssnaren* 1936

kunde man läsa om ett samtal mellan Barbro Svinhufvud och Benna Lemon, den senare veteran i radion och den förra just anställd:

Sagotanter ja. Jag undrar om de moderna barnen uppskattar dem något vidare. Jag bor nere på Gotland om somrarna och där hörde jag av några gamla gubbar, som är så gamla att de knappt kan varken höra eller gå, att de i radio alltid helst hör på barnprogrammen. Sagotanterna har gubbarna döpt till Sagofregatter, men deras program tycker de om därför att de går så långsamt och bra.¹⁰⁷

Barbro Svinhufvud talar här om de »moderna barnen« som vuxit från gamla tiders sagor. Hon tror att de moderna barnen i stället »tycker om verklighetsbetonade sagor och sånger, som kan väcka deras fantasi och deras intresse för saker som finns omkring dem i livet«. De moderna barnen är också »vetgiriga och tycker om att höra något som ger dem möjlighet att ställa frågor«.

Här kan utläsas att en ny tid randas inom barnradion, där man går mot en förnyelse av barnkulturen och en större verklighetsförankring. Det är således idéer i samklang med dem som fördes fram av Svenska Kvinnoföreningars radiokommitté. Sagotanterna stod för något föråldrat, enligt Svinhufvud.¹⁰⁸ Hon reagerade också mot deras ansträngda sätt att läsa och ville att man skulle vara lite naturlig i tonen. Men hon tillstod att hon själv kunde låta lite väl hurtig:

En gång när hon tyckte sig ha gjort något riktigt bra, stegade hon in till Farbror Sven för att få beröm. Denne kloke man, som sällan säger något hårt till eller om någon, tog till ett effektivt pedagogiskt medel: han hade spelat in programmet och lät den entusiastiska damen höra på sig själv utan några som helst kommentarer. Efteråt var hennes entusiasm inte riktigt lika stor, och det var nog nyttigt, både för henne själv och hennes unga lyssnare.¹⁰⁹

Barbro Svinhufvud utvecklade också pyssel- och aktivitetsprogrammen för barn i olika åldrar. I hennes program tillverkades exempelvis dockskåp och där fanns gissningstävlingar och »tan-kenötter«. Så här kunde en programtablå för de program hon själv var ansvarig för se ut för sommaren och tidig höst år 1941:

- 7/6 Ut till landet... Barbro Svinhufvud hjälper de yngsta med sommarstädningen
- 11/7 Sommarflugans dagbok. Barnprogram av B.S.
- 12/7 Djuren går i skola. Översättning. Repris
- 19/7 Dockkalas i det gröna. Ett program för de yngsta av B. S.
- 29/7 Vad ska vi göra när det regnar? B.S. hjälper de yngsta på traven
- 12/8 Cirkus på stallbacken. Barnprogram av B. S.
- 19/8 Följ med ut i skogen. Ett barnprogram om blåbär, kantar-eller och ormar
- 9/9 Mellan de första läxorna. Barnprogram av B. S.
- 30/9 Kan du orden till visan? Barnens septemberpristävling¹¹⁰

Utbudet ger intryck av att vara ganska varierat. I tablån finns många program som anspelar på årstiden sommar, men i övrigt går inte programinnehållet eller programtyperna att fastställa. Flera program betonar sysselsättning och aktiviteter av skilda slag, och ämnena inskränker sig inte till enbart sagor och drama-tiseringar. En annan person som kom att stå för ett slags aktivi-tetspedagogik var Gösta Knutsson som vid sidan om sina berättelser om *Pelle Svanslös* är starkt förknippad med allt vad »knep och knåp« heter.

Gösta Knutsson och Pelle Svanslös

Gösta Knutsson började medverka i radion på 30-talet, då han introducerade frågesporten efter utländsk förebild. Att han blev barnboksförfattare lär däremot ha varit en slump. Knutsson hade



Magister Gösta Knutsson håller gissningstävlan.

ställt som villkor att få berätta om Pelle Svanslös i samband med att han blev så kallat radioombud för studenterna i Uppsala.¹¹¹ Och 1937 började han att berätta om »Katten Svanslös på äventyr«:

Någon gång i början av 1937 berättade jag om Katten Svanslös på äventyr från det lilla lärarrum i universitetshuset som samtidigt fungerade som radiostudio (till många professors förargelse). Den katt jag hade valt som huvudfigur i mitt första radioprogram hade sin fulla motsvarighet i verkligheten: på den småländska bondgård, där familjen tillbringade somrarna, hade vi en gång en stackars katt som faktiskt i späda ålder hade fått svansen avbiten av en stor råtta. Detta låg så att säga och grodde. Och så blev det ett radioprogram.¹¹²

Gösta Knutsson hade köpt katten för en krona, men när hösten kom fick han inte ta den med sig hem, en händelse som satte djupa spår hos honom. I många sommarprogram i radio varnade han folk för att lämna katter vind för våg när hösten kom.¹¹³ Berättelserna om den svanslösa katten blev upptakten till en serie böcker som hade enorm försäljningsframgång. Radioprogrammen tjänade som motor för framgången. De flesta av berättelserna tillkom under 40-talet, framför allt under andra världskriget, vilket också avspeglas i innehållet. Murre från Skogstibble klagar över att så många är inkallade att det är svårt att hinna med höbärgningen. Det talas också om mörkläggning och ransoneringskort. Efter kriget åker Pelle till Köpenhamn för att uppleva stämningen där. Där träffar han en »kissling« som jagas av kattpolis. Knutsson anlägger således ett samhällsperspektiv i sina barnberättelser. Även det akademiska livet i Uppsala avspeglas i porträttgalleriet av katter. Måns lär representera »ondskan i världen« och med tanke på den period berättelserna tillkom ligger det nära till hands att Måns får symbolisera något slags Hitler eller Mussolinifigur.¹¹⁴ Det har nästan blivit mytbildning kring kattfigurerna i Pelle Svanslös värld och vilka personer de antas representera. Enligt en annan tolkning har nämligen katterna förebilder inom de studentkretsar Knutsson tillhörde i Uppsala. Bland annat lär radiochefen Olof Rydbeck ha inspirerat till figuren Bull.¹¹⁵

Krig och kristid

Under kriget pågick en diskussion om hur barn upplevde andra världskriget. Hur uppfattar de radions bulletiner och hur mycket begriper de av mörkläggningar, tystnadspropaganda och evakueringar, var några av de frågor som diskuterades.¹¹⁶ Somliga menade att barn skulle skyddas och veta så lite som möjligt. Till den gruppen hörde inte Barbro Svinhufvud. Hon har beklagat att barn fick så lite information om vad som pågick ute i världen

under krigsåren och hade önskat att de fick insikter och vetenskap, men detta vann inte gehör hos hennes överordnade som ansåg att barnen borde förskonas.¹¹⁷ Drygt en månad efter krigsutbrottet talade emellertid Torsten Ramer i radio över ämnet »Barnen och krigshändelserna«, ett program avsett för vuxna. Han rekommenderade ärlighet och öppenhet även i svåra ting. Efter som det ändå inte går att hålla barn utanför sådant som händer måste man besvara deras frågor och söka hjälpa dem att förstå.¹¹⁸ Radioledningen ansåg uppenbarligen att det var föräldrarna som skulle informera barnen om kriget, medan man däremot tog avstånd från att delge barnen detta i barnprogrammen. I programmet *Nybyggjarliv i norrlandsskogarna* (1942)¹¹⁹ berörde emellertid Barbro Svinhufvud kriget och kristidsproblem på ett indirekt sätt. Hon inledde programmet med orden:

Goddag flickor och pojkar

Ni vet nog vid det här laget allesammans vad det menas att leva i kristid. Ni vet att det är ont om mycket. Man kan inte utan vidare köpa socker och mjöl och kaffe utan att ha livsmedelskort. [...] Och ute i världen, ja där rasar kriget och kanske far ligger ute i beredskapstjänst också. Men ni ska veta att det både finns och har funnits barn som också i fredstid har det svårt och måste leva fattigt och knappt. Men ändå kan de vara lyckliga och glada och visar inga sura miner.

Från denna inledande beskrivning av den rådande kristiden övergick Svinhufvud till en intervju med en äldre kvinna som vuxit upp som »nybyggare i norrlandsskogarna«. Här ligger underförstått att man ska vara nöjd med det man har och finna sig i sitt öde. Det finns de människor som har det sämre, nämligen de fattiga. Tacksamhet och ödmjukhet är de värden som förespråkas i dessa ransoneringstider. Behovet av att spara och äta riktig kost betonades också, både i medierna och i skolan.¹²⁰

I slutet av kapitlet om barnprogrammen i boken *På min våg-*

längd presenterar Jerring några filosofiska funderingar om andra världskriget i ljuset av några barnbrev. Han menar sig ha fått en hel del brev, ofta från utlandet, där barn undrar över kriget. Han avslutar kapitlet med att citera en religiös vers, författad av ett barn eller en yngre person, vilken beskriver tillståndet i världen i starkt känslomättade ordalag:



Sven Jerrings avresa till Tyskland för Röda Korsets räkning 1947.

[...]Luften är giftig av brandrök, jag förmår inte andas. Nu måste ni sluta. Jag har rätt att säga er, att det måste bli ett slut. Ni har givit mig den rätten, ni säger själva att allt som sker, sker för min skull, men jag kan inte leva och växa i en värld av hat och död. Ni skall lyda mig, jag är era barn, jag är Gud.¹²¹

Efter kriget ingick Jerring i Röda Korsets konvojer som gick till krigsdrabbade områden i Europa, främst Tyskland. Han var också med och organiserade dessa och han rapporterade givetvis i radion om krigets följder.¹²² Rollen som landsfader stärktes härmed ytterligare, inte minst genom de insamlingar som gjordes för de nödlidande krigsoffren i Europa, där Jerring var en centralfigur. Kriget berördes också på olika sätt i Sven Jerrings brev-lådor. Han påminde om de norska, danska och finska barnens situation genom att sända program som byggde på barnbrev från de övriga nordiska länderna och han uppmanade exempelvis finska barn att sända in brev. Hos Jerring fanns uppenbarligen en önskan att barnen i Norden skulle känna samhörighet och få komma till tals via radion. Men att skildra kriget i sig gjorde man inte i barnprogrammen vid den här tiden.

Tidsbild: Det fria barnet

När moralismen snavade på barnpsykologin blev mönster-gossen suspekt och Snaskebybarnen fick sin revansch. Barnets charm fick spela utan restriktioner, den charm som inte har något med rena händer att göra, utan mer med fantasi och glittrande ögon. Ambitionen blev inte längre att skapa lämpliga små barn till förnöjelse åt de vuxna.¹

»Fantasi och glittrande ögon« kan i ett nötskal sammanfatta den period som avlöste pionjärtiden med dess romantiska syn på barnet, parad med en allvarsam moralism som predikade lydnad, ödmjukhet, tacksamhet och renlighet. En ny barnsyn inom barnkulturen och samhället i stort tog form under efterkrigstiden. En första signal om detta var publiceringen av *Pippi Långstrump* 1945 som kom att bli något av en symbol för detta trendbrott.² Mycket talar för att Astrid Lindgren och andra samtida författare var påverkade av 30-talets frihetspedagogik och nya rön inom barnpsykologin.³ Men helt nyligen har Lena Kåreland visat att det inte bara var pedagogiska och psykologiska idéer som inspirerade till en ny barnsyn. Kåreland menar att barnlitteraturforskningen hittills ensidigt stött sig på den pedagogiska och psykologiska debatten för att förklara hur synen på barn förändrades under 40-talet. I stället vill hon visa att barnboks-författare också var inspirerade av modernismens litterära estetik. Inspiration kom således från flera olika håll.

Ulla Lundqvist har betonat barnpsykologins roll för en förändrad syn på barnet i slutet av 30-talet. Idéerna kunde härledas

till psykoanalysen och framför allt Freud. Den auktoritära fostran som dittills kan sägas ha varit den rådande normen kom att ifrågasättas och barnet skulle befrias från dess tvångströja. En tongivande ideolog var A. S. Neill, som skrev den uppmärksammade boken *Problembarnet* och som låg bakom den berömda skolan Summerhill. Neill var kontroversiell och hans idéer kom att bli livligt omdiskuterade. Han trodde på barnets naturliga godhet, vilken kunde förstöras av en hämmande fostran. Det var en grundsyn som härstammade från Rousseau. Enligt Neill skulle barnuppfostran präglas av lyhördhet och följsamhet och att man utgick från barnets egna impulser och bejakandet av dess maktbegär.⁴ Neill var inspirerad av Freud, men i än högre grad av Adler. Denne menade att barnets behov av makt var stort och att uppfostran skulle gå ut på att tillfredsställa detta behov. Kritikerna menade att Neill förespråkade en helt fri uppfostran, vilket skulle kunna leda till att barnen inte fick någon styrning alls. Men den som läste Neill noggrannare fann att han ansåg att fast ledning behövdes i barnuppfostran. En annan tongivande ideolog var Bertrand Russell, också han starkt inspirerad av Adlers maktteori. Russell tog däremot avstånd från Freuds teorier om den infantila sexualiteten. Det finns starka beröringspunkter mellan Neill och Russell, särskilt när det gäller konkreta uppfostringsförslag. Russell fördömer inte bara aga utan är över huvud taget skeptisk mot bestraffning. Däremot är han inte anhängare av Rousseau och dennes tro på att barnet föds som god. Russell menar att man inte har några egenskaper som kan sägas vara goda eller onda vid födseln. Däremot har man reflexer och några få instinkter.⁵ Genom miljön utvecklas emellertid olika slags vanor. Han står sålunda närmare behavioristerna än vad Neill gjorde.

I Sverige anslöt sig flera av tidens barnpsykologer till de nya idéerna om barnuppfostran.⁶ I diskussionen fanns också en dynamik som var litterärt fruktbar och som småningom satte spår i barnens egen bokvärld.⁷ Astrid Lindgren visade tidigt, 1939, att hon var väl förtrogen med diskussionen. Under rubriken »Ung-

domens revolt« utvecklade hon i en insändare i Dagens Nyheter sin syn på maktförtryck mot barn. Hon visade till och med uttryckligen att hon tagit starka intryck av Bertrand Russell, vilket framgår av det brev hon bifogade manus till Pippi Långstrump-boken:

Hos Bertrand Russell (Uppfostran för livet, sid. 85) läser jag, att det förnämsta instinktiva draget i barndomen är begäret att bli vuxen eller kanske rättare viljan till makt, och att det normala barnet i fantasien hänger sig åt föreställningar, som innebära vilja till makt.

Jag vet inte, om Bertrand Russell har rätt, men jag är böjd för att tro det, att döma av den rent sjukliga popularitet, som Pippi Långstrump under en följd av år åtnjutit hos mina egna barn och deras jämnåriga vänner.⁸

Men 30-talet präglades också av att ett brett socialpedagogiskt program förverkligades. Alva och Gunnar Myrdals bok *Kris i befolkningsfrågan* kom 1934 och den fick konsekvenser också för synen på barnen. Barnen kom att betraktas som nationens framtid, och det betonades hur väsentligt det var att tidigt vårda denna återväxt. Alva Myrdal var här en förgrundsfigur. Hon engagerade sig särskilt i pedagogiska frågor. Bland annat förespråkade hon föräldrautbildning och utbildningsinsatser för barnpedagoger. Hon tog även fasta på den fysiska miljön och lekens betydelse för barns utveckling. Tidigare hade barnets rätt till lek inte varit självklar, men nu betonades vikten av att vuxna skulle ha respekt för barns lek och av att läsning och förströelse fick existensberättigande.⁹

Kriget kom emellan

De idéer om familj, pedagogik och barnuppfostran som lanserades under 30-talet hämmades emellertid av andra världskrigets

utbrott. Exempelvis hävdar litteraturforskaren Vivi Edström att »en reaktionär och försiktig barnuppfattning tillfälligt fick vind i seglen«. Man tog upp äldre tänkesätt om ungdomens förfall och det talades om auktoriteternas kris.¹⁰ Det var först under efterkrigstiden som frihetspedagogiken i Russells och Neills anda kom att realiseras. Social årsbok för 1945 ägnas helt åt den psykiska hälsovården, med bidrag av bland andra Alva Myrdal och Gustav Jonsson. Därtill lades fram ett antal utredningar och betänkanden som låg till grund för olika sociala reformer beträffande daghem, lekskolor, skolhälsovård med mera.¹¹

Även barns behov av yttre frihet och privat sfär ansågs väsentligt och efterkrigstidens bostäder skulle inredas också med tanke på barnen. Bland annat diskuterades hur barns lekmiljö, inomhus såväl som utomhus, skulle vara utformad som ett led i det välfärdsprogram för barnfamiljer som tog form under efterkrigstiden.¹² Det fria barnet skulle inte inordnas i alltför strama tyglar. En söndagskväll 1946 ägnades ett debattprogram i radio åt att diskutera barns behov av rörelsefrihet i hemmet.¹³ Att »barn skall få stålla till« var man rörande enig om i diskussionen och att de skulle få ha sin »frihet«. Men skulle de också ta ansvar och exempelvis städa efter sig? Där kom, enligt en tidningsrecensent, diskussionen inte så långt bland debattdeltagarna som var en »barnpedagog, en lektugeforeståndare, tre barnrika mammor och en stadsträdgårdsmästare». ¹⁴ Att diskussionen »inte kom så långt« kan tyda på att moraliska pekpinnar inte ansågs lämpligt, utan det var öppenhet som förespråkades och därmed fick var och en ha sin uppfattning.

För att barnen skulle få plats för sina egna aktiviteter, lanse-
rades nya idéer för barnkammaren, bland annat i radion som i
programmet *Möblera för busliv* 1950, där arkitekterna Lena och
Mårten Larsson medverkade. Dessa gjorde sig kända för progres-
siva idéer såväl när det gällde uppfostran som i inredningssam-
manhang. På ett dubbelt uppslag i *Röster i Radio* presenterades
skisser över barnkammaren, där barn ritat sitt eget rum.¹⁵ I ar-
tikeln betonades att barnets eget friutrymme var viktigt i det

moderna familjelivet. Barn förutsattes ha många olika slags intressen och hobbyverksamheter.

ANARKISM OCH NONSENS

Efterkrigstiden blev något av en tummelplats för ett antal fantasifulla författare att utföra lekfulla experiment. Flera namnkunniga barnboksförfattare, exempelvis Astrid Lindgren, Lennart Hellsing och Tove Jansson, var inspirerade av den samtida litterära diskussionen med rötter i modernismen. Bland annat visar Lena Kåreland hur dadaismen påverkat barnlitteraturen, inte minst Pippi Långstrump.¹⁶

I stället för att fostra försökte dessa författare att fånga vad man skulle kunna kalla den barnsliga fantasin. De utgick från barnens egna världar och talade till dem via deras känslor och fantasiliv. Man utforskade fantasins domäner och tog ut svängarna på ett helt nytt sätt. Lennart Hellsing debuterade 1945 med *Katten blåser i silverhorn*. Han kom att representera en lekfull anarkism och blev en nydanare av barnkammarrimmet med sina nonsensverser. Han knöts tidigt till radion, där de flesta av hans verk har framförts. Till samma skara kan räknas Gunnel Linde, som började på radion och först därefter publicerade sig i bokform. Dessa författare och några till, bland annat Tove Jansson, hade det gemensamt att de försökte fånga en alldeles unik barnvärld, där vuxna inte alltid förstod vad det rörde sig om. Här anläggs ett annat slags barnperspektiv än vad som tidigare var fallet, där barnets fostran stod i förgrunden. Nu handlade det om en revolution inom barnlitteraturen, där man tog ett långt kliv bort från barnbokens idyllkonventioner.¹⁷ Men det kom också rader av barnskildringar där barnperspektivet tog sig uttryck i att käcka och hurtfriska barn löste problem och serverade allehanda kloka råd till tafatta vuxna. Bland annat präglas Astrid Lindgrens tidiga författarskap av humoristiska skildringar, där barn går i närkamp med vuxenvärldens trångsynthet på ett något överdrivet käckt sätt.

Den befriade flickan

Pippi Långstrump satte givna värderingar om barn ur spel, böckerna om Pippi bröt isen när det gällde synen på barn och framför allt flickrollen. Hon var ett slags reaktion mot det välpolerade, sunda och lydiga barnet som tidigare hade varit idealet. Pippi åt onyttigheter som godsaker och kakor på obestämda tider, hon hittade på egna ord, till och med ett eget språk, och inte minst gjorde hon uppror mot vuxna och andra auktoriteter.

Ändå bör påpekas att det »fria« barnet i de flesta fall inte var en självständig individ av typen Pippi Långstrump, som får betraktas som en solitär vid den här tiden, utan var inordnat i ett system som vilade på värderingar som utmejslats av Ellen Key och andra i början av seklet. Det vill säga att det huvudsakligen var fråga om en harmonisk kärnfamilj med en förvärvsarbetande pappa och hemmafru-mamma. Barns tillvaro framställdes som relativt problemfri, en bild som dominerade inom barnkulturen under 40- och 50-talet. Barnboken, liksom barnteatern, präglades av värden som förståelse, trygghet, harmoni och optimism.¹⁸ Först under 60-talet splittras denna bild i samband med att kvinnorollen börjar debatteras och även könsmonstren i barnlitteraturen ifrågasätts.¹⁹ Detta sker samtidigt med samhälleliga förändringar, som innebär att kvinnor efterfrågas på arbetsmarknaden och hemmafrurollen omprövas. Eva Moberg var den mest namnkunniga och stod som förgrundsgestalt i kampen för en ny kvinnoroll. Aktiv i denna debatt var också Kerstin Thorvall med sina inlägg om barnböcker i tidningen Expressen. Thorvall menade sig vara trött på gulliga hemmamammor och önskade att det också skulle kunna finnas mer realistiska skildringar av mammor: mammor som var trötta och kanske kom hem från arbetet. Hon efterlyste också mer nyanserade skildringar av flick- och pojkrollen. Även pojkens känslomässiga utveckling och tillstånd borde kunna behandlas.²⁰ Kerstin Thorvall medverkade också i radion vid den här tiden. Andra radiomedarbetare som engagerade sig i könsrollsdebatten var exempelvis Lennart Hell-

sing och Inger och Lasse Sandberg.

Inom akademikervärlden var det sociologen Rita Liljeström och den norska litteraturvetaren Kari Skønsberg som fäste uppmärksamheten på att skönlitteratur för barn innehöll förlegade könsroller och för få alternativa rollförebilder. De introducerade den feministiska kritiken av barnlitteraturen.²¹ Rita Liljeström riktade särskilt kritik mot vissa pekböcker.²² Hon visade hur man försöker styra flickors och pojkars uppmärksamhet på olika ting redan under de första levnadsåren. Flickans uppmärksamhet riktas mot hemmet, tryggheten, beroendet, den intima gruppen och de personliga känslorelationerna. Pojkens uppmärksamhet styrs mot äventyret, initiativet och samhället, alltså den offentliga sfären. Egentligen verkade det som om utvecklingen gått bakåt menar till exempel Toijer-Nilsson i en diskussion av 60-talets barnböcker.²³ Hon finner att 30-talets flickböcker uppvisade en bild där kvinnan var mer självständig och drivande. Som exempel på en sådan kvinnobild anförs Louisa Alcotts romangestalt Jo March i romanen *Unga kvinnor*. Också hjältinnor i damtidningar var på 30-talet »glada, stolta karriärkvinnor«, enligt Toijer-Nilsson.²⁴

Hur tacklade barnradion och senare televisionen dessa nya strömningar i samhället? Följde barnradion upp traditionen att skapa berättelser för »fria« barn som inlets under efterkrigstiden? Kom utbudet att spegla en annan syn på könsroller än tidigare? Med den starka kopplingen mellan barnboken och barnradion var det självklart att könsrolldiskussionen kom att föras också bland medarbetarna på radion.

Lekar för örat

1945–1968

Efter andra världskrigets slut blev klimatet på radion mer öppet för program av underhållande karaktär. Familjeunderhållningen blev den stora satsningen med inslag av folkbildning i lättsam form, såsom tävlingar, knep och knåp. Barbro Svinhufvud, som var en tongivande person vid den här tiden, ansåg att barn skulle aktiveras via radion. Hon formulerade detta som att barnradions uppgift var att »stimulera deras fantasi, vägleda deras bokval, uppmuntra deras intressen och hobbies, vidga deras syn, ge dem nya impulser och skapa kontakt barn emellan i landets olika delar och i grannländerna«. Vidare betonades att radions roll inte var att direkt »fostra radions yngsta lyssnare«. Hon menade att »god musik och litteratur är uppfostrande« i sig själv. Men radion har också till uppgift att skapa goda radiolyssnare, vilket radioledningen enligt Svinhufvud numer börjat förstå.¹

Barbro Svinhufvud stod som producent för många av de aktiverande programmen under 40- och 50-talen. Den återhållsamhet i tonläget i programmen som varit karaktäristisk för pionjartiden, och inte minst under krigsåren, ersattes av en mer uppsluppen och tillåtande ton. Barns behov av fantasi och fantasi-lekar blev också något av ett motto för efterkrigstidens program, eller som en av medarbetarna, Birgitta Bohman, mer måleriskt uttrycker sig:

När de rullar in sig i filter och leker kåldolmar, då är de kåldolmar. Och när de läser om en eldsprutande drake, då står den där på andra sidan fönstret och tittar på dem.²

Barnprogrammets organisation och utveckling

Radion befann sig under åren efter kriget i en mycket expansiv period och huserade större delen av tiden ensam i etern. I stort sett rymts all utveckling inom den enda radiokanalen. Först i mitten av 50-talet tillkommer ytterligare en kanal, nämligen P 2.³

Rent allmänt karaktäriseras perioden 1945–1968 av att barnprogramverksamheten differentieras, både när det gäller programtyper och med avseende på åldersgrupper. *Barnens brevlåda* lever vidare och därmed upprätthålls kontinuiteten med det förflutna. Utbudet kompletteras emellertid med familjeprogram, aktivitetsprogram och underhållning. Målet är att de yngre lyssnarnas program ska te sig »som de vuxnas program i miniatyr».⁴ På 50-talet fick också programmen fasta och återkommande rubriker av typen *Tisdagstelegrafen*, *Barnens halvtimme* eller *Önskevisan*, liksom fasta sändningstider, vilket varit ett krav alltsedan 30-talet. Tidigare, menade Barbro Svinhufvud i jubileumsskriften från 1949, kunde barnprogrammen sättas in godtyckligt i programtablåerna, på olika dagar och tider.⁵

Beträffande ålder görs en indelning i småbarnsprogram och program för skolbarn. Särskilda ungdomsprogram förekommer liksom tidigare men blir tydligare markerade som sådana än vad som var fallet under pionjärtiden. Således blir programmen alltmer riktade mot olika målgrupper. Men mot slutet av 50-talet började man tillfälligt att luckra upp åldersdifferentieringen. Framgången med *Snurran*, som nådde ut till en bredare publik, fick programledningen att tänka om, varvid *Barnens halvtimme* som sändes fyra dagar i veckan utformades som ett blandprogram för olika ålderskategorier.⁶ Ett par år senare ser man i programtablåerna att man återgått till den gamla ordningen att rikta sig mot en målgrupp i taget.⁷

Barnprogrammen var till en början inte direkt inordnade under någon speciell avdelning. Först 1936 blir de en sektion inom Föredragsavdelningen. Sedan följer en rad organisationsförändringar, där barnprogrammen placeras än här och än där.

När Talavdelningen bildades 1956 inrättades barn- och undervisningsredaktionen. Först 1963 blev barn- och undervisningsredaktionen (här ingick också skolradion) direktlydande under programdirektören. Redan efter ett år, 1964, skildes skolradio och barnprogram från varandra. I stället bildades en barn- och ungdomssektion som var placerad under Underhållningsavdelningen. 1968 bildades en separat barnredaktion, medan ungdomsprogrammen blev kvar inom Underhållningsavdelningen.⁸

Under den aktuella tidsperioden var först Sven Jerring ansvarig för barnprogrammen, men han skötte också många andra uppdrag och i praktiken tycks det ha varit Barbro Svinhufvud som stod för verksamheten i stort. När hon skriver i jubileumsskriften 1949 leder hon en stab av fyra fast anställda tjänstemän. Men formellt var hon bara chef för radions barnprogram under åren 1953–1956. Svinhufvud efterträddes av Gösta Blixt, som ledde barnprogrammen till 1961.⁹ Svinhufvud och Blixt hade vid sin sida Birgitta Bohman, som fungerade som inspiratör, kreatör, programledare och producent. Hon var mycket produktiv och verkade ända in på 70-talet. I mitten av 50-talet skedde en åderlåtning av personal från radion i samband med att televisionen behövde kunnigt folk. Då övergick Barbro Svinhufvud till televisionen, till en början för att undersöka *Snurrans* visuella möjligheter. Så småningom gick även Gösta Blixt över till TV-mediet.

Andra personer som spelade stor roll för utvecklingen av barnradion under den aktuella perioden var Rolf Bergström samt författarna Lennart Hellsing, Gunnel Linde, Astrid Lindgren och Gösta Knutsson. Senare tillkom Maria Gripe. Dessa färgstarka personligheter kom att bli utomordentligt betydelsefulla för den förnyelse som stod för dörren. Deras antiauktoritära syn på barn i linje med frihetspedagogikens idéer kom att prägla programmen för lång tid framöver.

Det anarkistiska barnet

Vilken återverkan på radion hade lanseringen av *Pippi Långstrump*? Astrid Lindgren läste själv ur boken i radion år 1946 och den presenterades i *Röster i Radio* på barnprogramsidan:

På lördag får ni höra början på en verkligt trevlig berättelse om en liten flicka med rött hår och fräknar och en otrolig styrka. Hon heter Pippi Långstrump och det roligaste med henne är att hon säger och gör precis vad som faller henne in. Ibland är hon som ett helt vanligt barn och rätt som det är så gör Pippi något absolut tokigt igen.¹⁰

Boken *Pippi Långstrump* var redan från början omstridd när den publicerades 1945. Det barnbokspris som Astrid Lindgren fick hade förmodligen inte tilldelats henne om inte Elsa Olenius, Gösta Knutsson och Olle Strandberg kämpat för boken.¹¹ Märk väl att både Gösta Knutsson och Elsa Olenius hörde till radions medarbetare.

Året efter att boken publicerats skrev litteraturkritikern och pedagogikprofessorn John Landquist en recension i *Aftonbladet* som med tiden blev ökad, där han »deklarerade sin oförståelse för en bok där ett barn sväljer en gräddtårta och strör socker på golvet».¹² Kritiken kan sammanfattas med att Pippi är »något obehagligt som krasar på själen», ett omdöme som blivit ryktbart inom barnlitteraturkretsar.¹³ Särskilt anmärkningsvärt var att sända ut Pippi Långstrump i radion, eftersom »andra sociala grupper än de vanliga bokköparna därmed skulle nås».¹⁴ En insändare skrev att man »måste fråga sig, vad Radiotjänst tänker på, som släpper fram sådan rent samhällsvådlig smörja. [...] Finns det då ingen som kan stoppa denna demoraliserande programpunkt».¹⁵ Några dagar senare publicerade emellertid *Aftonbladet* ytterligare en insändare med rubriken »Barnen gillar Pippi Långstrump», som visade att Pippi fått godkännande av åtminstone någon framsynt person:

Läste insändaren om Pippi Långstrump 16 nov. och fann den löjlig. Den som gjorde inlägget måtte inte känna barnen. De dagar radion har Pippi Långstrump på programmet så ber barnen att få gå hem så de hinner lyssna.

*Lärrarina*¹⁶

Som pjäs i radioteaterns regi dök Pippi upp igen 1949, då två pjäser sändes med titlarna *Pippi Långstrump* och *Pippi Långstrump i Söderhavet*.¹⁷ Dessa radioföreställningar torde ha varit resultatet av ett relativt långt förberedelsearbete av pjäsens regissör Barbro Svinhufvud som också hade bearbetat boken för radio. Hon skrev i början av 1949 följande rader till Astrid Lindgren:

Kära Pippi Långstrump, förlåt jag menar Astrid!

Ja, nu kommer jag här och frågar enträget om vi inte nu på allvar ska försöka få fram en serie av Dig i Barnteatern, helst för flickor i mellanåldern, pojkar behöver därför inte vara uteslutna, ev i dramatiserad dagboksform?¹⁸

Brevet visar att man är angelägen att hitta berättelser där flickor kan tänkas vara huvudperson. Möjligen kan det också tolkas som att man efterlyser en annan typ av flickideal än vad som vanligtvis erbjuds. Men någon omedelbar effekt hade inte denna propå, utan man sände utdrag ur den första boken från 1945 samt teaterpjäsen från 1946.¹⁹

En analys av Pippi Långstrumps väg till radiomediet, utförd av Torsten Rönnerstrand, visar att man gjort betydande omarbetningar för att anpassa berättelserna så att de skulle lämpa sig för radioutsändningar, ett i och för sig normalt förfarande när epik förvandlas till dramatik. Det tycks till och med vara så att vissa tillägg och förändringar hade gjorts av någon annan än författarinnan själv, enligt Rönnerstrand.²⁰ Exempelvis har dialoger förändrats i berättelsen *Pippi Långstrump i Söderhavet*. Ett replikskifte mellan pappa Efraim och en av »infödingarna» blir

grälsjukt och ironiskt i tonen, på ett sätt som inte alls motsvarar det gemyt mellan de vita och svarta som finns i bokversionen, hävdar Rönnerstrand:

Radiopjäsens tillskott till handlingen ger ett helt annat perspektiv på Pippis och hennes pappas vistelse i Söderhavet. Avsiktligt eller oavsiktligt framställs de enligt mönstret av sedvanliga koloniserare. Detta gör att humorn och gemytet i bokens skildring av söderhavsdyllan försvinner och ersätts med en ganska tvetydig stämning.²¹

Rönnerstrand menar att radioversionen hade inslag som kan betraktas som rasistiska. Rollfördelningen mellan vita och svarta var närmast den att de svarta fick stå för »skurkrollerna« medan Lindgren ursprungligen utsett de vita äventyrarna Bill och Buck till skurkar. Rönnerstrand är på det hela taget mycket kritisk till radiobearbetningen. När man exempelvis skulle sända två avsnitt, men inte helt kunde fylla programtiden för det andra avsnittet, bad man Astrid Lindgren att skriva »ytterligare några rader«. Men när dessa rader inte kom redaktionen tillhanda inom rimlig tid, tycks man ha tagit saken i egna händer, antyder Rönnerstrand.²²

Att Pippi Långstrump sändes i radion sammanhänge med den, enligt Rönnerstrand, »uttalade och outtalade programpolitik« som slog igenom i barnprogrammen under 1940-talet.²³ Det vill säga dramatiseringen var ett välkommet alternativ till de alltför strängt fostrande barnberättelser som tidigare dominerat radioutbudet för barn.²⁴ Över huvud taget önskade Barbro Svinhufvud att de fostrande ambitionerna skulle upphöra i barnprogrammen, vilket framgick av ett refuseringsbrev hon sände till en av »sagotanterna«, Ingrid Wallerström. Svinhufvud menade att de fostrande ambitionerna borde överföras till skolradion och skolscenen. I den mån som de vanliga barnprogrammen skulle »bibringa barnen någon fostran« skulle detta ske genom att programmen erbjöd »god kvalitet ifråga om litteratur, musik, etc.«.²⁵

Denna typ av tankegångar uttryckte hon redan tidigare på 40-talet, men det kan tilläggas att hon själv stod bakom en rad »fostrande« program under krigsåren när en större återhållsamhet tycktes vara påkallad.

Men under det friare klimat som kom att råda under efterkrigstiden passade uppenbarligen Pippi Långstrump utomordentligt väl. Vidare menar Rönnerstrand att Barbro Svinhufvud personligen sympatiserade med Pippi-figuren. Hon lär ha varit »ungdomligt uppkäftig« enligt kollegerna på Radiotjänst.²⁶ Flera anekdoter har berättats om hur Barbro Svinhufvud försökte ta sig fram i den patriarkala hierarkin på radion. Rönnerstrand betonar att hon hade den »oförvägenhet och respektlöshet, som kan föra tankarna till många av episoderna i Pippi Långstrump«.²⁷

Den lekande familjen

»Snurr, snurr, det snurrar, det snurrar ...« Så började signaturmelodin för programmet *Snurran* (1953–1958) och det blev snart en melodi som de flesta radiolyssnare kunde nynna och sjunga med i. Under 40- och 50-talet börjar familjeprogrammen att framträda som en speciell genre och *Snurran* blev en barnvariant av det så populära programmet *Karusellen*. Andra förebilder var *Frukostklubben* från 1946, *Lördagskväll* från 1949 och *Speldosan* från 1951. Men det var inte bara underhållning som gällde, utan familjeprogrammen hade nästan alltid också någon typ av folkbildande inslag. Varifrån kom idén att servera de blandningar av crazy, familjelek och allvar som blev typiska för dessa familjeunderhållningsprogram? Förebilden lär ha varit amerikansk så kallad crazykarusell, härstammande från filmen men också utvecklad i radiomediet. Med portalgestalter som Per-Martin Hamberg och Povel Ramel fick sådana idéer en inhemsk, svensk klang.²⁸

Snurran producerades av barnprogramsektionen och sändes

på söndagar (senare på lördagar). Tanken med *Snurran* var att skapa en bred familjeunderhållning, där man kunde samla alla åldrar vid radion på söndagseftermiddagarna. I redaktionen ingick förutom Barbro Svinhufvud även Georg Eliasson, Ulf Peder Olrog och Gösta Knutsson. Konferencier var Rolf Bergström. Gösta Knutsson medverkade med tankenötter och pristävlingar. Dessutom förekom mycket sång och musik. Även om *Snurran* är ihågkommet som ett underhållningsprogram så var de folkbildande ambitionerna uttalade. Det var också organisatoriskt tillhörigt föredragsavdelningen. Man försökte att i underhållande form förmedla kunskaper till publiken i olika ämnen såsom historia, djur, natur, samhällskunskap och teknik.²⁹ Programmet hade också speciella inslag för ungdomar, till exempel kunde man spela jazzmusik och samtidigt passade man på att ge information om denna konstart. Vidare bjöds lyssnarna på uppläsningar ur barn- och ungdomsböcker, såsom den dramatiska serien *Rymdpirater*, författad av en av medarbetarna, Georg »Tuppen« Eliasson.

I *Snurran* fanns alla de ingredienser som är typiska för familjeunderhållningen än idag: frågesporten, pristävlingen, sketchen, musiken, sången, faktareportaget. För att ge programmet en mer lokal förankring gjorde man också turnéer runt om i landet med utsändningar från andra orter än Stockholm. Bland annat presenterades historiska glimtar från olika platser i landet.

Att satsningen var omfattande vittnade den »egna« rutan om, som förekom regelbundet i *Röster i Radio*, där man i bildsviter presenterade programinslag. Många kända artister kom att medverka och kanske göra sin debut i programmet. Komiker som Carl-Gustaf Lindstedt, Povel Ramel med flera uppträdde med sketcher och visor. Inslaget med Morfar och Mormor Ginko och deras äktenskapliga små dispyter lär ha varit mycket populärt och byggde på en idé som hämtats från den engelska radion.³⁰

De musikaliska inslagen hade en framträdande plats. Även här fanns en tydlig pedagogisk ambition. I samlingsprogrammet *Snurrans bästa*³¹ återfinns en serie inslag som framför allt belyser



Mormor och Morfar Ginko, ett folkkärt inslag i Snurran.

hur musik kunde få en lekfull men samtidigt pedagogisk inramning. Ett handlade om trumslagarpojken historia och dennes roll i militärmusiken. Ett annat inslag illustrerar hur man bygger upp en dialog med publiken. Här gäller det framförandet av visan »Min hatt den har tre kanter«. I stället för gester som symboliserar borttagna ord, använde man orkestern, där instrument fick »visualisera« borttagande av orden. Sigge Fürst sjöng visan »Lars och Mas« och gjorde en historisk analys av den. En flickkör framförde variationer på *Snurran*-melodin: i olika stämmor, i kanon, som en jazzlåt med mera. Lilian Runestam medverkade med sång på spanska till ackompanjemang av kastanjetter. Här presenteras således en kavalkad av musikalisk folkbildning.

Andra typiskt bildande inslag var de som handlade om djur och natur, i samlingsprogrammet exemplifierat med Nils Dahlbecks lilla föreläsning om myran för ett undrande barn.

Under hösten 1955 ändrades *Snurrans* programtid från söndagar till lördagar. Det året börjar man göra experiment med att undersöka programmets »visuella möjligheter«. Barbro Svinhu-

fvud anförtroddes uppdraget. Man avsåg att samordna televisionen och den så kallade ångradion. Det betydde att man kunde lyssna på samma gång som man såg programmet på sin televisionsmottagare.³² I en årskrönika berättar Barbro Svinhufvud om hur programmet hade flyttats till Södra Teatern på Mosebacketorg. »Det tycktes vara lika lätt för barnen att känna sig hemma-stadda på Södrans parkett bland kameror, sladdar och kablar, som på gamla kära Karlaplan.«³³ Hon säger att andra länder avstått från dylika experiment med samsändningar. Men: »Svensk radio och TV på experimentstadium skulle våga försöket!« Försöket med televisering var emellertid kortvarigt och *Snurran* återbördades till Karlaplansstudio på nyåret 1956. Under våren 1956 trodde man att programmet inte skulle leva vidare på grund av idétorka. Med Barbro Svinhufvuds ord får vi veta »att den 4 mars rusade redaktionen för sista gången iväg till kaféet tvärs över gatan för att få mat innan sändningen tog vid, för sista gången höjde Jerry sin taktpinne, för sista gången muttrade Uffe Olrog uppe i kontrollrummet att programmet kunde varit bättre, för sista gången klippte Gösta Blixt snurrebandet till sena natten«. Så trodde man då. Men programmet fortsatte ännu några år.

Snurran kom att ersättas av *Lustiga huset*, för vilket Gunnel Linde var ansvarig. Till redaktionen hörde också Gösta Blixt, Thomas Funck och Åke Holmberg. Programmet vände sig både till föräldrar, yngre (förskolebarn) och äldre barn. Mysteriebetonade äventyr i dramatiserad form ingick som lockbete för äldre barn eller mer verklighetsbetonade äventyr som Karl-Aage Schwartzkopfs berättelse »Isens fångar« om några ungdomars strapatser kring en isbrytare.³⁴ För den yngre publiken var det fantasiäventyret som lockade. Korta sketcher varvades med sagor, musik- och sånginslag. En välkänd figur i *Lustiga huset* blev Hönebjär som skapades av Gunnel Linde, ursprungligen för *Snurran*. Han blev en allmänt bekant figur och hans dialekt från det så kallade gnällbältet i västra Sörmland gick hem i stugorna på 50-talet, han var tacksam att försöka härma och många av oss minns honom än.³⁵

I *Packa Pekkas kappsäck*, med Pekka Langer som lekledare och ett i den långa raden av familjeprogram under 50-talet, ingick humoristiska och fantasifulla inslag för barn. Här lämnade Gunnel Linde sitt bidrag med Osynliga klubben, Hasse Alfredson och Lutter Widstrand stod för Tidskepsen och Carl-Gustaf Lindstedt gjorde sketchen Bilskolläraren.

En typ av familjeprogram var också *Tisdagstelegrafen* (1955), ett magasin med både faktamässiga och fiktiva inslag, bland annat fick lyssnarna stifta bekantskap med den av Birgitta Bohman skapade *Tisdagsfamiljen*, där vardagligt smågnabb inom en familj ventileras i dramatiserade sketcher (se vidare under avsnittet om könsroller). Bildande inslag kunde exempelvis vara ett reportage från en »lappmarknad i Jokkmokk«, för vilket Håkan Unsgaard, som sedermera blev TV-chef, svarade.³⁶ Här berättas om renrajder och barnens liv på nomadskolan. Detta reportage, från mitten av 50-talet, vittnar om att den samiska kulturen omvärderats något jämfört med 30-talet. De språkliga skillnaderna betonas inte och den nedvärderande tonen är borta. I stället betraktas samerna mer som ett stolt folk och det annorlunda lyfts fram som något positivt och spännande. Ändå lyser en fascination över det exotiska med samekulturen igenom:

På nomadskolorna springer inte ungarna och bara sparkar fotboll eller kastar snöboll, de kastar lasso i stället. Kastar på renhorn, som ligger på skolgården eller kastar på varann. Pojkarna brukar kasta fast flickorna och dra dem till sig.³⁷

Fantasi och krumelurer

Kalle Stropp och Grodan Boll (1955) skapades för radion av Thomas Funck, som också spelade de olika rollerna. Han var, som det uttrycktes på *Röster i Radios* barnsida, »stropparnas stropp, alla tiders hängselstropps« andlige far och återgav pratet mellan den korrekta gräshoppan och den mer jordnära Boll, vars karak-

täristiska »hörru« var på var mans läppar. Andra medverkande var östermalmspapegojan Ragata och det metalliska väsen som lystrade till namnet Plåt-Niklas.³⁸

Birgitta Bohman beskrev programserien i följande ordalag i ett anförande inför Radionämnden, 1956:



Kalle Stropp och Grodan Boll.

Sedan ett år tillbaka har det nästan blivit ett villkor från lyssnarnas sida, att lördagen ska visa fram en lördagskrumelur och vi har också haft turen de sista åren att få tag i krumelurer som Kalle Stropp och Grodan Boll, som har slagit så till den milda grad att till och med springpojarna slänger glosor från Kalle Stropp efter varann på gatorna och ett regemente i Boden använder sig av Grodan Bolls »Hör-ru« som lystringssignal.³⁹

Kalle Stropp-programmen var synnerligen radiomässiga i den meningen att radiomediets speciella fördelar verkligen utnyttjades. Thomas Funck, som både skrivit manus och själv agerade de olika rollerna, hade hittat ett alldeles eget språk att gestalta figurerna på. Röster hade han »gjort« allt sedan han var barn. Men på den tiden var det dockteater som gällde.⁴⁰ Rösterna förvanskas, språkliga uttryck skapas och olika typer av ljudeffekter förekommer. Bara att vara täppt i näsan kunde vara roligt i radio, och det var Kalle Stropp. Typiskt för Funcks medvetenhet om ljudets möjligheter var att han gjorde ett program från en brandstation. Här kunde han frossa i sirener, larmklockor och vattensprutor. Att ha en härmande papegoja eller den skramlande Plåt-Niklas för att frambringa egenartade ljud var också ett sätt att utnyttja radions potential.⁴¹ De som var barn på 50-talet kan fortfarande, för sitt inre öra, höra de lustiga rösterna, vilket visar vilken genomslagskraft den särpräglade rösten hade i radion. Funck förstod verkligen att utnyttja radions kapacitet i detta avseende, vilket han också fick erkännande för, som i detta uttalande från Sveriges Radios årsbok från 1957:

Thomas Funcks enmansteater i Kalle-Stropp-sändningarna är ofta både tekniskt och programmässigt prestationer, som skulle kunna sättas upp som handboksexempel i vilken radioskola som helst på föredömligt utnyttjande av specifikt radiomässiga framställningsformer.⁴²

En ambition med programmen under efterkrigstiden var som tidigare berörts att stimulera barns fantasi, särskilt de allra yngstas. Birgitta Bohman uttrycker sin syn i en tidningsintervju: »Barnen har en mycket större förmåga att med sin fantasi levandegöra vad de läser eller hör än vad vi vuxna har. De avskyr om någon dör i en saga.«⁴³ Hon menar således att barn har vad som brukar kallas livlig fantasi, att man inte får uppröra dem för mycket. Man ska slå vakt om barns förmåga till inlevelse, men man får inte skrämma dem, är den tolkning som ligger närmast till hands.

Snälla och rara troll och andra fantasifigurer var vanligt förekommande i programmen. En figur som knappast kunde skrämma var *Nicke Lilltroll* (1956) som inleder med sitt »Mossa, mossa, alla människobarn«. Med sin läspande, något hesa röst och direkta tilltal lyckas Ragnar Falck skapa närhet och täthet. Äventyren i storskogen med humoristisk knorr torde ha varit lätta att ta till sig. Ofta har Nicke problem med orden: han förvränger och stakar sig, vilket små barn lätt kan identifiera sig med. Liksom i Kalle Stropp används således rösten för att skapa komiska effekter, en teknik som faktiskt började med Efraim Alexanders överdrivna östgötska dialekt, men som förmodligen tonades ned under kriget och sedan togs upp igen i det uppsluppna klimatet under efterkrigstiden. Otaliga var de trollfigurer som förekom i programtablåerna under 50- och 60-talet, exempelvis *Trilli-Troll* som hade gått som julpjas på Boulevardteatern i Stockholm och kom att anpassas till radion och sändas som sångspel 1950. Trilli-Troll var trollet med de stora öronen som jämt är till besvär när han ska leka med de andra trollen. Här får barnen en lektion i hur det är att vara avvikande, i en tid då ordet »mobbing« ännu inte var uppfunnet.

Ett regelbundet och länge återkommande program var *Småbarnskvarten*, som startade 1957, till en början under namnet *Morgonskoj för de yngsta*. Ofta innehöll programmet enbart sago-uppläsningar som singelproduktioner eller följetonger, men ibland var formen mer magasin betonad. En av de första som

medverkade regelbundet i programmet var Gunnel Linde som med sin starka fantasi⁴⁴ skapade den lilla radiofiguren *Lurituri* (1960) och dennes kamrat Dumbom-djuret.⁴⁵ Det rörde sig om två fantasifigurer och radiolyssnarna fick själva föreställa sig hur de såg ut. Lurituri var det lilla trollet som bodde inne i radioapparaten. Det »gröna ögat« på apparaten som rör sig, det är Lurituris öga, får barnen veta. Härmed utmanas lyssnarens fantasi och skaparförmåga, och radioapparatus magi blir extra stark. Programmet *Lurituri* som helhet innehöll fantasiäventyr i det lilla formatet, varvade med musikaliska inslag. Det fanns en närhet i programmen, ett vädjande till barnets egen fantasi och Lurituri talade liksom Nicke Lilltroll direkt till lyssnaren och skapade en zon, dit bara barnen hade tillträde.⁴⁶

Program om troll och fantasivarelser var således vanliga under den aktuella perioden. Kanske blev det för många. I ett minnesprogram om forna tiders barnradio från 70-talet, när realism var ett honnörssord, uttrycker Maud Reuterswärd ett starkt avståndstagande till olika röstförvrängningar med bestämd hänsyftning på *Nicke Lilltroll* och liknande program om »små gummor och gubbar« som talade med inställsam och tillgjord röst till lyssnarna.⁴⁷

Familjebild och könsroller

Hur slog 60-talets debatt om könsroller igenom i radion? Kan man se spår av den? Ett program som var annonserat som »mest för flickor«⁴⁸ kan vara värt att analysera närmare, nämligen Birgitta Bohmans *En avig och två räta*⁴⁹ som sändes som en serie i slutet av 1950-talet och början av 1960-talet. I ett program kunde det låta så här. Programmet har försetts med en »ny signaturmelodi«:

Somliga vandrar i skogen, andra på skoldanser går,
men vi blir syjuntan trogen, fastän den varat ett år.

Ja, vi virkar och vi stickar och vi klipper och vi syr
Och vi svettas och vi kämpar allt med fållar, söm och brodyr

Somliga går på teater, andra mot fjärdarna styr
pojarna leker soldater, vi uppå kvällarna syr
Ja, vi virkar och vi stickar och vi klipper och vi syr,
Och vi svettas och vi kämpar allt med fållar, söm och brodyr

Somliga rider på hästar, andra på bio har lust
med kjolar och jumprar och västar, vi tar med juntan en dust

Ja, vi virkar och vi stickar och vi klipper och vi syr,
Och vi svettas och vi kämpar allt med fållar, söm och brodyr.

Sången sjungs av glada flickröster till en munter och lättsam melodi. Så följer ett samtal mellan programledaren, tillika producenten, Birgitta Bohman och en grupp om tre till fyra flickor. Tidpunkten är förlagd till hösten och temat för dagen är natur. Flickorna förväntas ha förkovrat sina naturkunskaper under sommaren. På en halv minut ska varje flicka räkna upp så många fåglar, fiskar med mera som de kan minnas. Programmet övergår därefter till att bli mer samtalsinriktat och man talar om saker man kan göra av naturens råmaterial. Ett förslag som nämns är till exempel hur man kan tillverka gratulationskort och tavlor av pressade blommor och växter. Flickorna som deltar i programmet låter mycket ordentliga och lägger ut texten väl. Andra tips till lyssnarna är tillverkning av smycken, exempelvis ett hjärta av bark, eller små placeringskort för bjudningar, eller att brodera små tabletter med fiskar på att använda när man serverar fisk till middag. Ytterligare förslag är att sy lavendelpåsar. Programmet avslutas med att programledaren säger att hon ska gå ut i köket och göra en svampsmörgås. Som slutvinjett hörs återigen den »nya signaturmelodin« för programmet.

Programmets värderingar är lätta att urskilja. Redan i titeln och med markeringen »mest för flickor« vet vi vilken publik man

vänder sig till. Ansatsen är till en början pedagogisk. Utfrågningen om flickornas naturkunskaper för tankarna till en skolsituation: läraren frågar och eleverna svarar. Programmet är också en hyllning av hemma flickan, hon som sitter hemma vid radion och som ägnar sig åt matlagning och sömnad, alltså för den tiden typiska sysslor för kvinnor som unga flickor ansågs behöva kunna klara av. Det råder en intim atmosfär, en stämning av syjunta i hemmets hägn. Mot denna bild ställs i signaturmelodin pojkar som leker krig och den sportiga flickan som ägnar sig åt ridning eller flickor som dras till utåtriktade nöjen som bio eller teater, således den ungdom som frigjort sig från hemmets ombonade miljö och som börjat upptäcka ungdomskulturen. Melodin symboliserar också den tid som rådde, närmare bestämt att traditionella värderingar om den unga flickan höll på att ersättas av nya typer av ideal om den aktiva och utriktade flickan. Ungdomskulturen och flickors sexuella frigörelse slog ju igenom med kraft under 60-talet. Men det här programmet tar alltså ställning för en äldre syn på flickor som var förhärskande långt in på 50-talet. I exempelvis flickboken från den tiden var målet för den unga flickan – så länge hon inte försörjde sig själv – just hemmet, och hennes bidrag till försörjningen var hushållsarbete och sömnad. Hon var helt beroende av andra.⁵⁰ Radion tycks alltså dröja kvar i den mer traditionella synen på flickor en bit in på 60-talet.

I *Tisdagsfamiljen* (ingick i programmet *Tisdagstelegrafen*) utspelades i kåserande stil olika familjescener i en trebarnsfamilj. Kring tjugondag Knut kunde en sketch handla om bestyr kring en planerad julgransplundring. Syskongnabb och lite familjeträta kring könsrollsuppdelningen ger krydda åt det hela. Dispyterna rör sig kring trivialiteter som städning och matlagning. Mamman och den äldre dottern är trötta på allt hushållsbestyr, medan pappan lättsinnigt menar att kvinnor inte kan »rationalisera, det är felet. Tänk att det slår mig jämt och samt att ni kvinnor ska ha så svårt för organisationen i hemmet.« Kvinnorna – mamma och äldre syster – ger svar på tal och hänvisar till den gång som pappa skulle »organisera matlagningen«. Denna gång åtar sig

pappa att ordna julgransplundringen och han ska se till att det blir utan efterföljande disk och städning. Pappas idé är att ställa till picknick på matsalsgolvet, en given succé och en belåten pappa: »Jojo, din gamla pappa och hans idéer kan du alltid lita på, det vet du nu, Marianne. Tjipp!«⁵¹ *Tisdagsfamiljen* följer upp den tradition som inleddes på 30-talet med familjen Björck⁵² och har också likheter med farser kring familjeliv i litteratur och film, även av senare datum. Berättelsen skildrar en präktig familj i medelklassmiljö, där föräldrarna är sympatiska och snälla samt engagerade i sina barn. Könssrollerna är traditionella med mor och äldre syster som står för marktjänsten. Pappa är den kreativa som kommer med lustiga idéer och bryter konventionerna. I detta exempel lyckas pappa väl när han kliver in på kvinnornas revir. På så vis kan han anses vara en modern man. (I denna genre brukar pappan annars vara den som gör fiasko när han beträder kvinnornas domäner.) Tryggheten är självklar och det är en alltigenom lycklig familj, där bara tillfälliga små dispyter av helt vardagligt slag skapar obalans.

Birgitta Bohman var manusförfattare till *Tisdagsfamiljen* och det var också hon som stod bakom *Tvillingarna* (1950) (publicerades också i bokform). Det rör sig också här om en medelklassfamilj med en mamma, en pappa och ett tvillingpar. Berättelserna går i en kåserande berättarstil med inslag av mysterier och spökerier. Ibland gjordes avsnitten om tvillingarna som kabaré eller som ren radioteater, exempelvis avsnittet om »Tvillingarna blir fredlösa«. Här gör barnen uppror mot vuxenvärlden. Pojken uppger att han inte vill bli läkare längre, när familjen tvingas återvända till stan efter ett långt sommarlov. Tvillingarna rymmer hemifrån till ett ödetorp för att bli »fredlösa«. Men upproret är snabbt övergående och till natten försonas barnen med föräldrarna.⁵³ I andra äventyr kunde tvillingarna dras in i spökerier, som när de smyger iväg till ett förfallet hus för att iaktta hur spöken betar sig, medan föräldrarna befinner sig på »kongress«, åter ett stillsamt uppror mot vuxenvärlden.⁵⁴ I manuskriptet för »Tvillingarnas höstkabaré för modiga barn« framkom att lyss-



Stig Murqvist, Madeleine Löwgren och Stina Flodin i *Tvillingarna* är vilda, barnpjäs från 1946.

narna bjöds på en blandning av teater och kabaré. Avsnittet spelades in i Karlaplansstudion med inbjuden publik. I kabaréuppsättningen ingår också musik- och sånginslag.⁵⁵

Birgitta Bohman ger i *Tvillingarna* uttryck för samma syn på barn och familj som i sin serie *Tisdagsfamiljen* och gestaltar en i grunden harmonisk medelklassfamilj med glada, frimodiga och käcka barn. Den vuxne är sympatisk och har en självklar auktoritet, men barnet är frimodigt nog att våga sätta sig upp mot denne. Pappan har ett borgerligt yrke, han är ingenjör, och sonen vill i *Tvillingarna* bli läkare, också ett pålitligt och stabilt yrke. Mamman är hemmafru. Yrket ingenjör utgör symbolen för den moderna människan under denna tid. Familjetypen fanns redan i 30-talets radio, då lyssnarna fick stifta bekantskap med Alice Svensks berättelser om familjen Björck.⁵⁶

»Aktiviseringsprogrammen«

Redan på 30-talet hade ju Svenska Kvinnoföreningars radiokommitté föreslagit att barn och ungdomar borde aktiveras via radion. Dessa idéer implementerades med tiden i programmen. I slutet av 40-talet erbjöd radion flera olika typer av sysselsättningsprogram. Bland annat tillverkades prydnadsföremål, olika slags gåvor, eller leksaker som dockskåp eller modellteater, till vilka mönster kunde rekvireras via radion. Det påpekades i årsskriften från 1949 att dessa program leddes av utbildade barnträdgårdslärarinnor.⁵⁷ Denna pedagogisering av programmen bekräftas i barnträdgårdslärarinnornas tidskrift i en artikel om barn och radio, som har en på det hela taget positiv inställning till radions program för barn. Särskilt lyfts musiken fram som viktig, för den kan väcka det lilla barnets intresse för rytm, medan däremot en mer skeptisk hållning till barnteater kommer till uttryck. Det sägs att små barn kan ha svårt att föreställa sig program som bygger på visuella och motoriska »föreställningstyper«. Vad man efterlyser är en ännu tydligare pedagogisk profil med ett brett upplagt förskoleprogram, eftersom det »fortfarande i vårt land finns många barn som inte har möjlighet att få komma till barnträdgårdar».⁵⁸

För något äldre barn prövade radion i olika former »klubben« som programform för att erbjuda aktivering och odla barns hobbyintressen.⁵⁹ Klubben var ett sätt att skapa mer interaktivitet och få kontakt med lyssnarna. Att vara medlem i en klubb var på något sätt att delta i programverksamheten. Till sist hade man så många klubbar att de sammanslogs till en klubb som hette *Klubbarnas klubb*. Där ingick *Snickarklubben*, *Målarklubben*, *Teaterklubben* och en rad andra sysselsättningsprogram.⁶⁰

Målarklubben var exempelvis en klubb för att stimulera barns intresse för att rita och måla. Här ingick ett särskilt medlemskap och medlemskort. För att hålla i programmet hade konstpedagogen Jan Thomaeus anlitats. I en rapp uppmaning i *Röster i Radio* skriver Barbro Svinhufvud:



Målarklubben leddes av Jan Thomaeus.

Hej alla målare!

Medlemskortet skickas ut i stora buntar över landet. Och ju fler kort som skickas i väg, dess fler medlemmar kommer det. Knappt har ett kort kommit fram, så tycks målarivern smitta av sig på den medlemmens kamrater. Och så får vi en ny laddning målningar.

Teckningarna kom sedan att diskuteras i studion under ledning av pedagogen Jan Thomaeus. Också lyssnarnas frågor besvarades. För äldre barn berättar man om måleri, om konstnärer, berömda tavlor och museer. Man gör också studiebesök på museer och ateljéer.⁶¹ År 1950 hade *Målarklubben* ungefär 1 500 registrerade medlemmar, vilket man tycks anse är en god siffra, eftersom den lyfts fram i en *Röster i Radio*-artikel.⁶²

Andra »aktiveringsprogram« var till exempel *Silverpennan*,

en motsvarighet till *Målarklubben* men på det litterära området. Programmet innehöll kåserier, historier och teaterpjäser av unga förmågor. I stället för honorar fick de som lämnat bidrag en pen-
na med inskription från Radiotjänst. En annan idé var *Barn-
teaterklubben*, där teaterbitna barn kunde få goda råd. Ett syssel-
sättningsprogram för äldre barn, som kort och gott hade rubriken
Gör det själv lärde ut hur man gör en verktygslåda, eller gav förslag
till egenhändig tillverkning av leksaker, julklappar med mera. Sär-
skilda arbetsbeskrivningar kunde rekvireras via radion.⁶³

Även den rörliga bilden uppmärksammades och en filmklubb
bildades under rubriken *Barntillåtet*, där lyssnarna inbjöds att
vara aktiva. Man lockade därför med en pristävling för att kora
de bästa filmrecensionerna.⁶⁴

De så kallade aktiviseringsprogrammen blev en genre som
utvecklades i många former senare. Under pionjärtidens 20- och
30-tal var de sällsynta, men när Barbro Svinhufvud kom in i
bilden, blev hon en ivrig förespråkare för denna typ av program.
Poängen med dessa program var uppenbarligen också att få lyss-
narkontakt. Genom att uppmuntra lyssnarna att själva skicka in
bidrag och komma med önskemål om programinnehåll skapa-
des möjligheter till feedback från publiken.

Barnlitteraturen och radion

Introduktion av ny litteratur, liksom uppläsningar av klassisk och
modern litteratur, har varit regelbundna inslag i utbudet. Flera
författare debuterade i barnradion med opublicerade och för
radion nyskrivna berättelser. Så var det med Gösta Knutsson och
hans berättelser om Pelle Svanslös samt med författarna Ingrid
Sjöstrand och Barbro Lindgren. Ingrid Sjöstrands berättelse *Jag
heter Muff*, en berättelse om en hundvalp, uppmärksammades
omedelbart av ett bokförlag och så skedde också med Eva Bexells
bok *Prostens barnbarn* i uppläsning av Margaretha Krook.⁶⁵

I verksamhetsberättelsen 1954–55⁶⁶ kunde man under året läsa

att flera följetongserier i form av uppläsningar sänts. De exempel som nämns är *Hans vän Pike* (av Mary O'Hara), *Anne på Grönkulla* (av L. M. Montgomery) samt *Tom Sawyer* (av Mark Twain). De yngsta lyssnarna fick höra *Berättelsen om doktor Dolittle* (av Hugh Lofting) samt *Nalle Puh* (av A. A. Milne). Också *David Copperfield* (av Charles Dickens) lästes under detta verksamhetsår i bearbetad form. Det tycks således ha varit en viss övervikt av utländska klassiker av anglosaxiskt ursprung. Att dessa böcker motsvarar högt ställda krav på litterär kvalitet råder det inget tvivel om och urvalet är klart i överensstämmelse med den litterära kanon som gällde för denna tid. Betoningen på engelskspråkig litteratur kan ha berott på att engelska BBC var en förebild, och det som kunde sändas där ansågs antagligen lämpligt att sändas även här. De engelska klassikerna var också mycket respekterade inom den svenska barnkultureliten. Eva von Zweigbergk som var *Dagens Nyheters* barnboksrecensent och en viktig »estetisk kvarterspolis«⁶⁷, var mycket förtjust i de anglosaxiska klassikerna, som hon ansåg generellt höll högre litterär kvalitet än svenska barnböcker.⁶⁸ Således borde hon ha varit nöjd med radions utbud vid den här tiden. Mindre nöjd var emellertid Lennart Hellsing, som var barnboksrecensent i *Aftonbladet*. I en recension från 1956 gjorde han gällande att radion gjorde för litet för att främja barnboken. Hellsing hävdade bland annat att det var dåligt beställt med barns läsning och att massfabrikationen bredde ut sig. Han ansåg att allmänhetens »estetiska fostran« borde förbättras.⁶⁹ Trots denna kritik mot radion (även pressen kritiserades) är det otvetydigt så att barnboken har varit en viktig grundbult i barnradions verksamhet genom åren.

Programserien *Berättardags*, en av barnradions fasta programpunkter för lång tid framåt, invigdes i december 1966 med att Astrid Lindgren läste ur *Emil i Lönneberga*. Astrid Lindgren har ansetts som en stöttepelare för Barnradion och det har betraktats som en högtidsstund när hon själv läste sina berättelser.⁷⁰ Hennes berättelser har ofta sänts i samband med julhögtider, vilket är ett uttryck för hennes dignitet.



Uppläsning med Lennart Hellsing, 1953.

Ett annat slags förmedling av litteratur kom till uttryck i programserien *Sagan jag minns*, där förutom Astrid Lindgren även Erik Hjalmar Linder och Moa Martinson medverkade med uppläsningar av sagor från den egna barndomen. Programmen rammades in av ett litterärt samtal om de valda sagorna mellan programledare och den inbjudne gästen. Även skådespelare kunde anlitas för denna programpunkt, exempelvis var Stig Järrel en av dem. Skickligt framförde han klassiska sagor, som han själv

lyssnat till som barn: De tre bockarna Bruse, Vem gnager på min guldost? och Aftonbrasan.⁷¹

Man både samtalade om och recenserade litteratur, som i *Barnens bokcirkel* (senare *Månadens bok*) som sändes ungefär en gång i månaden. Ett par flickor och ett par pojkar i 12–14-årsåldern samlades i studion för att prata om och recensera böcker. Lyssnarna uppmuntrades också att sända in bokrecensioner till barnredaktionen. De bästa bidragen lästes upp i radion och prisbelönades. I *Röster i Radio* betonas att man önskar att recensionen ska ge »omdöme om t.ex. språket, miljön, personteckningen och sådant ni vill kritisera eller berömma«. Elsa Olenius anlidades för att hålla i samtalet med goda råd. Vilka böcker togs upp? Bokcirkelns första böcker var: *Unga kvinnor* av Louisa Alcott, *Skattkammarön* av R. L. Stevenson och *Vägen genom A* av Alf Henrikson.⁷² Att *Unga kvinnor* dök upp igen som första bok tyder på att den boken fortfarande uppfattas som aktuell, troligen för att dess hjältinna anses vara en god förebild för flickor. Åter bekräftas att man noggrant valt litteratur som svarar mot högt ställda krav på litterär kvalitet.

Barn- och ungdomsteater förekom regelbundet visar verksamhetsberättelser från 50-talet.⁷³ Man gav inte bara teater utan också barnoperetter och operor. I verksamhetsberättelsen 1951–52 framhålls att man vinnlagt sig om att ta hänsyn till såväl pojkars som flickors intressen och de olika åldersgrupperna vid valet av repertoar för barnteater. En viss förkärlek för berättelser inom äventyrsgenren kan märkas att döma av titlarna: *Skattkammarön*, *Skinstrumpa*, *Krokodilmännen*, för att nämna några.⁷⁴ Många intriger rör sig kring sjörövare och bovar, exempelvis *Skattsökarna* (1950) av Viggo E. Jacobsen, där bland andra Max von Sydow medverkade.⁷⁵ Ett par skeppspojkar går i land på en obobodd ö. De tror sig ha funnit en skatt men hamnar på ett sjörövarfartyg. Dialogen är råbarkad, särskilt skurkarna är schablonmässigt tecknade. Pojkarna, däremot, är oskuldsfulla och ärliga och låter sig lätt luras av skurkfasoner. Men rättvisa skipas givetvis till sist.

Ungdomsklassikerna var också flitigt representerade på teatern vid den här tiden. Det är pojkarnas bokvärld som iscensätts. Enligt en studie av barnteatern av Karin Helander vimlar rollistorna »av pojkar och unga män, sjömän och pirater, förbrytare och straffångar, indianer och cowboys«. ⁷⁶ Detsamma gällde uppenbarligen radions uppsättningar under 50-talet. Men enligt Helander var denna repertoar av äventyrspjäser inte unik för denna period. Flera av dem hade satts upp redan på 30- och 40-talet. Detsamma gällde radion, flera av pjäserna hade förekommit långt tidigare.

Till sist kan parentetiskt tilläggas att de vuxnas gager var lägre när de medverkade just i barnprogrammen, vilket gjorde det mindre lockande för välrenommerade skådespelare att ställa upp. I ett samtal med Marianne Orup, barnradiochef under 60- och 70-talet, menar hon att de lägre gagerna för medverkan i barnprogrammen vittnade om den lägre status dessa program hade inom Radiotjänst i förhållande till andra program. ⁷⁷ Och Barbro Svinhufvud talar i sin artikel om »Barn och radio« från 1949 om att barnprogrammen ibland kritiserats i pressen, vilket hon menar delvis berott på »magra programtider och liten medelstilldelning«. Resonemanget bekräftar bilden av att barnprogrammen sågs lite grand över axeln av ledningen.

Nyheter och reportage från främmande länder

Serien *Barn i främmande länder* (1950–1964) hade »tillkommit efter begäran från Unesco om bibringande av större samförstånd de olika ländernas barn emellan«. ⁷⁸ I ett brev till Radionämnden från 1956 betonar Birgitta Bohman att »radion kan så ett litet frö hos barnen när det gäller den internationella samhörigheten«. Även det nordiska samarbetet, som inleddes redan under pionjärtiden, fortsatte. Bland annat skedde utväxling av manuskript de nordiska länderna emellan liksom så kallade vänprogram för att ge uttryck för samhörighetskänsla. ⁷⁹

Programserien *Barn i främmande länder* kan sägas vara en milstolpe, för här läggs grunden till en genre som med tiden kommer att utvecklas än mer, särskilt under 70-talet. I ett minnesprogram som radion gjorde i samband med 50-årsjubileet betonas hur viktiga den här typen av program var, för att ge svenska barn insikter i förhållandena i andra länder. Ett stort antal länder betades av, där man i dokumentär form med fiktiva inslag berättade om barns levnadsvillkor i olika delar av världen, ofta exotiska platser. Många av berättelserna både skrevs och dramatiserades av Birgitta Bohman. Ett program handlade exempelvis om den kinesiska flickan *Chen Pau – Dyrbar pärla*. Det var i huvudsak en dokumentär skildring, där man följde en liten flickas vardag och familjeliv. Det berättas om seder och bruk, matvanor med mera. Men berättelsen kryddas med att man byggt in en intrig för att höja dramatiken.⁸⁰ Exempelvis försvinner Chen Paus lilla bror under en flyttfärd och stort tumult uppstår. Lyssnarna får följa dramatiken när man söker rätt på brodern.⁸¹ Ett annat exempel, ungefär likadant uppbyggt som den kinesiska berättelsen, gestaltar ett äventyr bland några eskimåbarn som ger sig av hemifrån för att söka rätt på en isbjörnsunge och blir förföljda av vargar.⁸² Berättelsen är försedd med detaljer som samtidigt berättar om eskimåers liv och leverne. Greppet att dramatisera berättelserna var sannolikt lyckat i publikhänseende, men samtidigt finns här risk att man utnyttjar de kulturella olikheterna för att skapa dramatik, och därmed skärps skillnaderna. De främmande kulturerna exotiseras.

För äldre barn dramatiserades inte alltid reportagen om »främmande länder« utan förmedlades i ett slags fingerad reportageform. Det märkliga var att dessa berättelser ofta spelades in i studiomiljö från Sverige men var försedda med pålagda ljud-effekter för att ge intryck av ett autentiskt reportage på plats.⁸³ Det var således genom ett i alla avseenden svenskt filter som radiolyssnarna fick ta del av reportagen.

Olika slags allmänbildande program i reportageform blev också mer formaliserade under den här perioden och fick be-

stämda programrubriker. Reportaget var en ny programform för barn som tillkom i slutet av 40-talet.⁸⁴ *Tisdagstelegrafen* och *Barnens egen löpsedel* var nyhetsinriktade och gav inblickar i aktuella ämnen samt förmedlade allmänbildande kunskaper i exempelvis geografi och kultur. Idrottsintresserade barn och ungdomar fick sina behov tillgodosedda genom programmet *Idrottshörnan* och naturintresserade barn fick i *Skogsbladet* göra en utflykt i det fria tillsammans med Nils Linnman och lära sig om djur och natur. *Barnens pratklubb* var tänkt att vara barnens eget debattforum. Under debattledaren Rolf Bergströms ledning kunde barn själva få diskutera äppelpallning, fickpengar och läsläsning med flera frågor.

Musik i barnradion

Radion såg redan tidigt sin unika möjlighet som musikmedium. Vad vore till exempel *Barnens brevlåda* utan alla musicerande och sjungande barn? Till och från förekom också andra slags musikprogram under pionjärtiden. Programrubrikerna skvallrar om att barn och vuxna ofta »sjunger barnvisor«. Först under efterkrigstiden kom mer fasta program med inslag av musik.

Önskevisan (1946) var ett regelbundet återkommande program som initierades av Birgitta Bohman. Avsikten var att det skulle bli ett landsortsbarnens eget program. Programidén byggde på att barn själva fick skriva och tala om vilka visor de helst vill höra. Därpå inbjöds de barn som hört av sig, oavsett var de bodde, att få komma till studion och sjunga sina visor. Det första programmet ledde till att det kom in 300 brev från barn. Inspelningarna skedde vid landets olika lokalredaktioner.⁸⁵ Bohman har sagt att hon aldrig sände från de större städerna utan försökte nå så isolerade platser som möjligt så att barnen där också kunde känna att de fick en möjlighet att medverka i radio. Hon hade till och med sänt »från små samhällen i mörkaste Småland«.



Birgitta Bohman med barn i Önskevisan 1946.

Lek med musik var något som utvecklades starkt, särskilt i de stora familjeprogrammen *Snurran* och *Karusellen*, men också i program som riktade sig enkom till barnpubliken. Gösta Knutsson utsågs till lekledare för programmet *Barnvisan*⁸⁶ som byggde på Knutssonska klurigheter och som sig bör några små tävlingsmoment. Så här kunde det gå till: En grupp barn från några Stockholmskolor (möjligen lekskolor) i studio fick höra ett antal olika barnvisor. Först spelades alla visorna och till varje visa hörde ett kort med motiv. Korten användes när barnen röstade fram den bästa visan. Röstningsproceduren förklarades noggrant. Avslutningsvis lästes en saga där de olika vismotiven vävts in. Gösta Knutsson tycks otvunget prata med barnen och han har förmåga att skapa en dialog alltmedan han läser sin saga. Han lyssnar, är lyhörd och dröjande för att fånga upp barnens funderingar, men lyckas ändå hålla tråden i programmet.

Genom att P 3 tillkommit, med dess karaktär av musikkanal, påverkas också musikutbudet för barn.⁸⁷ I mitten av 60-talet tillkommer en ny programpunkt kallad *Barnens melodiradio* som

en pendang till den mer vuxenbetonade melodiradion. I Årsboken från 1967 sägs att det är ett försök att på en »populär tid och i en populär kanal slå ett slag för barnens musik och visor».⁸⁸ Framför allt var det avsett för dem som inte kommit i »popåldern». Vidare sägs att »goda barnvisor» på skiva har varit sällsynna. Här inledde Barnradion ett arbete som syftade till en bredare samhällelig kulturell insats, nämligen att lyfta fram och slå vakt om den svenska barnvisan. Man medverkade i den så kallade Barnvisekommittén tillsammans med STIM, skolradion och Skolöverstyrelsen för få fram en lämplig repertoar. Bland annat utarbetades en katalog över grammfoninspelningar av barnvisor lämpade att använda i radioprogram. Men det stod så småningom klart att denna katalog inte kunde bli så omfattande som man hade förväntat sig, eftersom det inte fanns så många inspelade barnvisor, bara cirka tre- eller fyrahundra, som höll måttet kvalitetsmässigt. Det blev en nationell angelägenhet att slå vakt om den svenska barnvisan och radion sågs som ett lämpligt medium för att utföra denna kulturgärning. Idén hade sitt ursprung i att man oroade sig för den allt tilltagande populärmusiken som också hade en tendens att krypa ner i åldrarna. Här fanns en risk att ett kulturarv gick i graven och Barnradion såg som sin uppgift att motverka detta.

Barnens melodiradio hade inget bestämt programformat utan olika slags uppläggning – ett visst experimenterande med formen tycks ha förekommit – men tydligt var att programserien försökte bidra med en kvalitetsdiskussion kring musik. I programmet *Små grytor*⁸⁹ blev detta särskilt tydligt. Författaren och producenten Britt Edwall stod som programvärd för en lektion i musiksmak. Ett urval av klassisk musik, visor, svensktopp och rock tas upp för tolkning och till diskussion med ett par inbjudna barn som smakbedömare. Genom programmet löper ett avståndstagande till populärmusik, särskilt »svensktopp» som får tummen ner både av Edwall och av hennes medbedömare. Där emot uttrycker barnen sitt starka gillande av Beatles, en uppfattning som inte delas av Edwall som anser att svensktopp och

Beatles låter ungefär likadant. Hon säger sig föredra det klassiska, men hon ger samtidigt uttryck för en respekterande hållning och lyssnar in barnens åsikter som är påfallande välartikulerade. Det hörs att det är barn som är ganska insatta i musik, till och med i klassisk musik, som medverkar. I senare delen av programmet väljer Edwall den musik hon tycker om. Hon spelar visor och klassiskt, bland annat Regndroppspreludiet av Chopin. Programmet ger prov på en smakdiskussion om estetik i ett fostrande syfte, nämligen att lyfta fram den goda musiken.

När Lennart Hellsing⁹⁰ ledde *Barnens melodiradio*, valde han att koppla samman de två sinnena syn och hörsel och bygga musikvalet kring temat »färg«, något som han behandlar okonstlat med spontana associationer och personliga kommentarer. Kring färgen »brunt« spelas musik som kan associeras med den färgen, som »Ekorn satt i granen«. Under gemytligt småprat associerar han vidare till »I pepparkakslandet«. Den visan är skriven av Einar Nerman, säger Hellsing och passar samtidigt på att upplysa lyssnarna om att det är Nerman som har målat solstickepojken som finns på tändsticksaskar. Han fortsätter på pepparkakstemat och spelar »När som pepparkakebagarn ...« ur Klas Klättermus och glider så över till »Pepparkaksvisan – Tre gubbar«. Hellsing associerar vidare om hur man kan göra pepparkakshus och att han gjort ett själv med sitt hus på landet som förebild. Programmet avslutas med »Kokosnötvisan« av Povel Ramel.

På temat »gult« tar han till exempel upp visan »Du lilla solsken«, som avslutas med »förständig som far och mor«. Hellsing bjuder på sig själv och säger: »Jag tycker nog att mina barn är förständigare än vad jag själv är. Jag är inte alltid så förständig som jag borde vara.« Han leker också med visorna och spelar exempelvis en jazzig variant på »Har du sett herr Kantarell«. »Gult är något man kan höra också. Det gulaste man kan höra är en trumpet«, tycker Hellsing avslutningsvis.

Hellsings handlag med text och musik är lätt och lekfullt men innehåller samtidigt pedagogiska poänger utan synbara pekpin-

nar. Det är så enkelt att minsta barn kan följa med i associationerna.

En gemensam nämnare för både Hellsings och Edwalls program är att de, snarare än att inbjuda lyssnare att sjunga med, har en analyserande grundton, fast på olika sätt. Edwalls program syftar mer till att fostra barnens musiksmak, medan Hellsings pedagogik går ut på att lyssnarna ska lära sig att upptäcka och fantisera kring text och musik. *Barnens melodiradio* upphörde efter ett par år, inte på grund av formen, utan därför att underlaget utarmades. Syftet med en barnens egen melodiradio hade varit att presentera visor, men det visade sig att materialet var alltför litet för att räcka, varför programmen snart kom att innehålla annan musik. Bristen på lämpligt material lär ha medfört att Barnradion inspirerade skivbolag till nyproduktion av barnvisor.⁹¹

Vad visste man om sin publik?

I jubileumsskriften *Tjugofem år med Radiotjänst* diskuterar Barbro Svinhufvud förhållandet till publiken tämligen ingående. Hon säger sig inte ha något till övers för »gallupundersökningar«. Hon hänvisar här till den engelska barnprogramverksamheten, där man visat sig vara skeptisk mot värdet av att göra gallupundersökningar. De har »sällan« givit programledningen något nytt om barnens radiointresse. I stället kan intresset, menar Svinhufvud, avläsas genom brev och teckningar som inströmmar efter programmen och inte minst genom personliga kontakter med publiken. Hon nämner bland annat att när man gör »barnaprover« med barn som anmält sig till medverkan, får man upplysningar och tips om radioprogram. I England införde man en »Request week«, där barn inbjöds att sända in brevkort med sina önskeprogram. Utifrån den informationen gjorde man sedan upp en programtablå för en vecka.

Svinhufvud säger sig veta vad barn helst lyssnar till, utan hjälp av gallupundersökning:

Barnteater först och främst. Därefter frågesport av alla slag, pristävlingar och framför allt sådana slags program där de själva har tillfälle att medverka, direkt eller genom insända förslag. Sysselsättningsprogrammen är populära och jag tror att de måste ha en stor betydelse för de barn som bor isolerat. Modeller och beskrivningar kan skickas ut i tusentals efter ett program som förefallit en vuxen nära nog tråkigt. Stor möda läggs också ner på aktiveringsprogram av alla slag. Det finns egentligen inte mer än en typ av program som barn finner direkt tråkigt och det är – barnvisor sjungna av vuxna. Framför allt av en »sagotant« med dåligt textuttal och alltför stor röst. Då surnar de svenska barnen till och skriver ilska små brev. Böjes i tid!⁹²

Televisionen kommer...

Så kom televisionen 1956, men den utgjorde inget hot mot barnradion till en början. Utbudet i TV för barn var högst sporadiskt och det dröjde många år innan de flesta barn hade tillgång till det nya mediet. Ändå kan man märka en viss oro för vad denna konkurrens kommer att innebära. Gösta Blixt, som själv lämnade radion för att arbeta med barnprogram i TV, reflekterade kring detta i Sveriges Radios årsbok:

Var och en som det minsta har sysslat med barn, har ju kunnat konstatera, att bilden har en säregen förmåga att dra barns intresse till sig. Ett barn som får en ny bok i sin hand, bläddrar genast igenom den för att se efter, om där finns några bilder [...] Det är också helt naturligt, att ett barn som hemma i vardagsrummets trygga miljö har tillfälle att i TV njuta av trevliga bildserier med lämpliga kommentarer, gärna ägnar sig åt en sådan sysselsättning. Radion har då svårare att komma åt de ungas intresse. Den fordrar så mycket mera av sin publik av koncentration, inlevelse och fantasi.

Trots den hotande konkurrensen från TV, menade Gösta Blixt att radion kunde vara ett komplement till TV. När en verkligt spännande och trevlig äventyrs pjäs sändes, så kunde den stå sig ganska gott i vilken konkurrens som helst, liksom en riktigt rolig saga »berättad med must och inlevelse«.⁹³

Barn-TV under pionjärtiden 1956–1968

Televisionen och hemmet

Införandet av television i Sverige och andra västländer kan ses som ett led i ett större samhälleligt förändringskomplex som inleddes under efterkrigstiden och som fick allt fastare konturer under 50-talet. Enligt amerikanska kulturhistoriska analyser ingick televisionen i de visioner som utkristalliserade sig efter kriget när ekonomin börjat återhämta sig och en moderniseringsvåg inleddes, med konsekvenser för hem och familjeliv.¹ Television blev en viktig del i formandet av det som vanligen kallas »det goda livet» på 50-talet, ett decennium då den materiella tillväxten sköt iväg och kapitalvaror införskaffades: kylskåp, bil och så televisionsapparat.

Det fanns en ideologisk överensstämmelse mellan de tekniska utopier som lanserades under efterkrigstiden och de tankar om boendekultur som formades vid samma tid. I heminredningsreportagen fungerade televisionen som en del i skapandet av en illusion om att hemmet öppnade upp för världen. Apparaten var ofta placerad i ett rum med enorma panoramafönster eller i närheten av en jordglob eller intill färgglada kartor. Bakom ett sådant arrangemang fanns en tanke om televisionen som en del av »den globala byn». Begreppet har mest kommit att förknippas med mediefilosofen Marshall McLuhan, men det fanns långt tidigare som en vision i inredningsmagasinen.² Genom televisionen kom det privata och det offentliga att smälta samman och gränserna suddas ut i flera bemärkelser. Televisionen kom sam-

tidigt som ett nytt familjeideal tog form. Det skulle bli hemmafruns tid, en dröm som blev verklighet i många länder, däribland USA och för en kortare tid också Sverige. Dagssändningar med barn och hemmafruar som målgrupper har varit viktiga i amerikansk TV-verksamhet. I Sverige hade vi inga dagssändningar vid den här tiden, men televisionen passade väl in i den moderna bostaden med sitt finrum eller vardagsrum. I annonser för TV-apparater grupperade sig ofta familjen kring denna statusmöbel, förväntansfulla och snyggt upplädda med kaffebordet dukat.³

I den radioutredning som föregick införandet av television i Sverige slog man fast att televisionen bör ställas i »samhällets, kulturens, folkbildningens och hemmens tjänst».⁴ Den sista formuleringen vittnar om att man betraktade det nya mediet som en viktig del av familjelivet.

Införandet av televisionen möttes emellertid med blandade känslor. Entusiasmen var stor hos somliga, särskilt i inledningsskedet. Men när de första årens förtjusning lagt sig, började rapporter att strömma in om TV-mediets skadliga verkningar. En del varnade också för de passiviserande effekterna av TV-tittandet. (Den oron fanns som bekant också i samband med introduktionen av radion.) Särskilt känslig var frågan om television när det gällde barnen. Dessa ansågs vara en utsatt grupp och man förstod att de rörliga bilderna som strömmade fram på TV-skärmen skulle komma att ha stark dragningskraft på de yngsta.⁵ Barbro Svinhufvud och hennes efterträdare Gösta Blixt, som bägge gått över till televisionen för att ta hand om barnprogrammen, talade om bildens attraktivitet. I facktidsskrifter gav Svinhufvud råd till föräldrar hur de skulle handskas med TV-tittande.⁶

Annars var barnprogrammen i sig själva ett tämligen okontroversiellt kapitel under de första åren. Programmen recenserades praktiskt taget aldrig och några principdiskussioner förekom sällan.⁷ Det fanns heller ingen tydlig målskrivning för programmen förrän mitten på 60-talet, när det alltså gått cirka tio år. Men redan tidigare såg TV-ledningen barnen som en viktig målgrupp, vilket framgick av ett uttalande av Nils Erik Bæhrendtz från 1960,

där han menade att man tänkte satsa på barnprogrammen, särskilt på program för den yngsta publiken.⁸ Denna satsning kom i praktiken att bestå av en rad olika familjeserier (se nedan) samt ett pedagogiskt magasin –*Titta, leka, lära* – vilket alltså visar att det var tittandet i familjens gemenskap och det vardagliga mor- och-barntittandet som prioriterades, det vill säga en TV »i hemmens tjänst«.

Barnprogrammets organisation och utveckling

Barbro Svinhufvud värvades till televisionen redan under försöksperioden,⁹ innan de reguljära sändningarna kom igång, och fick bland annat i uppdrag att producera *Snurran* i en för televisionen anpassad form. I början var organisationsformen tämligen flytande när det gällde barnprogrammen. Ett par år var de inordnade i en producentgrupp under ledning av Svinhufvud. Något senare ingick de i en så kallad ämnesgrupp, hamnade därefter under talavdelningen och så småningom under kulturavdelningen. År 1963 blev barn- och ungdomssektionen en självständig avdelning och 1965 beslöt direktionen att denna sektion i fortsättningen skulle benämnas barn- och ungdomsredaktionen. Redaktionen upplöstes i samband med kanalklyvningen 1969.¹⁰

Mål och riktlinjer

1960-talets mitt får ses som en milstolpe, eftersom barnprogrammen nu fick en egen organisation. Då formuleras också en målskrivning för barnprogrammen.¹¹ Konstruktören bakom målskrivningen var Gösta Blixt, som var ansvarig för barnprogrammen efter Barbro Svinhufvud som fått andra arbetsuppgifter. Där sägs att barn- och ungdomsredaktionen har till uppgift att göra program om alla de ämnesområden som televisionen i



TV:s barn- och ungdomsredaktion 1962. På gunghästen sitter Gösta Blixt.

övrigt omfattar, men att den måste ta särskild hänsyn till »den unga publikens speciella krav och behov samt till dess möjligheter att tillgodogöra sig det stoff som presenteras«. Redaktionen målgrupp definieras till åldrarna mellan 2 och 20 år. Målgruppen sönderdelades i inte mindre än fem ålderskategorier: program för »de yngsta tittarna« (förskolebarn), program för 7–9 år, program för 10–12 år, program för 13–15 år, program för 16–20 år. Slutligen hade man »program för hela familjen«. De här formuleringarna i målskrivningen tyder på att barnredaktionen var medveten om att barn är en »särskild grupp« men att den behöver ungefär samma slags program som de vuxna om än anpassade efter ålder och mognad. En del av dessa tankar fanns också inom radion långt tidigare. De framfördes av kvinnogrupper redan på 30-talet och realiserades i radion under 40- och 50-talet.

I riktlinjerna betonas vidare att barn- och ungdomsprogram-

men har som primär målsättning att *underhålla*. De unga ska på sin fritid få känna sig befriade från samhällets »ambitiösa strävan att bibringa information, kunskaper, moral«. Man menar också att »massmedia, reklam, nöjesindustri pockar på uppmärksamhet, och de unga är ständigt utsatta för påverkan från olika håll«. Det understryks att de unga har behov av avkoppling och underhållning för stunden. Som exempel på underhållning för de små barnen nämns olika program där dockor förekommer samt dockteater som man menar tilltalar små barns fantasi, samt tecknad film. För lite äldre barn rekommenderas huvudsakligen dramatiserade fiktionsberättelser.

Barn behöver också *information och fakta*. För de yngsta barnen är det framför allt serien *Titta, leka, lära* som fyller denna funktion. För äldre barn tillgodoses denna målsättning med program om djur och natur. Exempelvis nämns en serie program där man ska följa ett års naturföreteelser. Meningen är att barnen ska kunna rekvirera ett speciellt »naturvetarhäfte«, där de får tips och allmänna upplysningar utöver vad som ges i programmen, och där de också finner bestämmelser för det »barnens naturkännarmärke« som ska framställas och distribueras till dem som klarat vissa prov. Att öppna världen för barn kan göras med expeditioner till främmande länder eller genom att förhållanden i främmande länder belyses, det vill säga livsbetingelser, vanor, språk, religion med mera.¹² Men också allmänbildande program om böcker, film, hobbies och praktiska tips bör ingå i utbudet för barn. Samtidigt avvisar man bestämt att det är skolmässig bildning man vill ge barnen. Ändå finns bildningsidéer tydligt formulerade och man använder också skolan som förebild, till exempel ska tittarna uppmuntras att vara med i tävlingar och genomgå prov.

Det betonas också att man är medveten om »konventionellt könsrollstänkande« och man varnar för att fastna i schabloner.¹³ Det sägs bland annat om programserien *Tinaträffen* att den ger praktiska tips om sömnad, enkla reparationer, matlagning, heminredning och dylikt. I den sistnämnda programserien skulle

»konventionellt könsrollstänkande« kanske ligga nära till hands, men denna fråga liksom andra av liknande slag, till exempel ras-, religions- och samhällsfrågor, säger sig redaktionen ha under »ständig observans och kontinuerlig intern debatt«.¹⁴ Att man tar upp könsrollsfrågorna i riktlinjerna för programverksamheten tyder på att den allmänna debatten hörsammats och börjat synas i programverksamheten.¹⁵

Insatser för »de handikappade barnen och tonåringarna« nämns också, vilket tyder på att man börjat rikta uppmärksamheten mot speciella målgrupper som kan tänkas ha behov av egna program. Exempelvis har »rörelsehämmade ungdomar fått tala fritt ur hjärtat om sin situation« och »för hörselskadade barn har vid flera tillfällen försök gjorts att rikta specialproducerade program till dem«. Här fanns vid denna tidpunkt en påbörjad diskussion i radion, med bland annat Maj Ödmans barnporträtt av blinda barn och Lis Asklunds uppmärksamde program om rörelsehindrade ungdomars livssituation.¹⁶

Mammor och dockbarn

Det allra första barnprogrammet var importerat från BBC, nämligen *Andy Pandy* (1956) – ett program som de flesta som var barn under 50-talet säkert minns. Enligt boken *Hört och Sett* gick serien tills kopiorna var utslitna. I England hade man introducerat TV redan före andra världskriget och låg således långt före Sverige. Tämligen omgående började man där att producera program för småbarn. Målsättningen var densamma som i USA, nämligen att televisionen skulle knyta samman familjen, i synnerhet sneglade man på hemmafrun och de hemmavarande förskolebarnen. Modern var här lika viktig som barnet. TV-tittande tillsammans med barnet betraktades som en del av ett gott mödraskap.¹⁷ Det var angeläget att televisionen skulle få ett positivt mottagande, och vad var bättre än att just medverka med pedagogisk stimulans. *Watch with the mother* var en sådan pro-

grampunkt, inom vilken bland annat *Andy Pandys* var en av de första programserierna.

Programmet köptes in av den nystartade svenska televisionen, därför att det ansågs så bra. Efter en studieresa till England säger Barbro Svinhufvud att man anser att barnprogrammen håller hög kvalitet och i sin värdering av det engelska programutbudet lovordar hon *Andy Pandys*:

Bäst – den lilla handdockan *Andy Pandys* i de yngstas program. Sämst – nyhetsmaterialet, som serverades i kompottform, en olycklig blandning av radio och television.¹⁸

Programmet *Andy Pandys* bearbetades till svenska förhållanden och fick svensk speakerröst. Dockan *Andy Pandys* utförde små sketcher tillsammans med ett par andra leksaker, nallebjörnen *Teddy* och trasdockan *Lo*. När skådespelerskan *Meta Velanders* kommenterar *Andy Pandys* göranden och låtanden riktar hon sig både till filmen och till publiken. Hon uppmanar hemmapubliken att härma *Andy Pandys* gester, lekar och ramsor. Hennes röst skapar med sin glättade ton en intim och positiv inramning och hon söker tydlig kontakt med de små. Upprepningarna är många. Gester och ramsor ska verkligen nötas in.¹⁹ Programmet har en pedagogisk grundton, vilket torde höra samman med att programmets skapare *Freda Lingstrom* hade ett förflutet från den engelska skolradion. Hon och hennes medarbetare ville skapa en god vän åt den unga TV-publiken. En treåring ansågs lämpligt, men att ha ett riktigt barn som medverkande ansågs omöjligt, så det blev en treårig pojkdocka som de lät en gammal man från deras egna hemtrakter skapa.²⁰ Enligt engelsk lagstiftning var det vid den här tiden förbjudet att låta barn uppträda offentligt. BBC:s mål med programmet var att skapa småbarnens egen barnkultur:

It was a space in which children could 'build for themselves a heritage of traditional and other stories' which both pre-

school children could be constructed as a community for television and pre-school childhood could be 'normalised'.²¹

Dockorna leker i hemmet eller utanför huset på gården. Någon annan miljö förekommer aldrig. Programmet blir därigenom en förlängning av den lilla världen i tittarens hem för att skapa trygghet och igenkännande. Här inträffar aldrig något oroande och skrämmande, bara lek, vänligt småpratande eller sjungande. Aktiviteterna är av den art som de flesta barn behärskar. Att dockorna inte har egen röst utan får röst genom en vuxen lär ha varit en medveten strategi i syfte att etablera en barndom som var övervakad av modern.²² Genom hennes moderliga kommandon till Andy Pandy och hans vänner kontrollerar hon och styr handlingen i de små sketcherna. Hennes blick når också ut till TV-publiken när hon uppmanar den att härma och sjunga med. Den engelske medieforskaren David Oswell ser i sin analys av *Andy Pandy* drag av ett slags panoptikon i Foucaults anda, i den »allseende« och övervakande modern som speakerröst.²³ Det här tilltalet till barn kom senare att ifrågasättas, det blev diskussioner om att det klingade falskt att låtsas som om man hade kontakt med TV-publiken. Barnen kunde tro att programledaren faktiskt kunde se ut till tittarna.²⁴

I England ansågs dockan som saknade »röst« vara ett uttryck för en barnsyn där den allsmäktiga modern förde talan, men också för det faktum att barn inte fick uppträda offentligt. I Sverige fanns det förmodligen också ett intresse av att visa upp en allsmäktig röst, men skälet till att utnyttja dockor kunde också vara så enkelt att det var bekvämt med dockor som man kunde kontrollera i stället för att ha barn i studion som måste styras och regisseras.

Redan under det första året började svensk television att skapa sitt eget »mor och barn«-program. Man följde mönstret från BBC och valde att låta dockor företräda barnen. Och även här betonades förskolepedagogiken. Från och med hösten 1956 startade *Felindaskolan*, som ingick i Ingrid Samuelssons husmors-



Dockan Felinda i programmet Felindaskolan, 1956.

program *Hemma*. Det lär ha varit en blek kopia av *Andy Pandys*.²⁵ Dockan Felinda lärde de små barnen att skriva och rita och pyssla. Det var Brita Schlyter som talade med och hanterade fingerdockan. Utan att vara expert på buktaleri samtalade hon med sin docka – mest om vardagliga och enkla ting – och lärde henne det slags lekar och pyssel som tillhör det förskolestadium det här var fråga om.²⁶ Liksom i *Andy Pandys* försöker Brita Schly-

ter att skapa ett intimt och direkt tilltal. Det är mor, barn och den lilla världen som ingår i denna intimsfär:

Berättade Felinda för er om sina fåglar? Jaså gjorde hon det! Det kommer kanske fåglar till er också när mamma skakar bordduken i fönstret? [...] Ni tror kanske att det är riktiga fåglar jag har? Men det är det inte förstår ni! Jag ska hämta dom så ska ni få se! Kommer en fågel. Här är lilla sparven!²⁷

Till programmet hörde också en pysselbok som man kunde beställa från Radiotjänst. I annonseringen för pysselboken sägs att »TV-stjärnan Felinda öppnar lekskola för alla barn«. Man utlovar mängder av uppslag till lekar för barn och sysselsättning, inomhus och utomhus, för alla årstider. Felinda-boken kan också ge tips till handarbete som träslöjd, syarbete, klippning och klistring.²⁸ Förutom alla de pysselaktiviteter som nämns i annonsen, läste man sagor, ägnade sig åt svampplockning eller gjorde trolldeg. *Felindaskolans* pedagogik tycks vara inspirerad av den lek-skoletradition som var vanlig i Sverige vid den här tiden med rötter i den så kallade aktivitetspedagogiken som slog igenom under 40-talet. Här läggs tonvikten just vid pyssel och olika typer av handarbeten.

Dockprogrammen var många under pionjärtiden, eller som Barbro Svinhufvud uttryckte det i *Boken om TV*: »Tant Brittas Lekstuga följdes av Skansens djur, ett otal dockteatrar från Lurepott och Tant Blåbärgsurka till Michael Meschkas Beppo-marioppett.«²⁹

En dockmakare som ofta förekommit i TV-rutan är Staffan Westerberg. Han introducerades redan 1960 med sin serie *Docklek*. Vi möter här en mycket ung Staffan Westerberg som spelar och lär ut dockteater. Sina dockor skapar han av enklaste material: gamla strumpor, garnnystan, bollar och trasor. Han visar hur man med fingrarnas rörelse kan skapa känslor som glädje eller sorg. Det är inga vackra dockor han presenterar, snarare något sorglustiga.

Westerberg för in något nytt i barnprogrammen. Den barntillvända, sockersöta tonen tycks inte tilltala honom. Hans tilltal blir mer komplicerat när han befriad från allt slags inställsamhet ena stunden upplevs skrämmande med sin intensiva blick och välartikulerade röst, andra stunden verkar vänlig. Han förser sina berättelser med spänningselement och dynamik. Exempelvis väljer han att göra en docka som är purken och sur. Surpuppan ska skrämmas, tycker Westerberg och sätter en svart fingervante på handen och låtsas bli en otäck spindel som närmar sig dockan. Som sin medhjälpare har han en flicka i förskoleåldern som blir ett talande exempel på hur svårt det är att ha levande småbarn i studion. Flickan tycks mest finnas där, för att det ska vara ett barn. När Westerberg framför sina strump- och vantsketcher, lever hon inte med utan tittar bara storögt. Kanske är både barn och vuxen vilsna i rollerna som TV-aktörer: Westerberg spänd i debutrollen och flickan vilsen för att hon inte har någon direkt funktion i studion. Programmet kan ändå sägas representera något nytt i sättet att tilltala barn, eftersom Westerberg inte talar med barntillvänd röst och inte heller tvekar att »skrämmas«, det vill säga han tar sig friheten att uttrycka mörka känslor och dessutom låta figurerna vara fula. I stället för att tillåta en mjuk och vänlig ton, tar han fatt också i det konfliktartade: barnet som är trumpet och surt. Barn skulle annars tindra och vara glada vid denna tid. Eller som Gullan Bornemark sjöng i sina program: »Sudda, sudda, bort dina sura min ...«

Staffan Westerberg gör under 60-talet flera olika dockteaterprogram, ofta lovordade av recensenterna:

Staffan Westerberg leker på ett förträffligt sätt med sina figurer. Hans skuggbilder har just haft den där lekfullt fantastiska karaktären som man önskar se mer av i TV:s barnprogram. På påskafton sändes Else Fischers Clownen Beppo i Westerbergs regi. Här blandades dockteaterteknik med levande teater. Det blev en underfundig och högst roande sammanblandning, som tilltalades av barnen. Dockjakten,

som handlade om hur fem dockor jagades av människohorder på Gärdet, genomsyrades också av denna Westerbergs högst personliga ande.³⁰

Mindre komplicerade dockor, med mer förutbestämda karaktärsdrag hade de små skafferitrollen *Humle och Dumle* hos Kapten Bäckdahl, en produktion från Göteborg. Med trollen och kapten Bäckdahl som ram presenteras ganska harmlösa äventyr. Humles och Dumles dialoger bjuder inte heller på många överraskningar, utan kretsar mycket kring mat och godis och framför allt sådan mat som barn brukar tycka om som glass och köttbullar. Dessa figurer blev folkkära, förmodligen mer på grund av den tekniska utformningen än på innehållet. Det geniala tricket att göra dockor av uppochnedvända människomunnar och hakor gjorde dem högst levande och uttrycksfulla.

Runt hela Europa rådde pionjäryra kring det nya mediet, och satsningen på barn ansågs så viktig att ett barnprogrampris för bästa europeiska TV-produktion instiftades 1964, *Prix Jeunesse*, där man tävlade om de bästa barnprogrammen. Tävlingen, som fortfarande hålls, går av stapeln i München. Sverige skickade 1966 ned dockserien *Patrik och Putrik*, de små samarintrollen, välbekanta från reklamfilmen, och lyckades ta hem förstapriset i småbarnsklassen. I samband med detta gjordes också en stor internationell receptionsstudie av *Patrik och Putrik*.³¹ Det visade sig att den tänkta målgruppen hade svårt att tillägna sig programmet, trots att det korats till bästa program. Men trots att målgruppen inte begrep innehållet tycks programmet ha varit uppskattat. Uppenbarligen motsvarade serien vuxnas kvalitetskrav på ett bra barnprogram, men kanske borde man också haft en barnjury, ansåg en recensent. Förmodligen skulle då inte programmet ha vunnit.³² Dockorna Patrik och Putrik var utomordentligt skickligt animerade och välgjorda, figurerna var filmade ruta för ruta, beledsagade av musik, vilket troligtvis var orsaken till att den vuxna juryn bedömde detta program som kvalitetsmässigt högtstående.³³

Anita och Televinken var trogna gäster i TV-rutan under pionjärtiden. Att recensenterna lovordade denna duo skvallrar pressklippen om.³⁴ Omdömen som fälldes var att Televinken ansågs vara ett »fynd« och »tant Anitas sätt att umgås med dockan är högst charmerande, med småbannor, skämtsamma sidoblickar och blinkningar«. De två utgör exempel på en dialog där dockan Televinken får spela narren och barnet, ofta det busiga och lite »dumma« barnet, som inte riktigt kan eller vet hur man ska uppföra sig. Han ställer de okunniga frågorna, medan Anita lite milt överseende besvarar dem. Paret blev slitstarkt, kanske blev de till och med något uttjatade. Anita och dockan Televinken kom att användas i många sammanhang, exempelvis för att lära ut trafik kunskap i samband med högertrafikomläggningen, eller för att informera barn om ord och begrepp. En typisk dialog mellan Anita och Televinken kunde låta som denna, hämtad ur *Röster i Radio*, 1968:

- Hej Anita, nu är jag här, har du börjat baka?
- Hejsan Televinken. Det var roligt att du kom och hälsade på. Vad är det för bak du pratar om?
- Du och jag skall ju baka en intervju. Det har en redaktör på Röster i Radio sagt.
- Nu har du tagit fel igen. En intervju är inget som man bakar. Redaktören menar att du skulle intervjua mig. Med det menas att du skall fråga mig en massa saker.
- [...]
- När man har med dig att göra Televinken, då får man vara beredd på allt.
- Anita, tycker du att jag är busig?
- Ja, för att inte vara större än vad du är, så är du ruskigt busig. Fast du är busig på ett roligt sätt.³⁵

Anita och Televinken var från början endast programvärdar, men deras roller utvidgades och de blev så småningom inslag i en rad olika typer av program, bland annat i *Godnattstunden*, en pro-



Anita Lindman och Ola Lundberg som spelade Televinken.

grampunkt som dök upp i slutet av 60-talet och där olika kända personer var programvärdar. Här medverkade i några program Alice Babs, men mest uppmärksammad och omtyckt blev Beppe Wolgers och hans dialoger med sina dockor. Och här kan man tala om »folkkär«. Med sitt stora vänliga ansikte och med ömsinta dialoger till skön musik gick han hem bland både vuxna och barn. Hans samtal med Kraman, Gäsplan, Busan och de andra var kanske obegripliga ibland, men den poetiska tonen, rösterna och värmen tar här överhanden. Programmen kan ses som exempel på hur personlig utstrålning kan slå igenom och nå fram till tittarna och att allt inte behöver göras begripligt. Här fanns en känslomässig ton som skapade trygghet och harmoni som uppenbarligen fungerar än idag. Programmen gick i repris så sent som 1998.

Vid sidan av dockor har tecknade figurer förekommit i många olika varianter. En ofta förekommande figur har varit trollet *Plupp* med blå kalufs, skapad av Inga Borg, en liten varelse som bodde långt upp i fjällvärlden. I målskrivningen för barnprogrammen sägs om *Plupp* att »han är liten som en Nils Holgersson och han kan liksom denne tala med djuren och förstå deras språk och vanor«. Stillbildsteckningar anses vara särskilt lämpliga för de yngre barnen, eftersom »tempot blir på det sättet lugnt, och de små tittarna hinner att uppfatta detaljer och stämningar, som ofta går dem förbi i filmade program«. ³⁶ Men det fick inte vara för lugnt. Barbro Svinhufvud kåserar kring detta i *Boken om TV* (1961). Hon beskriver de första taffliga försöken att göra barnprogram. Tempot var långsamt och när man skulle tillverka en docka följde man varje moment och alla stadier i framväxten av ett enda dockhuvud. Vid den utdragna docktillverkningen, som kunde pågå genom ett helt program, hände det att de barn som var med i studion satt och slumrade i en vrå eller tittade ansträngt in i kameran, eller också upprepade de entonigt repliker som de repeterat 20 gånger, eller sprang omkring och petade nyfiket på alla grejor i studion, alltmedan studiomannen fick förmana dem att inte röra eller be dem att sitta på sina platser. ³⁷ Det var därför kanske inte så märkligt att man ibland undvek att låta barn medverka. Margareta Strömstedt tar upp frågan i tidsskriften *Kristet Forum*:

En TV-inspelning är en hektisk historia. Miljön arbetar mot barnen. Bandningen kan inte avbrytas och inte gärna göras om. Bilden berättar obarmhärtigt om nervösa vuxna programledare, som försöker få barnen dit han eller hon vill. Den gamla pekpinnen tas till hjälp, tonen blir fel och falsk och barnen i rutan gör inte de tittande barnen glada. ³⁸

I *Innan vi lägger oss* var Inga Tobiasson programledare och hennes egna barn medverkade, även den minste. Det började med att hon saknade barnvakt och därför följde alla hennes barn med till



Inga Tobiasson var programledare i Innan vi lägger oss. Här ses hon tillsammans med sina barn, som också brukade medverka.

TV-studion.³⁹ Att de var spontana och naturliga var ingen nackdel, eftersom charmiga barn är tacksamma underhållningsobjekt för åtminstone den vuxna delen av publiken. Detta var något som Lennart Hyland utnyttjade. Han använde medvetet barn i sin *Hylands hörna* i syfte att roa den vuxna delen av publiken. Inställningen till barnmedverkan kan alltså vara något tveeggad. Ett program kan vinna på att ha med charmiga och spontana barn, men under den aktuella tidsperioden fanns också en inbyggd fara, i och med att programmen var direktsända. Den faran var naturligtvis särskilt stor när det gällde ett visuellt medium, där uppträdandet blev synliggjort. I radion var ju barnmedverkan en självklarhet och hade en lång tradition genom Sven Jerrings direktsända *Barnens brevlåda*. Här fick dock barnen bara höras,

inte synas. Att dockprogrammen är många under den första tiden kan därför ses både som ett uttryck för kontroll och en praktisk nödvändighet. En docka kan kontrolleras och säga de saker som producenten vill ha sagt. Televinken användes till exempel ofta som en vuxens språkrör för att säga viktiga saker till den yngre publiken. Dockan Felinda hade en liknande funktion. Hon säger och gör de saker som tittarna ska uppmuntras till. Dockan var i första hand ett pedagogiskt medel. Oftast var det en handdocka eller en marionett, det vill säga en direkt översättning från dockteatern. Man hade ännu inte utvecklat de avancerade visuella uttrycksformer som senare tillkom, då en docka inte behövde vara fysiskt liten för att upplevas som »liten«.

Familjeunderhållning

Det satsades mycket på familjeunderhållning och drama under de första åren och under 60-talet. Även barnpubliken tänkte man satsa på. I de riktlinjer som formulerades under pionjäråren vid mitten av 60-talet framhålls att barn, särskilt i mellanåldrarna (10–13 år) tilltalas av filmserier av typen Astrid Lindgren-serier.⁴⁰ Den gruppen ansågs behöva humor och spänning, bland annat i form av rena underhållningsprogram men inte minst teater och förstklassiga dramatiseringar. Här anser man att ett stort ansvar vilar på Sveriges Radio, eftersom många barn inte har möjlighet att få uppleva riktig kvalitetsteater i verkligheten.

Televisionen skulle ses som ett samlande medium, där breda program skulle underhålla hela familjen under helgkvällarna. Flera barnvarianter på underhållningssidan prövades. Sedan *Snurrans* visuella möjligheter undersökts, återgick det till radion. I stället kom *Sigges Cirkus*, som hade premiär hösten 1956 och pågick fram till våren 1959, ett program som uppenbarligen var mycket populärt.⁴¹ Sigge Fürst uppträdde som clown och talade en cirkus-dansk-svenska. Cirkusinslagen bestod bland annat av musikanter, akrobater, jonglörer. Man hade också engagerat

dokumentärfilmaren och upptäcktsresanden Jan Lindblad, som medverkade med »vilda, levande djur«. ⁴² I programmet blandades cirkuskonster med belärande och mer allvarliga inslag som »Pratklubben«, där barn kunde diskutera »livets vanskligheter« och samtala med en »förstående vän« som gav goda råd. Klubb-idén var väl beprövad, den hade odlats alltsedan Svinhufvud var ansvarig för barnprogrammen i radion och togs nu över till televisionen.

På 60-talet gjorde Lennart Hyland succéprogrammet *Hylands hörna* som vid något tillfälle direkt riktades till barnpubliken, en särskild *Barnhörna*. Här överraskades tittarna med en öppning där instrumenten i Simon Brehms husband trakterades av barn och en Hyland junior satt vid bordet. ⁴³ Den samlade stor publik och lär ha varit mycket populär.

Villervalle i Söderhavet – inblick i en utskälld serie

Villervalle i Söderhavet blev ett av de största och kanske mest omdebatterade projekten i barnprogrammets historia. ⁴⁴ Jag ska dröja något vid denna serie, just för att den blev så uppmärksam-mad, men mer uppehålla mig kring innehållet och de värderingar som uttrycks när det gäller samhällssyn, familjebild och synen på barn och barndom. Jag tror nämligen att programmet är ganska typiskt för de stämningar som rådde i början av 60-talet innan vi kommer in på det mer samhällskritiska 70-talet.

I den pionjäranda som rådde i början av 60-talet föddes idén om att skapa en riktigt storslagen barn- och familjeserie av internationell klass. Projektet hade ett starkt stöd av TV-chefen Nils Erik Bæhrendtz och hanterades på chefsnivå. Det var således inte barnredaktionen som höll i produktionen. I samband med förhandsvisningen av några avsnitt inför pressen håller Bæhrendtz ett tal, där han försöker att förklara varför man satsat på en så dyrbar serie. Han framhåller här att man haft till syfte att presentera en riktig originalserie för barn och ungdomar:



Villervalle i Söderhavet med Roland Grönros i huvudrollen.

Med Villervalle i Söderhavet vill vi låta publiken uppleva en ny och spännande miljö – sedd till stor del genom en pojkes oförvillade och vakna ögon. Jag tror mig kunna säga, att filmen har ett avgjort pedagogiskt och dokumentärt värde vid sidan av det rent underhållande elementet. Utan pekpinningar och utan att på något sätt inkräkta på handlingen i berättelsen ges i varje avsnitt en levande »geografilektion«. Kända platser och byggnader, som man färdas förbi, kommenteras, infödingarnas seder och bruk förklaras antingen genom de medverkande eller en bakomliggande speakerröst.⁴⁵

Med en budget på 1 miljon kronor fick teamet Bengt Danielsson och Torgny Anderberg i samarbete med Svensk Tonefilm hålla i produktionen. Det visade sig bli ett vågspel att utföra det stora projektet och redan tidigt stötte man på problem. Inspelningarna skedde på plats, nämligen på söderhavsöarna Tahiti och Raroia, dit all utrustning och alla skådespelare hade forslats. Dessutom

spelade vädrets makter sina spratt. Andra besvikelser var att dagarna var korta, mörkret infann sig redan under eftermiddagen, vilket var problematiskt eftersom filmerna spelades in i färg och man saknade artificiellt ljus. Alla dessa faktorer medverkade till att inspelningarna tog längre tid än beräknat och således blev dyrare. Därtill kom en rad andra komplikationer som gjorde att den paradisiska tillvaro som skådespelare och filmteam förväntat sig uteblev. I stället förvandlades livet till en primitiv och kollektiv samvaro i palmhyddor på sterila plättar av sand, grus och sten. Isoleringen blev tämligen långvarig och det blev mödosamma dagliga fotmarscher med ett halvt ton filmapparat på en dragkärra för att komma till inspelningsplatsen. Man fick problem med matleveranser, vilket inte ledde direkt till svält men till enahanda och torftig kosthållning. Det skar sig också mellan Torgny Anderberg och Bengt Danielsson och interna konflikter uppstod.

Projektet utmynnade i en serie på tretton halvtimmesavsnitt, motsvarande fyra långfilmer. Serien hade gjorts i färg för att få internationell spridning och i syfte att kunna sändas i repris när färg-TV införts i Sverige. Många vackra naturbilder från den exotiska miljön förekom, liksom undervattensfilmningar bland korallreven runt öarna. Men den förväntade framgången uteblev. Kritikerkåren var inte nådig mot projektet, framför allt därför att serien hade blivit alldeles för dyr. Kostnaderna hade överskridits med cirka 400 000 kronor. Dessutom var serien inte kvalitetsmässigt någon särklassig produkt, ansåg kritikerna. Redan innan den släpptes gick rykten om dess kvalitet och kostnader.

Villervalle-serien var inte tänkt att vara en engångsprodukt. Förhoppningen var att den skulle kunna repriseras och nå nya generationer av barn. Vidare var den tänkt att vara gångbar för internationell lansering. Planeringschefen Lars Eric Kjellgren fick sköta de internationella kontakterna och företog en resa till en rad olika länder, bland annat England och USA.

Debatten kring serien kom att omfatta många nivåer, både internt och externt. Lars Eric Kjellgren fick klarlägga omständigheterna kring serien för Olof Rydbeck. I följebrev skrev Kjellgren

att »ett klarläggande av detta slag [...] är av stor betydelse, inte minst för att sätta stopp för 'den mindre offentliga ryktesspridningen i korridorer och trappor'. Av allt att döma har den ställt mycket skada åstad.«⁴⁶ Kjellgren argumenterade för serien som ett led i att satsa på ungdomen. Det yttersta motivet med *Viller-alle* var att skapa en inhemsk serie för ungdomar som ett alternativ till den importerade kulturen som ofta blivit starkt kritiserad. Exempelvis fördes en diskussion om en Robin Hood-serie som TV hade sänt, som kritiker tydligen hade ansett alltför våldsam.⁴⁷ Kjellgren sade sig ha längtat efter den dag då Sveriges Radio skulle få resurser att skapa egna ungdomsprogram. Han antydde också att påtryckningar utifrån av en rad organisationer med intresse för ungdomsfrågor kommit. Man hade uttryckt önskemål om att göra något inhemskt just för ungdomar.

I granskningen av projektets ekonomiska ramar förutspåddes att serien knappast skulle bli något bakslag för Sveriges Radio, eftersom företaget hade alla rättigheter till programserien och därmed hade möjligheter att reprisera den till låg kostnad när så önskades. Kjellgrens promemoria tillställdes Rydbeck under hösten 1962 strax innan projektet var helt slutfört. Programserien gick i sändning under våren 1963.

Projektet väckte sådan uppmärksamhet att finansminister Gunnar Sträng ingrep och uttryckte kritiska åsikter om serien, varpå radiochefen Olof Rydbeck kände sig föranlåten att förklara sig med en promemoria till Sträng:

Broder!

Genom Per Eckerberg har jag erfarit, att Du haft kritiska synpunkter på kostnaderna för vår programserie *Viller-Valle* i Söderhavet. Jag tillåter mig därför att översända bifogade promemoria rörande kostnader, intäkter och publiksiffror för *Viller-Valle*. Jag hoppas att Du ursäktar att jag besvärar Dig på detta sätt, men av naturliga skäl är jag ganska angelägen att få presentera situationen sådan jag ser den.⁴⁸

Av Rydbecks promemoria framkom att serien haft viss framgång på den internationella marknaden. Den såldes till TV-företag i Tyskland, Österrike, Schweiz, Japan, USA, Italien och Norge, till en sammanlagd summa av 436 000 kronor, det vill säga cirka en tredjedel av totalkostnaden.⁴⁹

Rydbekc hänvisade också till publikundersökningar för att klarlägga publikens reaktioner på programserien. Den hade setts av drygt 50 procent av befolkningen, det vill säga samma nivå som publiken för *Aktuellt*. *Villervalle i Söderhavet* hade vidare fått ett uppskattningsindex på 90 (vilket innebar att 90 procent av publiken ställt sig positiv), och låg i nivå med andra populära serier vid den här tiden som *Vi på Saltkråkan* eller deckarserier som *Helgonet* och *Hitchcock*-serier, framhölls i Rydbecks promemoria.

Villervalle-serien bygger på en berättelse i äventyrsgenren, men med tydliga folkbildande inslag. Det är i första hand ett äventyr och ett kulturmöte, men också i högsta grad ett hälsoprojekt, där man i WHO:s anda vill lära ut bättre matvanor till länder i tredje världen, i detta fall är det fråga om Tahiti. Familjen Botman utgör berättelsens nav, det vill säga pappan, läkaren och näringsexperten, mamman, de två barnen Villervalle och Lenalisa, samt farmodern. Pappa Ernst Botman har erhållit en FN-tjänst för att resa till Söderhavets Tahiti och ge utbildning i näringslära. Pappan säger i det inledande avsnittet där han meddelar familjen att han erhållit tjänsten:

Förutom den reella hungersnöden och undernäringen som främst är ett ekonomiskt problem, finns det även i många länder ohyggliga bristsjukdomar av den idiotiska anledningen att invånarna helt enkelt är felnärda. Dom har födoämnen som behövs, men dom väljer inte dom rätta.⁵⁰

Det är inte tänkt att familjen ska följa med, men efter »familjeråd« enas man om att alla ska åka, inklusive farmodern. De första avsnitten i serien tilldrar sig på havet, där diverse förvecklingar

inträffar. Den nyfikne Villervalle ser till att det inte blir tråkigt. Väl framme på Tahiti står familjen inför en betydande kulturkrock. Den svenska medelklasskulturen står öga mot öga med en exotisk stillahavskultur, där det mesta är annorlunda. Detta leder till överraskande möten och händelser under vistelsen. Den främmande kulturen förmedlas till TV-publiken genom den svenska familjens ögon. Familjen dras in i händelser som ger spänning och dramatik åt berättelsen. Ändå tycks inte serien riktigt ha nått fram. I *Hört och Sett* sägs att programmässigt blev äventyret en besvikelse för TV. Till en del torde detta ha berott på den etnografiska dokumentation som Bengt Danielsson »i välförståeligt nit insisterade på att belasta pojkäventyret med«.⁵¹

BARNDOMSIDEAL I VILLERVALLE

Villervalle-serien genomsyras av en atmosfär som för tankarna till trygg barndomsidyll.⁵² Vi möter en modern familj, där man i demokratisk anda har så kallat »familjeråd«. Villervalles skolkamrat står förundrad inför denna tanke att barn kan få vara med och bestämma. Pappa Botman står för kunskap och klokhet som den högutbildade person han är. Denna ombonade och trygga familj får tillsammans möjlighet att uppleva äventyret i ett exotiskt hörn av världen. På Tahiti möter familjen »infödingar«, som uppfattas som ett intressant folk med många positiva kvaliteter och en förmåga att njuta av tillvaron. Det bjuds ofta till fest med musik och dans. I detta kulturmöte är det känslan och förnuftet som möter varandra. Redan första dagen måste pappan, läkaren, gå runt och se till öinvånarnas olika blesyrer. Härmed förstärks den vita familjens överlägsenhet, även om de kommer att upptäcka att de saknar den främmande kulturens överlevnadskunskaper på annat sätt.

Familjens roller är att betrakta som tämligen stereotypa. De utgör ett slags idealtyper men ger samtidigt prov på könsmässiga schabloner, en vanlig fallucka när det gäller humor och fars, då liksom nu. Pappan (Olof Thunberg) är, om än en mycket vänlig person, den självklare ledaren som ofta vet bäst. Han får också

spela en annan vanlig schablon, professorstypen, det vill säga den högutbildade mannens disträa hållning. Han är teoretiker snarare än praktiker. Men i kraft av sin kunskap får han ofta sista ordet. I flera scener när barnen tror sig sitta inne med kunskap, mästrar pappan dem, dock i vänlig ton.

Som pojkkporträtt är Villervalle värd att lyfta fram, då han personifierar vad man vid den här tiden kallade A-barn. Den trettonårige pojken är blond, lockig, välväxt, hälsan själv helt enkelt och han är fylld av upptäckarglädje och vitalitet. Villervalle är ett fritt barn som vågar sätta sig upp mot auktoriteter. Frimodigt och oförväget ger han sig in i olika äventyr. Han handlar innan han tänker, vilket påtalas i programserien. Samtidigt är han den som lär sig det främmande språket och får agera tolk i familjen. Villervalle kan ses som en blivande ledare och kosmopolit. Han anpassar sig lätt till livet på Tahiti och får flera vänner bland den inhemska befolkningen.

Den enda kvinnoroll som har någon kraft är farmoderns. Hon står för klokhet och kunskap. Hennes kunskaper om sjön och båtar säger hon sig ha fått eftersom hon varit gift med en sjöman. Samtidigt är hon en schablontyp och får en överdrivet präktig och hurtfrisk framtoning. Det är lite pikant med en gammal kvinna som samtidigt är modig, handlingskraftig och kunnig. När farmodern argumenterar för att få följa med till Tahiti, säger hon:

Vem ska förresten försvara er mot alla vildar och bovar, om inte ni tar mej med? [...] jag känner mig tillräckligt spänstig för att ge mej i kast med både hajar och vildar.

De mer färglösa rollerna har tilldelats mamman (Lena Granhagen) och systemn. Mamman får visserligen spela »vanlig människa« snarare än komisk typ, men hennes funktion är att vara till för andra. Hon tar nästan inga egna initiativ utan får ingripa när det kör ihop sig eller när pappa läkaren behöver assistans i sitt sjukvårdsarbete. Systemns roll är att pusta över sin bråkige bror

som ställer till det. Hon går mest omkring och ser söt ut och får sällan vara med om de intressanta pojkäventyren. I den spännande sköldpaddsjakten där man dyker i havet efter sköldpaddor är det bara Villervalle som deltar.

Kultursynen i *Villervalle* är präglad av etnografen Bengt Danielsson som själv var bosatt på Tahiti. Svenskarna möter »infödingarna« med stor respekt. De tvingas inse att deras livsstil inte passar på Tahiti och man talar ofta om det viktiga i att »ta seden dit man kommer«. Samtidigt finns en något nedlåtande underton som ofta kännetecknar synen på mer avlägsna och främmande kulturer under den här tiden. Ernst Botman får till exempel rycka ut med sin läkarväska, inte bara för att bota utan också för att laga tänderna. Det finns några talande scener där svenskarna med bestörtning reagerar över öbefolkningens tandstatus som tydligt visar avståndstagande och nedvärdering av den tahitiska kulturen.

GLOBALISERINGSTANKEN

Att via televisionen öppna världen och skapa den globala byn var ett projekt som Sverige delade med många andra länder. Trots att familjen uppmanades att starkt ransonera bland prylar vid packningen, medför Villervalle sin jordglob till Söderhavet. Jordgloben och kartan får viktiga funktioner under äventyrets gång. När man mot slutet av vistelsen ska spela fotboll med öborna, men saknar boll, tas jordgloben fram. Naturligtvis går den sönder, vilket kan ses som en symbol för att äventyret är slut och hemresan nalkas. Nu behövs den inte längre, det globala äventyret lider mot sitt slut.

PARALLELLER MED VI PÅ SALTKRÅKAN

Familjen Botman kan jämföras med familjen Melkersson i *Vi på Saltkråkan* från 1964, en annan välkänd serie från TV:s pionjärtid.⁵³ Den ena serien blev visserligen utskäld av kritikerna, den andra har blivit en folkkär serie som ständigt repriserats. Men samtidigt finns stora likheter i den barn- och familjesyn som de

bägge serierna representerar och söker gestalta, en väl samman-svetsad familj som i humoristisk anda upplever äventyr tillsammans. I bägge berättelserna får vi stifta bekantskap med en intellektuell medelklassfamilj. I *Vi på Saltkråkan* möter vi pappa Melker som är skriftställare och som med sina barn ger sig ut på sommarnöje i den stockholmska skärgården. Visserligen finns ingen mamma, men storasyster Malin är en mamagestalt och därmed blir det ändå som en sorts kärnfamilj. Hon är vacker, lugn, balanserad och ständigt beredd med en hjälpande hand där det behövs. På samma sätt framstår mamman i familjen Botman. Hon betraktar sin mans bravader med milt overseende, till exempel hans misslyckande med att hantera hammare och spik när han lyckats förfärdiga ett bord, denna västerländska uppfinning som blir till ett fiasko när ena bordsbenet trillar av. Mot den balanserade Malin i *Saltkråkan* står den slarvige, opraktiske men snälle farbror Melker, som en tydlig kontrast, som i likhet med pappa Botman är omöjlig när det gäller att hantera hammare och spik. Både Melker Melkersson och Ernst Botman är lite bortkomna, komiska figurer, den vuxne mannen som ständigt gör bort sig och faller offer för olika slags busstreck, ett vanligt trick i mer farsartad familjefilm både förr och nu. Samtidigt framstår de som »mjuka män« med en demokratisk familjesyn och som lätt låter sig manipuleras av sina barn.⁵⁴

Villervalle är som Tjorven i *Saltkråkan* exempel på frimodiga, kluriga och slagfärdiga barn som både förargar och charmar den vuxna omgivningen. Barntyper som Villervalle, Tjorven och prototypen Pippi har det gemensamt att de vågar ifrågasätta de vuxna och kan se igenom de vuxnas försök till hyckleri och manipulation.

Andra likheter mellan Lindgrens berättelse och Danielssons är att det i bägge fallen är en Stockholmsfamilj som ger sig iväg med båt på äventyr. I bägge berättelserna är också kulturmötet en viktig motor i berättandet. Tahitis befolkning kan jämföras med skärgårdsbefolkningen på ön Saltkråkan. Ortsbefolkningens drift med de tafatta sommargästerna som inte vet hur de ska bete sig



Tjorven, Pelle och Båtsman i Vi på Saltkråkan.

har sin parallell i Tahitibornas nöjsamma drift med den Botmanska familjen, som saknar de elementäraste kunskaperna om hur det är att leva på en Söderhavso.

Att sedan *Saltkråkan* till skillnad från *Villervalle* blivit en i det närmaste odödlig produkt är en annan historia. Höga kostnader och folkbildarambitionen var uppenbarligen till nackdel för *Villervalle*-serien. Efter alla kontroverser kom man att satsa på säkra kort, nämligen Astrid Lindgren-berättelserna *Vi på Saltkråkan* (1964)⁵⁵ och mot slutet av decenniet *Här kommer Pippi Långstrump* (1969). Dessa satsningar hade starkt stöd av TV-chefen

Bæhrendtz och de kom som TV-versioner innan de spelades in som biograffilmer.⁵⁶ Men barnpubliken var vid det laget rätt välförsedd med Astrid Lindgren-berättelser. Ett par Bullerby-serier baserade på biograffilmer hade avverkats redan 1962: *Alla vi barn i Bullerbyn* och *Bara roligt i Bullerbyn*. De följdes 1963 av *Mästerdetektiven Blomkvist*, *Luffaren och Rasmus*, *Mästerdetektiven och Rasmus* samt *Rasmus, Pontus och Toker*. Flera av dessa serier repriserades redan under samma decennium, vilket gör att 60-talet får betraktas som något slags guldålder för spridning av Astrid Lindgrens författarskap. Vidare var det ett uttryck för en intensiv satsning på familjetittande.

Existentiella frågor

Den mer idylliska barnskildringen hamnar lätt i förgrunden när vi håller oss till 50- och 60-talet, mycket just på grund av den starka tonvikten på Astrid Lindgrens berättelser som ofta tog sin utgångspunkt i ett förhållandevis problemfritt barndomsland. Men redan då hade Lindgren publicerat berättelser som på ett djupare plan behandlade existentiella frågor, exempelvis *Mio, min Mio* som kom som bok 1954, men inte blev filmatiserad förrän långt senare. *Luffaren och Rasmus* (1963) tog också upp utsatthet och utanförskap i berättelsen om barnhemsbarnet Rasmus som möter den luggslitne men trygge Luffaren. Den rymmer ett stort allvar, men den humoristiska tonen står i förgrunden, vilket gjorde den lämplig som TV-serie för barn. En betydligt mer allvarsam barnberättelse, i första hand riktad till en vuxen publik, som kom till under pionjäråren var den för TV-teatern producerade *Åke och hans värld* (1959) i Bengt Lagerkvists regi, där man får följa ett barns funderingar kring liv och död. Den första egentliga barnberättelse dramatiserad för TV som hör hemma i denna genre var *Här kommer Petter* (1963) av Hans Peterson.⁵⁷

Här kommer Petter var ett försök att ge en mer realistisk skildring av ett stadsbarns sommarlov på landet. Petter är den fattige storstadspojken, som blek och tunn skickas till landet som sommarbarn när fadern fått ett tillfälligt arbete och modern ska tas in på sjukhus. På den småländska landsbygden hos en trygg bondfamilj och bland drängar och pigor får Petter pröva på att leva lantliv. Petter-berättelsen är lågmäld och har en allvarsam ton. Det är en berättelse om ensamhet, där en ung pojke får lära sig att stå på egna ben lite för tidigt, samtidigt som han får uppleva många spännande äventyr. Liksom i Astrid Lindgrens berättelser finns hos Peterson ett tydligt barnperspektiv i den bemärkelsen att det är barnets känslor och upplevelser som står i centrum, men inte bara de glada och ljusa känslorna utan också de mörka. Det är genom Petters ögon vi får följa livet på gården. Han får möta värme och vänlighet och omslutas i en storfamiljs generösa gemenskap. Ett återkommande tema i Petersons författarskap är det ensamma och lite avvikande barnet som undrande betraktar tillvaron.⁵⁸ Det kan vara det övergivna barnets situation; sommarbarnet eller fosterbarnet. I en scen försöker Petter att rymma p.g.a. sin besvikelse över att hans föräldrar inte kommer och hälsar på som utlovats. Han uttrycker sina känslor genom att bli arg på allt och alla. När han grubblande går längs landsvägen råkar han kasta en sten som träffar en ekorre. Genast ångrar han sig och tar upp den livlösa ekorren. En stund tror man ekorren är död, men den återhämtar sig. Scenen visar en tillåtande hållning till att barnets mörka sidor kommer till uttryck och att 60-talet inte bara gav röst åt det glada och idylliska i tillvaron.

Här kommer Petter hör således till en genre där sökarljuset är satt på barnets utsatthet, på dess inre liv av känslor och upplevelser. Senare kom serien om *Magnus* (1967), också den författad av Hans Peterson. Här handlar det om ett reflekterande barn som går från barn till vuxen. Hans Peterson skriver själv att berättelserna om Magnus kommit till för att han irriterat sig på att barnböcker under 50-talet var så idylliska. »Barnboksmarkna-

den vimlade plötsligt av glada syskonskildringar och kära lek-kamrater, tvåbenta, såväl som fyrbenta.«⁵⁹ Fokus i *Magnus*-berättelserna ligger på barns känsloliv, i syfte att vara psykologiskt bearbetande och frigörande. I förarbetena till TV-serien framhåller Peterson att i de sista avsnitten ska Magnus förändring betonas, att han blir kroppsligt starkare, psykiskt säkrare och lugnare. Peterson menar att sista avsnittet ska skildra pojken medvetenhet om denna förändring, Magnus håller på att vakna upp ur sin barndom till en ungdom.⁶⁰ Typen av skildring framstår som udda vid denna tid, men bäddar för ett mer allvarsamt barnberättande, närmare bestämt den socialrealistiska genren, med dess betoning på psykologiska aspekter på relationen mellan barn och vuxna. Förutom Hans Peterson kommer Maria Gripe och Maud Reuterswärd att stå för ett mer allvarsamt berättande. Också Gunnel Lindes författarskap går i den riktningen. I stället för att bara skildra en idyllisk värld av snälla vuxna som vill barn väl, skärps motsättningarna mellan barn- och vuxenvärld. Författarna placerar sig på barnets sida och dess inre liv sätts i centrum samtidigt som motivkretsen också omfattar sociala relationer till familj, närmiljö och samhälle. Skildringarna rör sig ofta kring en problemsituation, där barnets utsatthet ställs på sin spets.

Televisionen i samhällets och pedagogikens tjänst

Televisionen erbjöd stora möjligheter till åskådliggörande av processer och skeenden. Här fanns alltså potential att föra ut information om relativt komplicerade skeenden till små barn. Gösta Blixt betonade ofta hur viktigt ett medium som TV är för information och pedagogik. Han talade om »screen education«, som han menade att TV skulle kunna ge. Det gällde att fostra barn till goda TV-tittare och också via programmen vägleda och inspirera barn till annan aktivitet.⁶¹

I 1960 års radioutredning betonades mediets genomslags-

kraft.⁶² Med nutida perspektiv har tilltron till mediets möjligheter att föra ut viktig information mattats. I stället talas ofta om den okoncentrerade och lite avslappnade hållningen till mediet som inte minst barn och ungdomar har. Det hävdas ibland att TV används för passiv förströelse eller som ett slags »ljudtapet«. Men när den var ett nytt medium var televisionen sannolikt något man koncentrerade sig på. Det fanns ju bara en kanal, och de få program som sändes var säkert efterlängtrade.

Den stora genomslagskraften gjorde att man såg möjligheter att sprida samhällsinformation i televisionen. I målskrivningen från mitten av 60-talet betonas som vi sett att den yngre barnpubliken, såväl som barn i mellanåldrarna, kan behöva information och fakta om en rad olika frågor, till exempel om olika yrken, hygien, trafik, olycksrisker. Satsningen på trafikinformation kom i synnerhet till uttryck i samband med högertrafikomläggningen, då flera program särskilt avpassade för barn och ungdomar sändes. Man ansåg också att barnen kan behöva rena instruktionsprogram om skidåkning, skridskoåkning eller musikutövning. Vidare borde de ges elementära insikter i naturvetenskap och teknik, bland annat sändes ett program om elektricitet i samarbete med Tekniska museet.⁶³ Att öppna världen utåt sågs som en angelägen uppgift, till exempel genom expeditioner till intressanta miljöer. Här tänkte man sig exotiska trakter som Nya Guinea och Alaska. Men också program som tog upp sociala relationer, till exempel hur människor lever i andra länder.

LEKSKOLA I TV

Felindaskolan följdes av flera andra program i samma genre, varav serien *Titta, leka, lära* var TV:s verkligt stora satsning på förskolepedagogik under 60-talet. När den serien initierades hade man börjat bli varm i kläderna och utvecklat TV-mediet betydligt. Och programserien i sig blev också ett slags experimentverksamhet, där man prövade olika presentationsformer. Man söker sig bland annat ut ifrån studio för att utforska världen utanför i form av filmade reportage. Dessutom medverkade

ofta barn i programserien. Val av programteman följde en förskolepedagogisk modell, där man gav samhällsorientering och förmedlade kunskaper om djur, natur och människa. Här ingick också att ge tips om pyssel och knåp. Studiomiljön var inspirerad av förskolan och uppbyggd som en sådan. Ofta var programledaren en kvinna som agerade som en »förskollärare«. Programmen varierade något i sin form, men en öppning kunde lyda på följande sätt:

Goddag allesamman. Jag heter Birgitta och vi kommer att träffas alla onsdagsmorgnar denna höst och jag hoppas att vi ska kunna få trevligt tillsammans. [...] Just nu tänkte jag att vi skulle ta och möblera – hänga upp tavlor och ställa upp leksaker – så vi får det lite hemtrevligt i våra hörnor.⁶⁴

Programledaren presenterar så alla programmets »hörnor« ungefär som på en lekskoleavdelning, där man också brukar ha



Birgitta Jacobson tillsammans med barn i Titta, leka, lära, 1965.

olika slags »hörnor« eller snarare »vrår« (exempelvis dockvrån). Men mitt på golvet kan barnen få »dansa och skoja och stå på huvudet och göra kullerbyttor ...«.

Exemplet är från 1965, men bara ett par år senare har formen förändrats som i ett program som byggde på ett manus av Maria Gripe där det handlade om telefoner. Programledaren är nu manlig, Janne, som trummar fram signaturmelodin på en »infödingstrumma«. Tilltalet är också annorlunda. I stället för att öppna med »goddag« säger Janne:

Hej på er allesamman. Ni hörde väl vad det var jag trummade? Just det. Det var Titta-leka-lära-melodin, och på det sättet talade jag om för alla barnen ute i landet, att, nu börjar Titta-leka-lära.⁶⁵

Från den stela öppningen med »goddag« har nu tilltalet blivit ett kamratligt »hej«. Programledaren ger sedan en högst instruktiv lektion i hur man kan kommunicera till varandra utan tillgång till telefoner, från indianernas röksignaler till fäbostintans näverlurar och övergår så till en historisk lektion i telefonins utveckling, där mängder av olika originella telefoner presenteras i bild. Intressant är också att en manlig programledare förekommer i ett program för småbarn. Vid den här tiden fanns knappast några manliga förskollärare och det kamratliga tilltalet kan helt enkelt bero på att programledaren markerar mindre distans till publiken, snarare något av en »kompis«, än vad en förskollärare skulle göra. Alternativt kan det vara så att tilltalet blivit mindre formellt vid den tid programmet sändes.

Serien *Titta, leka, lära* ville vara ett förskolepedagogiskt program. Redaktionen hävdade nämligen att man stod för en seriös pedagogik och att man hade knutit en expertpanel av förskolepedagoger, författare, psykologer och journalister till sig, som skulle svara för de pedagogiska inslagen. Men samtidigt hamnade man farligt nära Skolradions verksamhet och reaktionerna kom snart. Sveriges Facklärarförbund kontaktade radiochefen Olof Ryd-

beck.⁶⁶ Förbundet yrkade på att skolradion också borde ta hand om förskolepedagogiken. Man menade att den expanderande barnstugeverksamheten innebar att det fanns ett tydligt behov av pedagogiskt uppbyggda program för förskolebarn. Särskilt borde man stimulera de barn som inte kom i åtnjutande av annan förskoleverksamhet. Programmen skulle fungera som en motvikt till den negativa påverkan som kan komma från annan mediekultur, såsom »vissa barnfilmer, barnböcker, serietidningar och inte minst från TV:s övriga verksamhet«. Man menade därför att vissa förskoleprogram borde ingå i skolprogramverksamheten. Facklärarförbundet önskade en personell »upprustning« för att genomföra denna satsning och krävde för detta att professionell personal anlätades. Förbundet ansåg vidare att »barnpsykologer, förskollärare, sociologer, barnavårdslärare etc. snarast [borde] anställas och få möjlighet att genomgå Sveriges Radios producentkurser«. Det behövs också särskilda program för förskollärares fortbildning såsom fallet är med skolradioverksamheten.

Barnredaktionen kände sig trampad på tårna. Gösta Blixt tyckte sig läsa mellan raderna att facklärarförbundet var kritiskt mot programserien *Titta, leka, lära*. I Blixts kommentarer till radiochefen framgick att barnredaktionen ansåg att pedagogik inte fick komma i första rummet, utan man måste också ge barnen underhållning. Han ansåg att förskoleprogrammen borde stanna kvar på barnredaktionen, eftersom de flesta barn vistas hemma och »knappast har behov av en så hårt målinriktad lektionsform av TV-program«. Blixt hänvisade vidare till publikundersökningar som visade att så gott som alla barn i åldern 3–6 år regelbundet såg på *Titta, leka, lära*.

Diskussionen runt förskoleprogrammen kan ses i ljuset av den diskussion om barnomsorg som fördes i mitten av 60-talet. Allt fler kvinnor lämnade hemmen för förvärsarbete och 1968 tillät Barnstugeutredningen. En utbyggnad av barnomsorgen var alltså förestående, vilket gjorde att skol-TV såg en möjlighet att utöka sitt revir genom att sända pedagogiska program även för de yngsta. Barnredaktionen uppfattade förmodligen detta som

ett hot mot de ordinare barnprogrammen. Man löpte risk för konkurrens och dessutom skulle publiken reduceras genom att en del barn skulle komma att vistas utanför hemmet. Under första hälften av 70-talet realiserades emellertid idéerna om speciella förskoleprogram. Det skedde inom ramen för TRU-kommitténs uppdrag.

SAMHÄLLSINFORMATION

Flera konkreta försök med samhällsinformation direkt riktad till barn gjordes, där Sveriges Radio samarbetade med statliga myndigheter. Hälsovård och olyckor i hemmet behandlades i programserien *Malte och Malin* (1967), som producerades i samarbete med Medicinalstyrelsen. I förarbetena till serien sägs att programmen var tänkta att i »lättsmält form stimulera till en god hygien«.⁶⁷ Man avser vidare att använda befintligt vetenskapligt filmmaterial, som man kunde få tillgång till genom Medicinalstyrelsen. Programmen var uppbyggda kring två dockfigurer, Malte och Malin, samt en vuxen person som hade vunnit barnens tillit, barnhallåan »Tant Maud« med sin gulddamster. Figurerna lär ha varit populära bland barn.⁶⁸ Ett program innehöll information om »renhållning och samhällets ansträngningar att hålla miljön sund och tilltalande«. Det kunde även handla om hur sjukdomar sprids och exempelvis visa riskerna med att barn suger på varandras klubbor eller när de leker ryska posten. Det kunde också handla om hemmets alla farligheter såsom tändstickor, mediciner, saxar med mera, eller också kunde temat vara människokroppen med information om matsmältning och goda matvanor. För att verkligen ta reda på hur man lyckades nå fram, gjordes ett par programundersökningar, så kallade förprovningar, innan programmen sändes där företagets undersökningsavdelning, sektionen för publikundersökningar, anlätades. Tyvärr visade det sig att de yngsta hade svårt att ta till sig den information som förmedlades i programmen. Först kring skolåldern verkade barn börja förstå den här typen av information.⁶⁹

Att statliga myndigheter sökte samarbete med Sveriges Radio

på detta sätt tyder på att tilltron till TV:s genomslagskraft var stor och att mediet med fördel kunde användas i ett slags fostran av medborgarna. Inte minst spelade TV stor roll i samhällets tjänst i samband med högertrafikomläggningen 1967.⁷⁰ Även program riktade till förskolebarn försökte i lättäm form lära ut grundläggande regler för hur man beter sig i trafiken. Med hjälp av populära TV-stjärnor som Anita Lindman skulle den yngre publiken uppleva igenkänning och lockas till att följa programmen som också testades mycket noggrant innan de sändes. Barn i olika åldrar fick genomgå trafik-kunnighetsprov både före och efter de sett ett visst program och man testade också i förväg barnens intelligens samt deras syn och hörsel.⁷¹

Det har emellertid inte alltid varit helt självklart att myndigheter ska få samarbeta med Sveriges Radio. När Lubbe Nordström gick Medicinalstyrelsens ärenden för sina radioreportage där han missionerade mot »lort« blev det starka protester och många ansåg att Radiotjänst lade sig i människors privata angelägenheter och att Nordström ägnade sig åt rent kränkande behandling.⁷² Förmodligen var Nordströms reportageresa genom Sverige alltför närgången och känsloladdad.

I frågor där det råder konsensus i samhället om att det är till nytta för medborgarna att få viss information samt att uppdraget utförs på ett sakligt och någorlunda neutralt sätt, har denna samhällstjänst däremot inte kritiserats. Knappast någon skulle ifrågasätta det positiva värdet i att lära små barn hygien eller ge dem information om olycksfallsrisker. Inte heller var det politiskt kontroversiellt att informera om högertrafikomläggningen.

Faktaprogram

Aktualitetsprogram hade gjorts för skolbarn i radion, och liknande form fick de i televisionen, till exempel i programmet *Utkik* (1959) som var baserat på ett europeiskt utbyte av filminslag, och efterföljaren *Måndagsposten* (1961), bägge avsedda för

barn i skolåldern. Formen var en kombination av nyhetsreportage och journalfilm. Inslag utan inbördes sammanhang följer på varandra och liksom i journalfilmen tas ofta fenomen av kuriosabetonad karaktär upp. Exempel på några inslag ur *Utkik* var ett reportage från London Zoo om hur pelikaners fötter bestryks med grisfett som skydd mot vinterkölden, ett reportage från en gård i Australien där barnen får skolundervisning per radio och ett besök hos en Stockholmsfamilj som tagit hand om fyra marsvinsungar som förlorat sin mamma samt marsvinspappan, där ungarna får välling ur nappflaskor. Liksom i journalfilmer blandas inslagen med reportage där kungligheter medverkar vid invigningar och dylikt.

Också speciella kultursatsningar gjordes, som programserien *Mobilen* (1967). Ett program kunde handla om bildkonst, till exempel om målaren Carl Larsson. Andra program handlade om musik eller till och med något så exotiskt som javanesisk skuggteater. Det verkar dock som om faktaprogrammen oftast var relativt rakt informerande, snarare än samhällskritiska och problematiserande under pionjärtiden. Sådana diskussioner är emellertid i antågande. Gunnel Linde, som tidigare inte visat något direkt intresse för samhällsfrågor, prövade exempelvis med programmet *Pellepennan och Suddagumman förändrar världen* (1968) ett nytt grepp och tar i fantasifull form upp världssvält och fördelningspolitik: En negerpojkes avätta glassträd suddas ut och ersätts med ett fullvärdigt träd, gubben som såg »stackars« ut och som hade ett tomt »ingenting« i handen fick del av Bralandets överflöd.⁷³

Perioden utmärks också av en rad satsningar på natur- och djurprogram. Redan under radions pionjärår producerades naturprogram för barn, och när televisionen kom fick naturprogrammen ett verkligt uppsving. Nils Linnman gjorde under många år naturserien *I skogsbrynet* (1960). Här agerar Linnman naturlärare för en grupp barn och inviger dem i djurens och växternas mysterier, såsom livet i myrstackar eller fåglars häckning, men ger också praktiska råd om skidutrustningar eller hur

man packar en ryggsäck. I en ombonad timmerstuga med jakt-troféer på väggarna samlar Linnman barnen vid en sprakande brasa. Här försiggår mycket prat om fåglar, holkar och kompass-riktningar. Man får också påhälsning av skadade djur som mor-kullan med brutet ben eller en tam grävling. Det vilar en gemytlig scoutanda över dessa program, där man slår ett slag för hur skönt och viktigt det är med friluftsliv. Programformen utvecklades så småningom och man lämnade studion och kompletterade med naturfilmer om djur, växter och landskap. Skulle dessa program kunnat produceras någon annanstans än i Sverige eller möjligtvis i övriga Norden? Linnmans program stod faktiskt som förebild för den senare så populära serien *Korsnäsgården*.⁷⁴ I serien *Holken* försökte man ge realistiska beskrivningar av djur och deras liv. Det kunde handla om dovhjortar, björnräkning i Härjedalen eller om knölsvanar.

En stark kärlek till natur och djur utmärker den vackra dokumentärserien *Vildmarksbarn* (1967), där tittarna får följa livet och årstidernas växlingar på en gård i Dalarna. Programmen har ett stillsamt tempo och bilderna är stämningsfulla och poetiska. Familjen på gården har två flickor, som står i centrum för handlingen. Det sägs om dessa barn att de är vana att ta vara på sig själva och sysselsätta varandra, då inga andra lekkamrater finns i närheten. I stället blir det djuren kring gården som blir deras vänner. Den manliga berättaren förmedlar en i det närmaste naturlyrisk skildring av människor och djur vid gården. Den dramatik som erbjuds har inte åstadkommits genom klipptechnik och kamera-vinklar utan i helt vardagliga händelser. Berättelsen får emellertid lite extra krydda av att barnen på gården får ta hand om ett par föräldralösa grävlingungar. Att följa hur grävlingungarna utvecklas och växer är nog det mest dramatiska som händer i denna serie. Programmet togs ut till Prix Jeunesse-tävlingen i München, men denna gång erhöll Sverige inget pris. Även i dokumentärserien *I lapparnas land* (1967)⁷⁵ ger fotot uttryck för en stark beundran för den svenska naturen. Här är det den karga fjällnaturen uppe i norr som ställs i förgrunden samtidigt som det finns en

intention att synliggöra samerna och ge tittarna kunskaper om denna folkgrupp. Det är ur majoritetskulturens ögon vi får stifta bekantskap med »lapparnas land«. Berättarjaget är en pojke som får följa med hem till en samisk skolkamrat och tillbringa en tid i en sameby. Han står undrande inför det annorlunda i den samiska kulturen. Det dagliga livet kring kåtan dokumenteras, liksom renskiljning, fiske med mera. Livet framstår som betydligt mer intressant och äventyrligt än i det »svenska« samhället.

Barnredaktionen lär under TV:s pionjärtid ha spelat viss roll för utvecklingen av dokumentärfilmen. Kända dokumentärfilmare som Berndt Klyvare och Nina Hedenius började sin bana där.⁷⁶

HANDIKAPPADE BARN SYNLIGGÖRS

Under 60-talet började man tydligare synliggöra handikappade barn.⁷⁷ Sven Jerring hade i och för sig länge ömmat för sjuka barn i *Barnens brevlåda*, men nu talas det om handikappade barn i riktlinjerna för barnprogrammen och därmed lyfts dessa grupper upp på dagordningen på ett annat sätt än förr. Grupper som nämns är rörelsehindrade, hörselskadade och blinda barn. Programmet *Skolpojke från Tomtebodan* (1966) sändes till Prix Jeunesse samtidigt som *Patrik och Putrik* och fick där första pris i specialfilmsklassen (UNICEF-priset). Programmet är en dokumentär skildring av en blind pojkes vardag vid Tomtebodaskolan. Berättaren är pojken själv och det är ur hans perspektiv man får följa hans dagliga liv, i familjen, i skolan och bland kamraterna. Både det vanliga och det ovanliga lyfts fram. Det är dock den »normala« målgruppen av barn som detta program riktar sig till.

Rädsla för disneyfiering

Svinhufvud varnar för Disneyfilmer baserade på de klassiska sagorna som Snövit eller Askungen. Hon menar att det är skillnad på att läsa sagorna i hemmet och se dem i TV. Det senare

kan vara mer skrämmande än en »kriminalpjäs« eller spännande film för vuxna. När Gösta Blixt tar över rodret några år senare, uttrycks också farhågor av detta slag. Blixt är mycket kritisk mot amerikanska program. En del amerikanska barnprogram smyger sig in i utbudet genom andra redaktioner. I ett brev till TV:s planeringschef Lars Eric Kjellgren skriver Blixt apropos sändningen av programmen *Flipper* och *Disneyland* som, märk väl, inte sänts via barnredaktionen:

Jag vet att jag har en mycket kräsen inställning speciellt beträffande det förljugna amerikanska filmutbudet.⁷⁸

Uttalandet ska ses mot bakgrund av en diskussion om den amerikanska äventyrsserien *Flipper*, som handlade om två pojkar och en delfin som hade rent mänskliga drag, en hjältefigur som löste svåra uppdrag. Serien blev mycket omtyckt bland barnpubliken. Diskussionen kom att kretsa kring om barn kunde få orealistiska uppfattningar om hur djur fungerar. *Flipper*-serien stämde inte överens med barnredaktionens syn, som gick ut på att barn skulle få så realistiska kunskaper om djur som möjligt. Eftersom små barn antogs ha svårigheter att skilja mellan fantasi och verklighet, kunde program där djur var »förmänskligade« få tittarna att tro att djur kunde besitta mänskliga förmågor. Genom en receptionsstudie där programmen *Holken* (ett realistiskt naturprogram), *Flipper* samt det norska programmet *Tänk om du mötte en björn ...* (en riktig björn som försetts med en mänsklig röst) jämfördes, skulle man utröna om barns uppfattningar om djur verkligen var orealistiska. Studien bekräftade att *Flipper* var mycket populär och att barnen tillmätte honom alldeles speciella egenskaper samt att han var intelligentare än andra delfiner. Det konstaterades att *Flipper* tillfredsställde barns behov av spänning och underhållning. Däremot pekade studien på att barn i allmänhet hade ganska torftiga kunskaper om hur djur fungerar, men att detta knappast berodde på att de sett *Flipper*.⁷⁹ I alla händelser fick emellertid barnredaktionen bekräftat att den

fyllde en viktig uppgift i sin strävan att förmedla realistiska kunskaper om djurs liv.

Blixt uttryckte också vid flera tillfällen hur han såg på programutbyte mellan öst- och västländer. Han var kritisk mot moraliska pekpinnar i sovjetiska program. Samtidigt framgår av en annan skriftväxling att han gjort en studieresa till Sovjetunionen och fått ett mycket gott intryck av barnprogrammen som han menar håller hög kvalitet. Blixt återkommer till den ryska barnfilmen i måldokumentet eftersom han funnit att ryssarna lägger ned stor omsorg och sätter till stora resurser för att få fram kvalitetsprodukter. I en tidningsintervju bekräftar Blixt att han håller de ryska programmen mycket högt, men att han samtidigt är kritisk mot moraliska pekpinnar och politiska budskap i programmen. Han uttrycker här åter sin negativa hållning till det amerikanska utbudet:

Själv är jag litet skeptisk mot Disney – tempot är för snabbt, det finns mycket sadism. Men barnen brukar tycka om dem.⁸⁰

Ändå tillstår Blixt att man faktiskt köpt in en Disneyserie av »det bästa« ur produktionen samt en rad Charlie Chaplin-filmer. Ett motto som Blixt återkommer till är att han inte vill sända program som barn skräms av. Från BBC hade man köpt in *Den gamla antikvitetshandeln* (baserad på en Dickensberättelse). Serien hade fått första pris i Prix Jeunesse. Men den har skrämmande inslag, ansåg Blixt.

Han menar att de är försiktigare här i Sverige än på kontinenten, där »de kör allt möjligt«. Från Frankrike hade man köpt in berättelsen om Poly, som även den visat sig innehålla vissa skrämmande effekter, vilket ogillas av Blixt.⁸¹

Om TV-tittande och effekter

Hur barn påverkas av televisionen blev, som inledningsvis berörts, en fråga som kom att debatteras under pionjäråren. I artikeln »Barn och television« i Sveriges Radios Årsbok från 1958 bemötte Barbro Svinhufvud den kritik som kan riktas mot mediet och som förmodligen redan florerade i debatten.⁸² Svinhufvud diskuterade bland annat farhågorna kring TV-mediet, exempelvis att programmen går för snabbt och de små inte hinner med eller argumentet att det finns andra viktiga sysselsättningar som läsning eller lek eller att programmen kan vara »smakförsämrande«. Hon diskuterade också farhågan om att TV-tittande kan ge upphov till aggressivt uppträdande eller leda till mardrömmar och rädsla.

Svinhufvud försökte emellertid att lugna sina läsare. Hon menade att även barn vant sig vid att välja program. Dessutom kan programmen vara lärorika och hon framhöll att lärare rapporterar att barnen kommer till skolan med nya impulser och nya intressen. Ett bra sätt att reglera TV-tittandet menade Svinhufvud är att föräldrar och barn kommer överens om vilka program barnen ska se på, men att det är omöjligt att TV också tar över ansvaret för »överkänsliga« och »nervösa barn«. Det är föräldrarnas plikt att se till att barnen inte ser vilka program som helst. Föräldrarna bör också se till att de yngre barnen inte tittar alltför länge och de yngstas program bör därför inte vara längre än 10–15 minuter och de äldre barnens kan vara 20–60 minuter, menade Svinhufvud.⁸³

En serie artiklar i *Röster i Radio* tyder på att debatten om TV:s påverkan intensifierades kring 1960. Debattartiklar och forskningsrapporter hade börjat strömma in, inte så mycket från Sverige, utan från USA och övriga Europa.⁸⁴ De ansvariga kände sig uppenbarligen trängda, vilket förklarar Blixts och Svinhufvuds engagemang i frågan, och det ordnades åtminstone ett debattprogram, där olika experter fick uttala sig om saken. Med den provocativa rubriken »Blir barn TV-berusade?« försöker

Röster i Radio ta temperaturen på diskussionen inför programmet.⁸⁵ Att frågan ansågs angelägen är tydligt, eftersom programmet förlades till bästa sändningstid en fredag kväll. En mängd experter hade inkallats såsom sociologen Ulf Himmelstrand, pedagogikprofessorn Arne Trankell, universitetslektorn Bengt Börjesson och ungdomsbibliotekarien Anna-Maria Kylberg. I de svarandes bås, om man får kalla det så, stod Barbro Svinhufvud och Nils Erik Bæhrendtz. Olika skräckscenarion hade målats upp hämtade från den amerikanska debatten. Bland annat hade författaren John Steinbecks beskrivning av sin TV-förgiftade son Catbird upprört. Steinbeck beskriver honom på följande sätt: »Munnen blir slapp, de öppnade läpparna hänger ner; ögonen antar ett hypnotiserat uttryck [...] Han sitter framför apparaten som en opiumslav.«⁸⁶ Nu är man orolig för att barn i Sverige ska drabbas av detta slags TV-berusning. Den andra stora frågan var förstås om barn påverkades av medievåld. Ulf Himmelstrand ansåg exempelvis att filmer som *Robin Hood* innehåller för mycket våld. Erfarenheter från en rad europeiska länder visade emellertid att situationen inte var fullt så allvarlig som vissa av de amerikanska erfarenheterna tydde på. Forskningsresultaten visade inte entydigt på negativa verkningar, utan flera studier pekade tvärtom på en rad positiva effekter.⁸⁷

Några veckor senare manar författaren Birger Norman i artikeln »Impopulärt om TV«, också den i *Röster i Radio*, till sans med utgångspunkt från en tidningsnotis, där det hävdats att en yngling stulit en cykel för att hinna hem till TV. Mot denna typ av notiser ställer Norman en anekdot från en ungdomsvårdsskola, där man haft en kraftig rymningsvåg. Men sedan man införskaffat en TV-apparat, upphörde rymningarna. Vidare påstås att de intagna »grabbarna« blivit mer allmänbildade sedan de börjat att följa med i vissa TV-program, exempelvis *Aktuellt*:

Programpunkter av typen »Aktuellt« väcker stort intresse, och detaljer återkommer i pojkarnas samtal. [...] Man ser alltid till att grabbarna har möjlighet att se »Aktuellt« och

liknande program. Sedan följer man upp bl.a. med frågetävlingar. Det har lett till att man också börjat titta i tidningar och t.o.m. böcker, mest uppslagsböcker – men ändå.⁸⁸

Norman menar att man helt enkelt får finna sig i att vissa människor inte är roade av läsning. Och kan de då informera sig på annat sätt, exempelvis genom TV, så är det ändå något positivt.

Barbro Svinhufvud hade hittills inte visat något större intresse för publikundersökningar. Mycket talar för att hon bibehöll den synen när hon kom till televisionen. Jag har tidigare beskrivit hur hon lärde känna sin publik, det vill säga feedback av typen medlemskap i klubbar, uppmaning till brevskrivning med mera. När hon kom till televisionen drog hon igång en barnteckningstävling, där barn uppmanades att teckna sina favoritfigurer och -program. För att bedöma teckningarna hade utsetts en jury med uppdrag att tolka alstren. Namnkunniga personer ingick, såsom konstnären Sven X:et Erixson, liksom en professor i barnpsykologi samt ordföranden i Målsmännens Riksförbund. Teckningarna rangordnades avseende motivval och delades upp på kön och åldersgrupp. Mycket markanta könsskillnader uppmärksammades och i den sammanfattning av studien som återgavs i *Röster i Radio* sägs:

Slutsatsen är vad alla prövade föräldrar vet, att småpojkar skall ha spännande saker som flyger och far och rör på sig med kläm, t.ex. Vilda Västern och Sport och idrott, medan flickorna bättre gillar lite sötare och lugnare saker.⁸⁹

X:et uppehöll sig vid stilistiska drag i barnens teckningar och anlade ett konstnärligt perspektiv på dem. Han förfasade sig över hur barnets originalitet försvinner med åren och det blir ett »likhetsraseri«. Barnen söker härma och efterlikna så gott de kan. Om TV bär skulden till detta framgår emellertid inte. Andra jurymedlemmar var relativt positiva och någon sade att han hört

lärare som iakttagit »ökad självverksamhet, en viss fantasiupp-laddning, en viss ökad associationsrikedom hos barn som är TV-tittare«. Svinhufvud tog med tacksamhet mot den senare typen av synpunkter och inte minst barnpsykologens när han konstaterar att han inte tror på att »TV-programmen skapar ångest hos de små«. Han säger sig ha fått besök av föräldrar som tror att deras barn är TV-skadade, men menar att han funnit att barnens problem haft helt andra orsaker.

OM TV-TITTANDE

Fyra år efter starten för televisionen, 1960, hade en knapp tredjedel av befolkningen en TV-apparat, de högutbildade i något större utsträckning än andra grupper. Radiolyssnandet hade långsamt börjat sjunka och tenderade att förskjutas till eftermiddagstid i stället för kvällstid.⁹⁰ Senare samma höst presenteras en ny studie om barns TV-tittande i *Röster i Radio* med rubriken »Vad pappa ser – ser barnen«. Studien behandlar visserligen inte den »så livligt diskuterade frågan om TV-tittandets inverkan på barnens värderingar och föreställningsvärld«, men resultaten kan bidra till att »stabilisera den faktiska grunden för denna diskussion«. Studien byggde på ett frågeformulär som tillställts 480 familjer där det fanns barn i åldrarna 3–14 år.⁹¹ Mot bakgrund av debatten om våldsamma program hade frågor ställts om barnens läggvanor. Det visade sig att TV-apparaten var påslagen nästan hela lördagskvällen i de flesta hem och att många barn fick se TV ända till klockan 22. Det är alltså svårt att skydda barnen från dåligt inflytande, menar Rune Sjödén som utfört studien. Han gick också in på vad den internationella forskningen visat angående påverkan av TV. Varken Lazarsfeldts, Himmelweits eller Schramms arbeten ger belägg för mediets skadliga inverkan. Enligt Schramm, företrädare för »uses-and-gratification«-traditionen, skulle man i stället fråga sig vad barnen i själva verket gör med televisionen. Och en studie av John och Matilda Riley visade:

att barn som hade många goda vänner använde TV:n på ett helt annat sätt än de som inte hade det; det var bara i den senare gruppen som televisionen tyckts skapa farliga fantasier. Ett missanpassat barn med kriminella tendenser kan av ett TV-program få en ingivelse att försöka sig på ett inbrott. Ett harmoniskt och vaket barn kan lära sig att det finns stora moderna städer i Afrika och att negrer klarar komplicerade tekniska arbeten lika bra som vita. Det avgörande är inte vad televisionen utsätter barnet för utan vad för slags barn vi utsätter för televisionen.⁹²

Tidsbild: Barnkultur, samhälle och politik

Under 60-talet började unga människor att ifrågasätta tidigare generationers värderingar och samhällssyn. Borgerliga familjeideal förkastades och radikala idéer vann insteg bland efterkrigstidens stora barnkullar. Inom medier och kultur började man att tala om en vänstervåg.¹ Medier och kulturinstitutioner blev arenor för att uttrycka kritik mot det etablerade samhället. Inte minst barnkulturen blev en experimentverkstad, där nya idéer om samhälle, barn och familj kunde prövas. Den blev ett forum för att sprida kunskap till nya och formbara grupper. Och barnkulturen i sig själv blev föremål för debatt. Utöver mer officiella dokument om barnkultur publicerades en mängd olika debattskrifter och böcker som rörde barnkultur, framför allt under 70-talet. Särskilt tycktes den alltmer växande populärkulturen stå i fokus.

Under början av seklet hade populärlitteraturen diskuterats i termer av »smutslitteratur«, men nu myntades uttrycket »skräplitteratur«.² Det var författaren och sedermera TV-producenten Gunila Ambjörnsson som skapade uttrycket. I boken *Skräpkultur åt barnen* riktade hon svidande kritik mot barnkultur och synen på kultur för barn i Sverige. Det var många efter henne, ofta lärare och bibliotekarier, som kom att begagna sig av uttrycket »skräpkultur«. Vad man avsåg var den kommersiella barnkulturen i form av billighetsupplagor, serietidningar med mera som tillhandahölls i kiosker och tobaksaffärer.

Ambjörnsson menade att barnkulturen hittills präglats av traditionella och samhällsbevarande värderingar. Den har burits

fram av personer ur borgerligheten. I en senare analys av barnböcker gör Ambjörnsson gällande att svensk barnkultur varit traditionell under tiden fram till 60-talet, bortsett från Pippi Långstrump som varit ensam om sin anarkism.³ Men på 60-talet försökte man att bryta tabun och ta upp ämnen som man tidigare inte öppet vågat tala med barn om:

I den svenska barnboken handlade det fortfarande oftast om överklassbarn på sommarnöje, och tabuerna var fasta och orubbliga: Gud, sex, döden och politiken. Liberalerna tummade först på sex och sedan på döden och Gud. Så småningom kom politiken.⁴

Ambjörnsson vände sig mot idylliserandet av barndomen: det oskyldiga barnet som levde i en bekymmersfri tillvaro på »sommarnöje« eller kanske i en uppdikad fantasivärld. Hon menade att den svenska barnkulturen varit präglad av ett romantiskt barnideal. Nu gällde det att föra in samhället också i barnens värld. Samhället och politiken angår även barnen, var en paroll som ofta framfördes. I stället riktade Ambjörnsson blicken mot öst när hon sökte efter förebilder. I exempelvis Tjeckoslovakien fanns enligt Ambjörnsson en seriös satsning på barnkultur, inte bara av indoktrinerande karaktär som hon tog direkt avstånd från, utan också av mer underhållande och fantasistimulerande natur som barnteater, dans och berättelser starkt präglade av lekfullhet och fantastik. Det var spännvidden och variationen som Ambjörnsson såg som förtjänsterna i den tjeckiska barnkulturen. Det är dock den omvärldsorienterande inriktningen som särskilt uppmärksammas. Hon efterlyste således en barnkultur som var mer realistisk och förankrad i verkligheten. Här utkristalliserades en syn på barn och barndom, där barnets behov formulerades annorlunda än tidigare. I stället för att se barnet som någon som behöver skyddas från omvärldens ondska, sågs det som en samhällsmedborgare med rätt att veta vad som händer runt omkring och som kan påverka sin egen situation. Bar-

net skulle ges en röst också i samhället.

I takt med tiden kom 70-talet också att präglas av ett starkt intresse för barn och barnfamiljer och en rad olika familjepolitiska reformer genomfördes.⁵ Bland annat utreddes och diskuterades uppbyggnaden av en allmän barnomsorg⁶ liksom att omfattande utredningar av barns levnadsvillkor i det moderna samhället igångsattes, bland annat vad gäller lekmiljöer, barnkultur, hälsa med flera områden.⁷ Dessa utredningar låg till grund för den omfattande utbyggnad av den kommunala barnomsorgen som inleddes. En annan framträdande diskussion gällde barns rätt,⁸ som bland annat utmynnade i lagen om förbud mot barnaga. Som kulmen på årtiondet utnämndes 1979 till det »Internationella barnåret« av FN där barns situation över hela världen uppmärksammades, vilket var första gången och därmed får betraktas som en milstolpe.⁹ Barnkulturen blev ett viktigt inslag i denna uppmärksamhet på barns uppväxtvillkor. I den nya förskola och barnstugeverksamhet som byggdes upp ingick exempelvis TV som en viktig del och den statliga TRU-kommitté som bildades under senare delen av 60-talet fick i särskilt uppdrag att utveckla programverksamhet för förskolebarn.

I början av 70-talet inleddes också en rad nordiska projekt i syfte att ta ett samlat grepp på barnkulturen: dans, film, teater, massmedia.¹⁰ Vidare tillsatte Utbildningsdepartementet en s.k. Barnkulturgrupp av experter med uppdrag att göra en total översyn av det barnkulturella fältet.¹¹ Samtliga dessa manifestationer bar tydlig ideologisk prägel och hade likartade målsättningar.

Ett av de nordiska projekten, som kallades den Nordiska Kulturkommissionen, var starkt inspirerat av Gunila Ambjörns-sons bok om skräpkultur. Syftet var att verka för en förnyelse av barnkulturen. Arbetet inleddes vid ett symposium i Stockholm 1969 och utmynnade i en rapport som kom ut på samtliga nordiska språk 1972. Utgivningen finansierades av Nordiska Kulturfonden. Bland de svenska deltagarna återfanns flera författare och medarbetare vid Sveriges Radio.¹² Här riktade man stark

explicit kritik mot de rådande värderingarna i de nordiska länderna. I punktform formulerades ett slags programförklaring där man varnade för »beskäftighet« när det gäller barnkultur. »I barnkulturen tror man sig ha funnit ett konfliktfritt och positivt område att engagera sig i, någonting som alla kan gå samman om oberoende av politisk åskådning. Mera fel kunde de beskäftiga inte ha.«¹³ Det hävdas att »barnkultur är politik« och att man företräder »den nya vänstern« som vill verka för att barnen får möjlighet att utvecklas på ett annat sätt än sina föräldrar, som uppfostrats i ett samhälle som skapar »likgiltiga och räddhågsna« människor.¹⁴

De önskade i stället skapa »en ny människa« som är friare och starkare och som har större självständighet än föräldrarna. Barnen skulle få möjlighet att bestämma över sina egna liv och förändra det samhälle de lever i. Man var emot en auktoritär uppfostran och att barnen betraktas som föräldrarnas egendom. Många barn får vidare för liten stimulans i hemmet, vilket en rik barnkultur som når ut till större grupper kan motverka. Egentligen ansågs barnkulturen vara onödig. I stället behövde barnen samma slags kultur som de vuxna. Innehållet borde således vara detsamma, men samtidigt tillstod gruppen att barnen kunde behöva sina egna produkter. Barnets »egen skapande förmåga« borde befrias och vuxna borde hjälpa barnen till detta och inte försöka lära dem att arbeta efter mallar. Stark kritik riktas mot fantasiteriet med dess tomtar, troll, feer och häxor. Detta »tomteri« borde motarbetas och ersättas med kultur som hjälper barnen »att använda sina sinnen, att göra ständigt nya iakttagelser i det välkända och vardagliga«.¹⁵ I stället för »tomteri« skulle barn få veta hur saker och ting hänger samman. De behöver exempelvis kunskap om känslomässiga relationer, även om konflikter, så att de förstår att tillvaron inte alltid är idyllisk. Barn behöver också lära sig att arbeta i grupp tillsammans med andra kring ett gemensamt projekt. Barnkulturen har en dubbel uppgift, den ska stärka de barn som växer upp enligt de värderingar som förespråkades men samtidigt utgöra ett alternativ för de barn som fortfarande

uppfostras i en »auktoritär och torftig« miljö.

Flera avsnitt i den Nordiska Kulturkommissionens rapport behandlade televisionens roll i barns liv. Programverksamheten behöver stärkas och från svenskt håll betonades att man önskade lära känna sin publik. Den positiva inställningen till etermedier bör ses mot bakgrund av att många av deltagarna i kommissionen själva var medarbetare vid radio och TV i de nordiska länderna. Bland annat borde ett ökat stöd till publik- och programforskning ges, så att man får kännedom om barns »behov och intressen«. Televisionen ses som en möjlighet att nå ut med angelägna budskap till stora grupper.

Några år senare kom ännu en rapport om barnkultur, denna gång av Utbildningsdepartementets Barnkulturgrupp. Det är visserligen inte en statlig utredning, men rapporten får ändå ses som uttryck för den officiella synen på barnkultur.

Utbildningsdepartementets rapport andas en oro för etermediernas genomslagskraft och deras potentiella hot mot den etablerade kulturen. Radion och TV:n berörs endast knapphändigt, medan det som kallas »de konstnärliga uttrycksmedlen«, vilket är bilden, boken, musiken, teatern och filmen, upptar det mesta utrymmet. Sveriges Radios barnprogram i radio och TV får ett begränsat utrymme under avsnittet »massmedia«. Denna njugga inställning till etermedierna kan förklaras av att ingen av utredarna var knuten till något programföretag, till skillnad från vad som var fallet med den Nordiska Kulturkommissionen.¹⁶

Under 70-talet började kommersialismen diskuteras i allt skarpare ordalag. Man menade att den kommersiella kulturproduktionen växer sig allt starkare i och med att det finns en barnmarknad som hungrar efter kultur. Vad som också upprörde många på 60- och 70-talet var att de allra yngsta barnen blev måltavla för en allt aggressivare marknadsföring. I Barnkulturgruppens rapport talas det om den så kallade Disneykulturen.¹⁷ I samband med marknadsföringen av filmen *Djungelboken* som kom 1968 kan man tala om »merchandising-systemets fullständiga genom-brott«, menade man.¹⁸ Med detta avsågs de kommersiella produk-

ter som lanserades samtidigt som filmen släpptes och som, enligt utredarna, utnyttjar barnets emotionella mottaglighet.

I sammanhanget diskuterades också överföringen av kulturella värden, och begreppet »kulturimperialism« analyserades. Enligt Barnkulturgruppen definierades kulturimperialism som »ett sätt att sprida imperialismens ideal. Kulturimperialismen försöker, med kompakt användande av alla tillgängliga media, påtvinga alla folk och samhällsklasser ett kulturmönster som är i de multinationella företagens intresse.«¹⁹ Det var uppenbart att man framför allt avsåg den masskultur som kunde härledas till anglosaxiska kulturer. Det talas om att det är »myter« som överförs. »Ur dessa grundläggande myter förstärks och i vissa fall föds sedan våra kända vardagsmönster: könsrollerna, framgångsdrömmarna, konkurrensen, idoldyrkan och andra övermänniskoidéer, våldsheroiseringen, fart- och actiondyrkan och rasism.«²⁰

I mediedebatten framträdde journalisten Kerstin Stjärne med kärnfulla inlägg, som så småningom publicerades i den uppmärksammade debattboken *Passningar*²¹ och senare kom ytterligare en pamflett, *Fler passningar*.²² Hon vände sig liksom Barnkulturgruppen mot den internationella masskulturen och de värderingar som den stod för. Journalisten Stjärne lyckades slagkraftigt illustrera hur den enligt hennes mening globala förflackade våldskulturen trängde in till våra svenska barnkammare i böcker, leksaker och mediekultur.

Den debatt som här redovisats visar att det på 60- och 70-talet rådde stor oenighet om vad kultur för barn skulle innehålla. Det fanns bland många författare och kulturarbetare ett starkt missnöje mot den existerande barnkulturen som ansågs vara föråldrad och man önskade en radikal kursändring. Samtidigt lurar den internationella kommersiella barnkulturen runt hörnet och utgör ett hot mot de förändringar man vill få till stånd.

Barnkulturgruppens rapport vittnar exempelvis tydligt om att det råder ett slags kamp mellan olika kulturella arenor. Med Pierre Bourdieus terminologi handlar det om att skapa legiti-

tet för en viss kulturell smakriktning och samtidigt få den att bli dominerande. Många av de offentliga kulturinstitutionerna, framför allt den största kulturförmedlaren vi har, skolan, men även biblioteken, museerna med flera upplevde sig hotade av televisionens expansion och rörliga bilder över huvud taget. Rapporten kan ses som uttryck för ett behov av motkrafter för att värna om den legitima barnkulturen.

Ett ideologiskt dilemma för barnprogramverksamheten

Att samhället smög sig in i barnprogrammen gjorde också att de blev mer kontroversiella och föremål för kritik. Tidigare hade barnprogrammen fört en relativt undanskymd tillvaro,²³ men på 70-talet blev de föremål för debatt och diskussion.

Ett år att lägga på minnet är 1971, då barnprogrammen hamnade i verkligt blåsväder, vilket medförde stor mobilisering från radioledning och barnredaktioners sida. Bakgrunden var bland annat en radionämndsanmälan från ett antal förskollärare från Uppsala som hävdade att politisk propaganda smugit sig in i vissa barnprogram. Man tog framför allt fasta på att det i vissa program förekommit att man förmedlat »en avog inställning till polisen, att barnen får skuldkänslor och skräckupplevelser«. Kort senare fick radionämnden ytterligare en anmälan, denna gång författad av psykologen Mirjam Israel och undertecknad av en grupp psykologer, pedagoger, förskollärare och lågstadielärare som intar en rakt motsatt hållning, nämligen att barnredaktionerna inte i tillräckligt hög grad orienterar om nuets händelser eller om viktiga kultur- och samhällsfrågor.

Ärendet ledde bland annat till att barnredaktionerna tog till orda i personaltidningen *Antennen* och i Sveriges Radios Årsbok. Jag ska något belysa debatten för att visa på hur man hamnat i ett ideologiskt dilemma i synen på barn och vad de har för slags behov. Huvudsakligen är det två idébildningar om barn som står mot varandra. Den ena riktningen står för att barn behöver

insikter i det som händer i samhället både när det gäller politik och när det gäller mänskliga relationer. Den andra åsiktsriktningen företräder en äldre syn, där man anser att barn ska skyddas från vuxenvärldens problemområden och i stället få utvecklas med hjälp av barnkultur byggd kring saga och fantasi.

I Årsboken från 1971, där Ingrid Edström, chef för TV 2:s barnprogram, och Marianne Orup, chef för Barnradion, uttrycker »några funderingar« om programverksamheten, kommenteras de två anmälningarna till radionämnden.²⁴ De båda cheferna försöker i artikeln att klargöra varför det är viktigt att inte undvika svåra ämnen:

Vad är det som gör, att barnprogrammen just i år utlöst så förhållandevis starka reaktioner? Kan det bero på, att några få program i det totala utbudet behandlat ämnen, som tidigare inte berörts i barnprogrammen, ämnen som Vietnamkriget, urbanisering, miljöförstöring, ekonomiska sammanhang och föräldraauktoriteten. Det är ämnen som i sig är kontroversiella och konfliktladdade. Anledningen till att dessa ämnen tas upp är dels kunskapen om att stora delar av barnpubliken också ser kvällsprogrammen, där dessa frågor behandlas i program som är obegripliga för dem, och dels den i de olika kanalernas målsättning formulerade ambitionen, att på barnprogramtid ge ett allsidigt utbud och behandla barnpubliken som en differentierad grupp med starkt varierande behov och intressen.²⁵

Orup och Edström menade att barnen möter stora och viktiga samhällsfrågor i vuxenprogrammen och att det därför är barnredaktionernas skyldighet att förmedla sådant stoff på ett för barn begripligt sätt. Man vände sig således mot att barn ska leva i en idyllisk och skyddad värld.

I en artikel i *Antennen* utvecklas detta resonemang vidare. Man intervjuade några producenter från TV:s barnredaktioner samt från Barnradion. En förklaring till de upprörda reaktioner-

na, menade dessa producenter, var att det inte finns någon offentlig värdegemenskap längre, utan människor kan »helt öppet« formulera olika åsikter och då tar vissa människor anstöt när värderingarna inte stämmer med deras egna. Margareta Strömstedt, som var en av barn-TV:s producenter, försökte ge diskussionen ett historiskt perspektiv och jämförde med barntidningar från slutet av 1800-talet. Då hade berättelserna ofta en rent politisk innebörd; man propagerade för fosterlandskärlek och lydnad mot överheten. Sådana idéer var tydligt framsagda även i berättelser för riktigt små barn. Då reagerade ingen, eftersom värderingarna låg i linje med vad de etablerade i samhället ansåg, menade Strömstedt.²⁶

En annan förklaring kan vara att man renodlar komplicerade resonemang för barn, vilket gör att värderingarna syns tydligare. I vuxenprogram kan samma grundvärderingar uttryckas men i mer inlindad form och väcker därför inte anstöt.²⁷ Detta kan ses som ett formproblem; man kan inte uttrycka för många olika åsikter när det gäller barn, för då tappar de intresset.²⁸

En tredje förklaring är att det gått troll i debatten. Det är vissa ord som är värdeladdade och »vänsterdömda« redan i och med att de existerar. »Ordet Vietnam är för många människor vänster, man lyssnar inte på vad som sägs i programmet. Man låser sig inför farliga ord och begrepp.«²⁹

Men hur ska kritiken bemötas? De intervjuade var rörande överens om att man inte får ge upp: barn behöver få insikter i centrala frågor. Frågorna är emellertid kontroversiella även inom företaget, framkommer det. Och man ger också kängor till vissa personer i radioledningen:

Det verkar som om vissa personer i ledande ställning på SR inte tar barnen på allvar utan föreställer sig att de existerar i en liten skyddad hage och att de mår bäst av att behandlas *enbart* med sagor och snälla visor och putslustigheter. I själva verket lever de ju tätt intill oss vuxna och har samma differentierade behov som vi [...] Precis som vi behöver de

sagor och skratt och *också* ständiga förklaringar och beskrivningar av vad som händer ute i världen just nu.³⁰

Av detta står klart, att de ideologiska skiljaktligheter som rådde mellan vissa professionella grupper, det vill säga experter på barn, och barnredaktionerna vid Sveriges Radio, också existerade inom företaget. Somliga ansåg att barn behöver skyddas, kanske »en liten skyddad hage«. Andra förespråkade att barn inte bara behöver sagor och fantasi utan också mer verklighetsanpassade program. Ett annat och näraliggande argument var åsikten att barn borde ha ungefär samma slags utbud som vuxna, eftersom de ser så mycket på vuxenprogram. Som komplement behöver de egna program som behandlar samma slags ämnen, underförstått att barn bär på frågor om samhället, som de kan behöva få svar på.

Ärendet med barnprogrammen hamnade på radiochefen Otto Nordenskiölds bord, och en arbetsgrupp tillsattes där medlemmar från samtliga barnredaktioner, inklusive barnradion, ingick.³¹ Gruppens arbete utmynnade i en promemoria »Synpunkter på Sveriges Radios barnprogram«³² som tillställdes såväl radionämndens ledamöter som styrelsens. Promemorian försöker huvudsakligen precisera hur avtalet med staten ska tolkas i det speciella fall som barnprogrammen utgör. Det fastslogs att barnprogrammen skulle vara underkastade samma regler som den övriga programverksamheten, men eftersom barn är en så speciell målgrupp behövs vissa preciseringar.

Man tolkade avtalets § 6 och § 7 som gäller programmens innehåll så att företaget har

rätt och skyldighet att även i barnprogrammen i lämplig form upplysa om nuets händelser och orientera om viktigare kultur- och samhällsfrågor samt stimulera till debatt kring sådana frågor.³³

Vidare ansågs företaget ha skyldighet att tillse att programmen

är omväxlande till karaktär och innehåll. Här hänvisades bland annat till publikundersökningar som visat att barn tittar på kvällsprogram som »deckare« och »hårda västernprogram som ger en schablonartad och falsk bild av miljöer och skeenden« samt att barn ser på nyhetsprogram, vilket understryker vikten av att samma stoff behandlas i barnprogrammen men i en »för barnens mognadsgrad och ålder« lämplig form. Men barnen har också rätt till »ren förströelse och allmän kulturell orientering som t.ex. barnteater, barnfilm, uppläsning av barnböcker, sång- och musikprogram, sagostunder«.

Begreppet »lämplig form« bedömdes som svårdefinierat och här inser man att det ofta råder kommunikationsproblem när det exempelvis gäller att förmedla svåra och komplicerade skeenden på ett för barn begripligt sätt. Man menade att »små barns känsla för språkliga nyanser är ofta ringa [...]. Barnen framför sina argument utan förmildrande nyanseringar och detta enkla, ibland för vuxna öron hänsynslösa uttryckssätt uppfattas oftast inte av barnen som onyanserat.«³⁴

Man tog också upp frågor som »svordomar« (något som ofta vållar debatt, i såväl barn- som vuxenprogram) och slog fast att sådana helst ska undvikas, men att man måste göra undantag när det motiveras av litterära eller dramatiska skäl.

Vidare togs radiolagens § 6 och avtalets § 8 upp. Speciella krav måste ställas på barnprogrammen, eftersom »de vänder sig till en lätt påverkbar publik med snäva referensramar«. Beträffande kravet på saklighet menade man att barn »har små möjligheter att avgöra om ett påstående är sakligt korrekt«. Man manade därför till stor omsorg vid urvalet av fakta. Beträffande kravet på opartiskhet framhölls att barn har »nära nog inga möjligheter att avgöra om en framställning är partisk«. Här rekommenderas att i den mån kontroversiella frågor behandlas ska en »relevant partsbalans tillgodoses inom det enskilda programmets ram«. Detta krav på opartiskhet innebär till exempel, menade arbetsgruppen, att man inte får sända rena »förkunnelseprogram« inom den ordinarie programverksamheten.

Under rubriken »vidsträckt informations- och yttrandefrihet« sägs att riktlinjerna för barnprogrammen hittills varit att »dessa bör ges ett sådant innehåll och en sådan form att de kan ses av alla barn och accepteras av alla föräldrar, oberoende av vilken inställning dessa har i religiösa, politiska m.fl. frågor«. Denna riktlinje avvisas av arbetsgruppen. Man hävdar att skrivningen inte är förenlig med »vidsträckt informations- och yttrandefrihet«. I stället hävdas att det är orimligt att sända program där man tar hänsyn till alla gruppers olika uppfattningar i olika frågor. Arbetsgruppen anser att hänsynen till demokratiska värden som vidsträckt informations- och yttrandefrihet i programverksamheten måste gå före hänsynen till enskilda gruppers uppfattningar av vad som är lämpligt.

Slutligen betonade man barnredaktionernas professionella kompetens och menade att de bestod av människor med god pedagogisk utbildning. Som exempel angavs att de har yrken som folkskollärare, förskollärare, barnteaterledare och barnbibliotekarier.³⁵ Att den professionella kompetensen lyfts fram, kan ses som ett svar på de båda anmälningarna till Radionämnden. De hade ju undertecknats av yrkesgrupper som gör anspråk på att behärska området »barn«, nämligen förskollärare, lärare och psykologer.

Vilka var de viktiga och de kontroversiella frågorna?

Utifrån barnredaktionernas måldokument och den diskussion som fördes rent allmänt om barnkultur kan man urskilja ett antal frågor som stod i fokus under 70-talet.

Det fanns en tilltro till medierna, att man via dem skulle kunna överbrygga klass- och informationsklyftor. Barnredaktionerna tog som sin uppgift att särskilt rikta sig till barn som kom från sociala miljöer där barnen kunde tänkas behöva extra stimulans. Dessa barn skulle synliggöras och känna igen sig i programmen.

En annan uppgift var att synliggöra och ge röst åt så kallade svaga grupper som handikappade barn eller invandrarbarn. Det gällde också att bryta förlegade könsrollsmönster och visa på alternativa sätt att leva och skapa sig en tillvaro. Inte minst ville man visa upp realistiska levnadsvillkor snarare än att skildra idyller och förljugna världar, visa på värden som samarbete och solidaritet snarare än konkurrens, för att nämna några exempel.

Eftersom den kommersiella kulturen hade stark dragningskraft på barn och ungdom förekom också smak- och kvalitetsdiskussioner om vad som var bra och dålig kultur. Det talades om »alternativ«, det vill säga hur man ska kunna utveckla program som erbjuder goda alternativ till den kommersiella kulturen. Det gällde att visa upp motbilder, en annan sorts kultur som tog fasta på helt andra värden än den kommersiella kulturen. Bland annat antogs barn bära på samma frågor som vuxna och barnprogrammets uppgift är att besvara dessa. Det gällde från mycket känsliga områden, såsom frågor om gud, sex och samliv, till ganska basala frågor om samhälle, djur, natur, människa, tillverkning med mera.

Mot slutet av ett stormigt decennium

Enligt flera av de aktörer (producenter och författare) som var aktiva på 70-talet hade intresset för barnkultur mattats mot slutet av decenniet. Det var inte längre lika »inne»³⁶ med barnkultur, menar man. Mot slutet av decenniet kan man också märka något av en självrannsakan. Den starka samhällsanknytningen kom att kritiserars även bland de ivrigaste förespråkarna för en progressiv politisk barnkultur. Ambjörnsson formulerade detta så här:

Då pågick en ganska lång och medvetandegörande diskussion om böcker och teater och TV för barn, som mindre hade med allmän barnkärlek att göra än med intresse för just indoktrinering och påverkan.³⁷

Under rubriken »Politik och fantasi« skriver Ambjörnsson vidare att det var viktigare att politiken och samhället skulle finnas med än att barn fick en fantasiupplevelse:

Samhället skulle finnas med [syftar just här på 60-talet]. Könssrollerna måste ändras. Barnen lever i verkligheten, hjälp dem att se den. Hjälp dem att fatta hur världen fungerar, att förstå att verkligheten är föränderlig, att handling kan hjälpa en bit. »Bara vi arbetar tillsammans blir allting bra«, var en återkommande slutkläm såväl i politiserade teaterpjäser som i böcker för barn. »Herregud, inte nu igen!« sa en äldre barnbokskritiker och erinrade sig skräckexempel från mer moraliska tidsepoker. »Låt fantasin blomma! Inga tråkiga pekpinnar!«³⁸

Ambjörnsson, som ju också var barn-TV-producent vid Sveriges Radio, går vidare i sin rannsakan och självkritik:

Det var nu vi fick en massa dödstrista höghusböcker, plikt-skyldiga produkter om förorter och ensamma mödrar, lokaliseringspolitik och könssroller. Världen blev enkel. »Bara vi håller ihop blir allting bra,« sa man i var och varannan barnbok. I hälarerna på den politiska medvetenheten följde »socialopportunisten,« ett sätt att handskas med dagsaktualiteter på ett distanslöst sätt, ett poänglöst överskridande av tabugränser. Numera kokar man kaffet och mor hämtar papper och penna – men vad ändrar det?³⁹

Dessa reflektioner kan inte tolkas som annat än en ganska besk kritik av den barnkultur som spreds under 60- och början av 70-talet. Och mot slutet av 70-talet kommer något av en renässans för sagor och fantasi. Vändpunkten kan knytas till Bruno Bettelheims bok *Sagens förtrollade värld* som kom på svenska 1976.⁴⁰ Bettelheim, som anlägger ett psykoanalytiskt perspektiv, menade att folksagor kan ha en terapeutisk funktion genom att de gestal-

tar grundläggande mänskliga konflikter som är universella och eviga. I sagans form får barn hjälp att hantera tankar som hör till växandet och utvecklandet av den egna identiteten. Dessa tankegångar var tilltalande för dem som ville försvara folksagan i modern tid.

Tidskriften *Ord & Bild* ägnar ett temanummer åt kulturindustri och massmedier, i vilket Birgitta Holm diskuterar fantasins roll för inläring och normöverföring ur ett historiskt och politiskt perspektiv.⁴¹ Hon menar att den socialrealistiska skildringen med sin starka betoning på att skildra verkligheten så sakligt och nyktert som möjligt inte lyckas nå ut till sin målgrupp, särskilt inte de barn som är »resurssvaga«. I likhet med Bruno Bettelheim kopplar Birgitta Holm fantasiproduktionen till intrapsykiska processer och hävdar att den kommersiella masskulturen arbetar med fantasin som verktyg och vädjar till undertryckta önskningar och drömmar hos konsumenterna. Berättandet är måhända stereotyp och förenklat, men tillåter samtidigt att känslor får utlopp och bearbetas. På samma sätt som folksagorna är problembearbetande så är även kiosklitteraturen (romantiska serier, skräckserier med mera) det. Samtidigt konserveras könsroller och traditionellt borgerliga synsätt. Masskulturen har lätt att nå fram, särskilt till de resurssvaga barnen, vilket Holm finner problematiskt eftersom det är dessa barn man särskilt vill nå med en annan typ av budskap, ett budskap som är frigörande och manar till förändring och handling. Holm tycker sig emellertid se en utveckling mot en omprövning av fantasins roll bland kulturarbetare och skolkolk och en ökande insikt om fantasins sprängkraft i överförandet av normer och kunskaper.

Barnradio för samhällsmedvetna barn 1968–1978

En bit in på 60-talet börjar konkurrensen från televisionen göra sig gällande, särskilt när TV 2 startade 1969. Barnpubliken kom då att fördubbla sitt TV-tittande jämfört med tidigare.¹ En bidragande orsak var den uttalade målsättningen att satsa på barn- och ungdomsprogram. För barnens del kom nu televisionen att till stor del ersätta radion, vilket ledde till kraftigt minskande radiolyssnande. Senare började också konkurrensen från video samt satellit- och kabel-TV att göra sig påmind. Från att ha haft en starkt framskjuten position kom radion att successivt hamna i marginalen. Fortfarande i slutet av 60-talet var det exempelvis inte mindre än 43 procent av småbarnen (barn i åldern 3–6 år) som regelbundet lyssnade på programmet *Småbarnskvarten*.² Det hände till och med att barn och ungdomar lyssnade mer på radio än de tittade på TV under kvällstid.³ Men på 70-talet minskade intresset för radion drastiskt.

En annan orsak till nedgången i lyssnandet var att barn och ungdomar under 70-talet började ersätta radion med kassettyssning, för småbarnens del sagor och för ungdomarnas del framför allt musik.⁴ Ett minskat radiolyssnande tycktes oundvikligt trots att man från Sveriges Radios sida försökte ha en programläggning som innebar att barnprogrammen inte kolliderade med varandra för att barnen skulle få möjlighet att både lyssna på radions barnprogram och se TV:s barnprogram.

Vid slutet av 70-talet tycks barnradion ha försvunnit ur den allmänna debatten om barnkulturen. I Barnkulturgruppens rapport från 1978 finns ett avsnitt kallat »mer program för barn och



Radions barnredaktion samlad utanför Radiohuset, 1969.

vuxna i TV».⁵ Här efterlyses således att mer resurser bör ges till TV-programmen, medan radion inte nämns i rubriken.

Ändå blev 70-talet en relativt blomstrande tid för barnradion. Man drogs med i den allmänna våg av intresse för barnkultur som rådde vid den tiden.⁶

Barnradions organisation och utveckling

Barnradion hade tidigare tillhört Underhållningsavdelningen men avskiljdes från denna och blev en självständig avdelning 1968 med Marianne Orup som chef (hon hade tillträtt redan 1962 som barnansvarig). Hon var chef för barnprogrammen till 1979. Ungdomssektionen bröts loss ur barnradion och blev en självständig avdelning 1970.

I målskrivningen från 1974/75 följer man upp traditionen från

Barbro Svinhufvuds tid med ett differentierat utbud och tydliga ålderskategorier.⁷ Det senare anses vara nödvändigt utifrån utvecklingspsykologiska kriterier, det vill säga med hänsyn till barns »snävnare« referensramar och deras språkutveckling. Till skillnad från tidigare är barnradions ledning under 70-talet mycket intresserad av att få systematisk kunskap om sin publik.⁸ I målskrivningen hänvisas kontinuerligt till forskning och olika publikundersökningar, både vad gäller publikstorlekar, barns levnadsvanor och utvecklingspsykologiska rön. Som en skugga över målskrivningen ligger dock att televisionen försämrat villkoren för radiolyssnande samt att P 3 tagit över en del av lyssnandet, särskilt i barnfamiljerna, medan barnprogrammen huvudsakligen sänds i P 1.

Tidigare ansåg man att radion hade en uppgift att fostra barn till goda radiolyssnare. Ordet fostra har nu tagits bort, men man önskar fortfarande att radion ska uppfylla detta mål, vilket i stället fått lydelsen »skapa en positiv inställning till radion som kommunikationsmedel«.

Ett tecken på att man hade ett samhällsengagemang var att man uttryckte en önskan om att barnradion skulle få ha en medarbetare som ständigt befann sig ute på fältet och arbetade i olika barnmiljöer, till exempel daghem, skola eller sjukhus för att där hämta inspiration till programmen.

De övergripande målen är liknande dem som tidigare gällt, men har nu kompletterats med en mer samhällsanknuten ambition. Man vill nå ut till de minst stimulerade grupperna samtidigt som man strävar efter att nå alla barn oavsett social miljö. Barnprogrammen ska också ge kunskaper om nuet och det förflutna. Lyssnarna ska göras medvetna om omvärlden, om olika livsåskådningar, om deras egen roll i samhället samt att programmen ska verka för att eliminera fördomar.

Barnet ska förbättra världen

»Barnen är världens hopp« låter kanske som en klyscha. Men vid tiden kring 1968 var det många som verkligen trodde att barnen skulle kunna förbättra världen. Genom barnkultur kunde barnen få redskap till att skaffa sig makt och kunna påverka. Det var dags att börja lyssna på barn och ge dem bestämmanderätt i olika frågor.

Med början 1968 sände barnradion en programserie som helt enkelt hette *STOPP* där man försökte sätta »stopp« och göra motstånd.⁹ Serien tog upp många brännande frågor som var aktuella vid den tiden. Varje program arbetade med ett särskilt tema, bland annat den moderna förorten, miljöförstöringen, orättvisor i världen, kriminalvård, konsumtionssamhället, landsproblematik, fattigdom och slum, rasfördomar, religion, familjdemokrati, alternativt julfirande. Det var således politiskt och kontroversiellt stoff som ventilerades i programmen, i synnerhet när man behandlade religion och gudstro eller synen på diktatur och demokrati i världen. I den dokumentation som finns bevarad om programmet återfinns också ett par brev, där programmet kritiserats för att det är vinklat.

Ett program i *STOPP*-serien hade rubriken *Barn i modern förort*. Det var ett reportage om den nybyggda stadsdelen Skärholmen, som blev föremål för stor uppmärksamhet i medierna, därför att den kommersiella verksamheten stått i centrum vid byggandet av stadsdelen, medan barnen glömts bort, bland annat saknade stadsdelen vettiga lekmiljöer.¹⁰ Programledaren inleder med ett resonemang där han inviger lyssnarna i hur man kan se på miljöfrågor.¹¹ Vid ett besök i Skärholmen har programledaren sökt upp ett par barn för intervju om deras lekmiljö. Det är inte för mycket sagt att intervjuandet går trögt, barnen tycks inte vara helt förberedda och de är ganska fåordiga. Kanske är barnen inte vana vid att bli tillfrågade om sina åsikter i frågor av denna art. Programledaren tvingas ställa mer eller mindre ledande frågor, där pojkarna uppmuntras att klaga över sin miljö. Men

han har ändå svårt att få fram de svar han önskar. Han manar också barnen att själva agera och skriva skrivelser för att åstadkomma förändringar. Programmet innehåller också dramatiserade sekvenser, som en satirisk sketch om begreppet profit. Medveten om att lyssnarna möjligtvis inte vet vad ordet betyder ges en förklaring:

Profit vad är det? I Bonniers lexikon står det att profit är vinst, förtjänst, särskilt företagervinst. Det kanske är nånting att tänka på.

Så småningom övergår programmet till att ge röst åt barnen och man ifrågasätter varför inte barn brukar tillfrågas i frågor som gäller dem. En mansperson i programmet deklarerar:

Att barn skulle vara så väldigt små är också en sorts överdrift. Barn tar egentligen större plats än vuxna, dom ser mer och låter mycket mer. Varför bestämmer dom mycket mindre?

Den andre manspersonen svarar:

Barnen har inget val i den här situationen, dom är hjälplösa och måste böja sig. Men övervärderar inte barnen de vuxnas styrka? Tänk om barn kunde inse att alla vuxna är papperstigrar. Till det yttre är dom skräckinjagande men i verkligheten är dom ganska svaga.

Programmet slutar med en appell till lyssnarna att göra uppror mot de vuxna: »Dom [de vuxna] är väl inget och vara rädda för.« Alltså en uppmaning att våga sätta sig upp mot auktoriteter, eftersom de vuxna inte självklart är att lita på, utan här gäller det att ta saken i egna händer. Samtidigt är avsikten med programmet att synliggöra barn och få dem att uttrycka krav på förändringar. Problemet tycks emellertid vara att de intervjuade barnen

själva inte »förstår« detta projekt. De har inte problematiserat sin situation för sig själva och saknar därför beredskap att uttrycka motstånd. I stället blir det programledaren som dominerar och förmedlar de korrekta åsikterna. Programmet visar också att ganska långtgående förenklingar måste till för att förklara ett svårt ämne för lyssnarna, något man ännu inte hittat former för. Man hade vid den här tiden begränsad erfarenhet av samhällsreportage för barn. Djuplodande samhällsorienterande reportage var en ny programform. Programserien *STOPP* får betraktas som en solitär i barnradions utbud. Man hade gjort en tydlig markering med serien, men den följdes inte upp med liknande program. Möjligtvis medförde debatten om politiseringen av barnprogrammen i början av 70-talet att program av detta slag tonades ned.

Efter det radikala *STOPP* kom ett mer balanserat program där man tog upp olika politiska frågor, *Vi vill veta mera* (1969), med Lars Orup som programledare. Här försökte man i mer saklig form att begripliggöra frågor som varför vi röstar och dylikt. Så småningom hittade barnradion en lämplig form för ett aktualitetsprogram, *Fem över sju* (1976). Det vände sig till skolbarn och speglade företeelser i samhället. *Fem över sju* sändes tidigt på morgonen innan barnen gav sig iväg till skolan och var tänkt som ett program att lyssna till vid frukostbordet. Programmet var bara tio minuter långt, ett magasin i fickformat med korta inslag om aktuella händelser för att ge en tankeställare kring olika samhällsfrågor. Det kunde handla om allt från presidentval, till att förklara jordbävningar, eller helt enkelt om hur en bra förälder eller lärare ska vara, alltså ämnen som låg nära barns vardag. Ett program, baserat på ett reportage från en skolklass, handlade exempelvis om skolk och snatterier.¹² Barnen i klassen hade arbetat med temat under en tid, så de var till skillnad från barnen i *STOPP* väl förberedda att samtala med intervjuaren om ämnet. Barnen kunde klä sina tankar i ord och ge uttryck för sina kunskaper. Man har nu lärt sig att det går att visa att barn kan ta ansvar och uttrycka sig i radion, om de har fått förbereda sig.

I samma anda som *STOPP*, men mindre allvarsam och för yngre barn, var programmet *Kacklan demonstrerar* från tidigt 70-tal. I sagans form togs angelägna samhällsfrågor upp, exempelvis miljövård och utflyttningen från glesbygden. Berättelsen kretsar kring hur ett vägbygge tvingar människor att flytta.¹³ I centrum för berättelsen står Kacklan, en pratsam liten tös, därav namnet, som är på besök hos Kaffemoster i Norrland. Kacklan finner till sin bestörtning att en väg håller på att byggas alldeles intill Kaffemosters hus. Kaffemoster måste flytta, för huset ska rivas. Detta är upprörande, tycker den besökande Kacklan och reagerar med kraft. Ett brev från kommunalkontoret har meddelat att rivning ska ske. Kacklan kommer på att de boende skulle kunna demonstrera mot vägbygget.¹⁴ Alla berörda ska skriva plakat och demonstrera. Serien avslutas med att »tanterna«, vars stugor ska rivas, får hyra en stor villa som de bor i tillsammans.

Åter är temat miljömedvetenhet och det är barnen vi ska lita till för att åstadkomma förändring. Man har framställt ett »idealbarn«, en flicka som är talför, orädd och som vågar ge sig in i diskussion med myndigheterna. Medborgarmotståndet mot makten tar sig i programserien uttryck i demonstrationen. Den leder till en början ingenvart, men genom Kacklans ingripande och samtal med kommunalkontoret åstadkoms en kompromisslösning. Det handlar också om moderniseringens avigsidor: människor måste flytta och ge plats för motorvägar. De husvillan kvinnorna bildar ett slags kollektiv och går från ensamhet till gemenskap. Slutresultatet visar sig bli bättre än om de hade bott kvar.

Mer vardagsrealism

Barnradion satsade mycket på förskolebarnen under 70-talet och man lade ner mycken kreativitet på att fånga dessa yngre lyssnare. I *Torsdagsteatern* experimenterade man med olika programformer, så kallade improvisationer, för att nå ut till de yngsta.¹⁵

En del stoff var nyskrivet, annat bearbetades för att passa radion. Man skapade bland annat något som gick under benämningen »reportageteater«, som kunde handla om att åka tåg, skicka brev eller baka tårta, allt riktat till yngre lyssnare.¹⁶ Till *Torsdagsteatern* knöts författare som Barbro Lindgren som bland annat skrev manus till *Hörru Pappa* (1970) som ingick i detta formexperiment. Här behandlades såväl existentiella som samhällsfrågor såsom synen på kriminella, om döden, hur människan blir till eller teman som våldskultur och mediepåverkan. Programserien var uppbyggd kring en fingerad dialog mellan en pappa och ett barn, där barnet spelar okunnigt men har många funderingar om hur saker och ting kan tänkas hänga samman. I *Nu kan väl vi leka slakthus* vill barnet leka våldspekar med sin pappa.¹⁷ Hon börjar mucka gräl och imitera våldsljud (pang-pang). Men pappan tycker att de ska leka sjukhus i stället för krig och ger därmed en sensmoral åt berättelsen. I programmet *Varför tjuvar han då?* möter vi en lugn och förstående far som för sitt barn på ett pedagogiskt sätt försöker undanröja fördomar om tjuvar.¹⁸ För att skapa förståelse för hur kriminalitet kan uppstå, berättar pappan att han själv känner en tjuv och menar att en person kanske tjuvar för att han »är ledsen för någonting« och att människor tvingas till att bli tjuvar för att de mår dåligt. Här tydliggörs tyvärr svårigheterna när förenklingar av komplexa sammanhang är nödvändiga för att nå en yngre publik. Beskäftighet och tillrättalagda kommenterar tycks vara en fälla man lätt hamnar i. *Hörru Pappa* kan ses som en del i den allmänna trenden att synliggöra svaga och utsatta grupper. Psykiskt sjuka, handikappade och kriminella kom ju att bli föremål för en rad uppmärksammade program under 70-talet.¹⁹ Barnredaktionerna följde upp med program i ett mer barnanpassat format.

Under 70-talet kan man i *Småbarnskvarten* notera åtskilliga program som handlar om vardagslivets små och stora händelser som i Maud Reuterswårds berättelse *Jag vill vara med dig på jobbet, sa Ticko* (1972). Det kunde handla om Ticko som får en barnvakt, hur hon tar hand om sjuka djur och hur hon slutligen

får vara med sin mamma på jobbet hela dan.²⁰ Här sätts barns känsloliv i centrum och lyssnarna får ta del av deras funderingar kring olika företeelser i tillvaron. Dessa vardagsrealistiska program, där små barn tas på allvar, utvecklas i många olika former på 70-talet.

Ett angränsande tema var förhållandet mellan vuxna och barn, som i programserien *När vi var små*, där »föräldrar berättar om hur de var klädda, vad de åt, vilka lekar de lekte, om vänner och ovänner, sorger och glädjeämnen och om människor de aldrig skulle glömma – upplevelser i en tid som ligger så nära vår egen men som ändå var så annorlunda«. Eller varför inte programmet *Världen är full av mammor* (1975), som hade underrubriken »Tjocka, smala, gamla, unga, glada arga. Får mammor vara hur som helst och varför är dom det? Mammor och barn frågar och svarar.«²¹

Att skapa förståelse över generationsgränser syftade serien *Så var det när jag var liten* till, där »mammor och pappor berättar för sina barn om hur det var när de var små«. Ofta var de här programmen ganska handfasta och berättade konkret om barns levnadsförhållanden förr. Men ibland kunde författare skriva om sin barndom och barndomens fantasivärld vara det centrala motivet, som Gunnel Lindes program i serien var *När jag var barn*.²²

Linde berättar om sina tankar vid ett besök hos sin mormor. Med stark inlevelse minns hon sina iakttagelser som om de vore inpräntade som skarpa bilder. Hon delger lyssnarna sina barnsliga fantasier om hur stort ett moln kan vara och hur långt borta det kan vara. Hon beskriver hur hon håller på att trilla upp till molnen. Mitt i hennes fantasier kommer mormor med saftbrickan och återför barnet till verkligheten.

Hon berättar också om linden från sin barndoms somrar, hur barnen klättrade upp i linden och satt där och fantiserade. Hon berättar om sina leksaker och sina fantasier kring leksakerna, vad hon lekte och vad de hette. Linde har förmågan att leva sig in i sin barndoms fantasivärld, hur hon kände, tänkte och resonerade.

Att som barn bli tagen på allvar är motiv som återfinns i många program. Man försökte leva sig in i barns världar och ta upp vad de går omkring och funderar på. Maud Reuterswärd hade förmågan att fånga små barns känsloliv och bekymmer. I *Dagar med Knubbe* (1970) fokuseras berättelsen på det ensamma och reflekterande barnet som söker en fast punkt i tillvaron (se utförligare analys i kapitel 8). I serien om *Noak och hans vän Klas* (1974) handlade det om när Klas är ledsen och får sova hos Noak, när Klas blir arg, om »ord som är slag och så'na som är kramar« och om att »kan man sjunga kan man också prata med varandra«. I *När Ida är på det humöret* (1978) behandlas flickors temperamentsvägningar på ett lustfyllt sätt som när Ida skriker, surar, skojar, tiger, pratar, skrattar.²³

Hur saker och ting »känns« var temat för en serie som handlar om brandmän som går in i brinnande hus, om läkare som möter döden, om ensamseglaren på Atlanten, om soldaten som deltog i spanska inbördeskriget, om polisen som får utöva våld eller om barnen som var med under Tuvekatastrofen när husen rasade.²⁴

KÖNSROLLER

Att man tagit intryck av debatten om könsroller framgick av en serie om framstående kvinnor, bland andra Florence Nightingale och Marie Curie. Det förannonserades som ett magasin som handlar om »berömda tjejer«. Programmet om Florence Nightingale (1975) är ett exempel på hur man vill göra kvinnliga lyssnare medvetna om hur synen på kvinnor förändrats.²⁵ Qui Nyström (producent och programledare för serien) inleder med en presentation av Florence Nightingale, där man också får höra en ljudinspelning med hennes röst. Med hjälp av en efterlämnad dagbok tecknas ett porträtt av Florence Nightingale och hennes kamp för att skapa sig en egen identitet och hennes frigörelse från den brittiska överklassfamilj hon kom ifrån. Framställningen varvas med dramatiserade sketcher som belyser pregnanta händelser i Florence Nightingales liv, särskilt berörs konflikterna med modern som inte har någon förståelse för hennes önskan

om ett eget yrke som sjuksköterska. Som vi vet realiserade hon sina planer. Programmet gör så ett hopp in i nutiden och en »modern« sjuksköterska intervjuas. Här betonas att yrket inte längre kan räknas som ett kall, utan sjuksköterskan är en vanlig människa med fel och brister. Avslutningsvis kopplas problematiken till flickboken och de traditionella värderingar om sjuksköterskor som där odlas, där sjuksköterskan mest drömmer om att få gifta sig med en tjusig läkare. Med denna avrundning avslutas programmet och man kan anta att lyssnarna ska få sig en tankeställare.

Programmet arbetar medvetet med könsrollsproblematiken, man har valt ut avsnitt ur Nightingales dagbok där synen på män och kvinnor särskilt belyses. Programmet kan således tolkas som ett tydligt inlägg i diskussionen om könsroller. Här betonas vikten av att flickor får träffa kvinnliga hjältar och att de blir medvetna om den egna rollen. Ett program av den här typen var förmodligen omöjligt före 1960, medan program som *En avig och två räta*, som tidigare analyserats, skulle vara ganska otänkbart under senare delen av 60-talet. Exempelen visar att en förändring i synen på könsroller har skett under den aktuella perioden. Men hur utbudet som helhet påverkats i sina värderingsmönster vad gäller synen på män och kvinnor kan föreliggande studie inte uttala sig om. Man kan dock konstatera att enskilda producenter försökt att rikta uppmärksamheten mot könsrollsproblematiken.

Om litteratur i barnradion

Boken utgjorde under 70-talet, liksom tidigare, en av hörnstenarna i barnradions verksamhet. Det samhällsengagemang med betoning på politik och socialrealism som präglade barnlitteraturen kom därmed att genomsyra utbudet också i radion. Det har för övrigt sedan barnprogrammen startade funnits ett ömsesidigt beroende mellan barnboken och barnradion. Barnboks-förlagen och deras författare har sett radion som en viktig plats

för spridning och marknadsföring av sina produkter. Och radion har försetts med ett bra och billigt material att göra program på. Men man har också från barnradions sida aktivt letat efter nya böcker utomlands och flera utländska författare har översatts till svenska via barnradion. Samarbetet med förlagen var inte alltid helt problemfritt. Medarbetare har vittnat om hur man ibland mer eller mindre »tiggde« böcker från förlagen för att få stoff till program, på grund av att ekonomin var så dålig.²⁶

Böcker har också legat till grund för andra programtyper än uppläsningar, exempelvis olika typer av studiosamtal, mer eller mindre utarbetade dramatiseringar eller rent av formexperiment. En serie kallad *Bilderboken* byggde på dramatiserade småbarnsberättelser, ofta sagor. I ett av programmen i serien, *Draksoppa* (1970), lät man olika ljud- och musikillustrationer »ersätta« bilderna. Vidare engagerades namnkunniga skådespelare för att levandegöra berättelserna. Här gjordes således ett försök att, i TV-åldern när bilden fick allt större betydelse, utnyttja radions speciella möjligheter att stimulera fantasin.²⁷

*Småbarnskvarten*²⁸ hade i princip alltid ett litterärt stoff som bärande idé, i många fall har det varit frågan om uppläsningar av böcker. Här har man vänt sig till de yngsta lyssnarna med klassiska folksagor, nyskrivna sagor och berättelser och sagor från främmande länder. Bland de program som räknats som klassiker inom barnradion kan nämnas först och främst sådana med svenska författare. Under många år hade barnradion förmånen att Astrid Lindgren själv läste sina berättelser. Det var en högtidsstund och programmen har ofta repriserats. Andra exempel på böcker som lästs i radion är Hans Petersons böcker om pojken *Magnus*, Barbro Lindgrens böcker om *Mattias* och *Lilla Sparvel* och Ingrid Sjöstrands böcker om *Kalle* och *Loppa*. Av mer internationellt etablerade klassiker som återkommit i barnradion under årens lopp kan särskilt nämnas *Gullivers resor*, *Doktor Dolittle* och *Nalle Puh*,²⁹ som i Allan Edwalls uppläsning har repriserats minst 20 gånger³⁰ och dessutom finns lättåtkomligt förevigad på skiva och ljudkassett.

Ofta skrev de egna medarbetarna berättelser och sagor, till exempel Birgitta Bohman, Gunnel Linde, Qui Nyström, Ingalill Lindgren samt Mats och Iréne Winqvist. Många av de specialskrivna serierna för radion har senare blivit böcker (och en del också TV-program), till exempel var Gunnel Lindes böcker om *Lurituri*, *Fröken ensam hemma åker gungstol* och *Den olydiga ballongen* baserade på berättelser som först framfördes i radion. Maud Reuterswärd, en annan av barnradions medarbetare, skrev böckerna om *Knubbe* samt *Noak* och *Ida* på grundval av radio-manus. Detsamma gällde Maria Gripes berättelse *Nattpappan* och Ingrid Sjöstrands bok *Jag heter Muff* samt Barbro Lindgrens *Jättehemligt*, *Goda Goda* och hennes *Loranga*-berättelser.³¹ De senare lästes av Toivo Pawlo och blev så omtyckta att när de skulle anpassas för TV anlätades åter denne som uppläsare.³²

För äldre barn i skolåldern blev *Berättardags* en återkommande programpunkt som inleddes 1966 och pågick in på 80-talet.³³ Avsikten med *Berättardags* var att förmedla »god barnlitteratur främst till barn, som själva inte har tillfälle eller förmåga att läsa böcker«. ³⁴ Programmen syftade också till att stimulera barns läsintresse och baserade sig praktiskt taget helt och hållet på utgiven litteratur. Både nyare och äldre litteratur förekom, för att representera olika tidsepoker, olika länder och olika intresseområden. Astrid Lindgren har regelbundet medverkat i *Berättardags*. Hon läste exempelvis in *Än lever Emil i Lönneberga* (1970) samma år som boken publicerades i bokform. Andra välkända barnboksförfattare som medverkat med uppläsningar i *Berättardags* är Tove Jansson, Max Lundgren och Harry Kullman. Qui Nyström var den medarbetare som oftast stod som producent för programmet.³⁵ Hon har producerat ett stort antal program under årens lopp, där man i olika former behandlat böcker, till exempel uppläsningar, radiodramatiseringar och samtal kring böcker. Bland annat etablerade hon ett samarbete med *Vår teater* och Elsa Olenius, vilket innebar att man lät teaterintresserade ungdomar spela upp sketcher som var baserade på böcker. Dessa sketcher, som kunde vara rätt amatörmässiga, sändes sedan som

inslag i bokprogram. Det här var ett billigt sätt att göra dramatik på och samtidigt ge liv åt en skildring. Dessutom fick ungdomar möjlighet att medverka.³⁶ En annan återkommande programpunkt som ersatte de vanliga bokprogrammen under sommarlovet och som inleddes under 60-talet var *Sommarlovsföljetongen* och *Sommarlovsteatern*, vilka fortfarande sänds. Här har de flesta av barnlitteraturens stora klassiker lästs respektive dramatiserats, såväl internationella som svenska. En omtyckt dramatisering var Maria Gripes *Tordyveln flyger i skymningen* (1976) i regi av Kay Pollak.

Gripes författarskap uppmärksammades under 70-talet i många program, till exempel *De små röda* (1971) och *Pappa Pellerins dotter* (1971).³⁷ Berättelsen om Elvis Karlsson dramatiserades för radion 1973.³⁸ Maria Gripe läste själv ur boken *Att vara Elvis* (1978).

I den barnlitteratur som erbjöds lyssnarna under 70-talet framträder en mer komplicerad tillvaro, där familjen inte alltid är den harmoniska enhet som 50- och 60-talet målade upp. I *Elvis*-böckerna är barnet ensamt men starkt, medan föräldrarna (mamman) inte utgör den självklara trygga bakgrund som barnet kan lita till. Så var det också i *Nattpappan*, där mamman befinner sig i periferin och inte tycks ha så mycket tid för sitt barn. En liknande problematik behandlas i *Dagar med Knubbe* av Maud Reuterswärd. I dessa berättelser är föräldrar inte självklart de som står barnet närmast, utan det ensamma barnet får lita till andra vuxna, i grannskapet och bland dem som befinner sig i samhällets utkant. Dessa böcker har det gemensamt att de är inriktade på att skildra relationer och kanske tänkta att fungera problembearbetande för lyssnaren/läsaren.

Sammantaget visar denna lilla exposé över barnradions repertoar att den präglas av ett mycket medvetet urval av barnlitteratur, med stark tonvikt på kvalitetsmässigt högtstående litteratur. I en intervju med Qui Nyström säger hon att hon försökte skapa ett intresse för »bra böcker«, och med detta menar hon att hon ville erbjuda läsning där man berättar en historia som har djup

och dimensioner som sällan populärlitteraturen har.³⁹ Hon menar böcker som manar till eftertanke. Nyström anser att barn så lätt kommer i kontakt med populärlitteraturen ändå, att radion inte behöver ta upp den. På frågan om hon kunde tänka sig att behandla Enid Blytons böcker i radion säger hon att hon aldrig skulle puffa för den sortens litteratur. I stället försökte hon hitta böcker som tar upp samma slags ämnen som populärlitteraturen, exempelvis en detektivhistoria, men en som var intressantare och inte hade så förutbestämd handling som ofta är fallet med populärlitteraturen.

SAGOR

Under 70-talet, när samhällsengagemang var ett honnörsord, var det många som ifrågasatte sagor, på grund av att de ansågs innehålla fördomar och förlegade värderingar. På barnradion fick dessa idéer inte helt gehör, utan det fanns de som försvarade sagans plats, vilket bland annat tog sig uttryck i att folksagor från olika länder översattes av Britt G. Hallqvist. De kom senare att publiceras i antologin *Barnen i trädet*.⁴⁰ Man gjorde till och med ett rent detektivarbete i syfte att hitta sagor och berättelser från andra länder för översättning och radiering.⁴¹ Bland annat sökte man finna sagor från de länder som de största invandrargrupperna kom ifrån, eftersom förlagen mest satsade på berättelser av anglosaxiskt ursprung.⁴²

Ett återkommande tema i *Småbarnskvarten* var serien *Det var en gång*, där lyssnarna fick stifta bekantskap med etablerade skådespelares röster. Bland andra medverkade Ernst-Hugo Järegård, Inga Gill, Sif Ruud och Stig Järrel som berättare av klassiska sagor ur Beskows, Grimms, Asbjørnsens & Moes samt H. C. Andersens samlingar.⁴³

Mot slutet av decenniet har den vardagsrealistiska vågen sköljt över och här blev sannolikt Bruno Bettelheims bok, som tidigare berörts, något av en vändpunkt. En stor satsning på sagan, med inspiration ur den grekiska mytologin, blev serien *Hjältar och monster på himlavalvet* (1977). Från stjärnbilderna hämtade Maj

Samzelius, som skrev manus och regisserade dessa berättelser, sin inspiration.⁴⁴ I dramatiserad form fick lyssnarna ta del av de legender som berättats om stjärnbilderna.⁴⁵

Fakta om länder, natur, djur och människa

Under 70-talet kom åtskilliga satsningar i syfte att öppna upp världen för barn. En period hade man temaveckor om olika länder. En vecka kunde temat vara Sovjetunionen, en annan vecka Norge och så vidare. I programmet *Den stora staden* berättades om barns liv i Moskva, medan andra program på »sovjet-temat« byggde på ryska berättelser och folksagor. Temat Norge innehöll reportage om barns vardagsliv, man sjöng norska visor och besökte ett norskt fiskeläge. Temat Ecuador innehöll reportage om bondflickor, indianbarn, barnarbetare, slumbarn med mera. Tema USA tar upp rasproblematiken och man får följa vardagen för såväl svarta som vita barn.

Temaveckor kunde också vara relaterade till begrepp som tid, exempelvis temat Årstider, där programmen kom att knytas till de olika årstiderna. Ett annat tidstema var knutet till indelning av dygnet som tema Morgon och tema Kväll. Morgontemat kunde handla om att »det bästa på morgnarna är att man inte behöver gå och lägga sig« eller »Gomorra! Nu går jag och lägger mig« där man besöker en nattarbetande mamma och hennes familj.

Att göra världen begriplig för små lyssnare löpte som en röd tråd i programverksamheten under 70-talet på många olika sätt. En programpunkt kallades kort och gott *Veckans tisdag* och här fick radiolyssnarna möta kända figurer som Anita Lindman, Televinken och Grodan Boll. Enkla begrepp tydliggjordes och information i en »lekfull pedagogisk form« förmedlades i dessa program.⁴⁶

Somliga program var renodlat faktaorienterade, till exempel *Livet på en lantgård*, där man berättade om hur det var förr, var mjölken kommer ifrån och hur alla djuren på en gård lever. Eller

serien *Nyfiken i naturen* som handlade om skogen, sommaräng-
en och växter och djur som lever där. Människan var utgångs-
punkten för en serie program där man lustfyllt berättar om våra
sinnen: synen behandlas i Ser man på!, hörseln i Hör du, du,
lukten i Vilken doft!, känslan i Oj, vad varmt!. Det sjätte sinnet
får heta Det ante mej ... Människa och natur handlade det om
i serien *Varifrån kommer maten?* som belyste hur födoämnen blir
till mat. En berömd vetenskapsman var temat för Inga Borgs
serie om Linné, *Carl Linnaeus*, där de små får insikter om Linnés
liv och utveckling – hur pojken i prästgården så småningom blir
en berömd man.

Vi möter också under 70-talet program som ger insikter i
handikappades barns situation, som i programmen *Jag känner
hur det ser ut*, där lyssnarna får möta en synskadad flicka, eller
Är det mycket annorlunda?, där barn får möta en pojke som är
blind.⁴⁷

Musiken och leken

Klapp och klang-programmen var banbrytande. De stod för både
kontinuitet och förnyelse. Barnvisetraditionen med rötter i Alice
Tegnér och Felix Kjörling fanns där, samtidigt som programmen
stod för en förnyelse genom att de förmedlade ett slags trallvänlig
barnvissekultur.⁴⁸ I *Klapp och klang* (1968) var det Ivan Renliden
som stod för klangerna på piano, Olle Åkerfeldt trummade fram
rytmerna, Iréne Winqvist var programledare och producent.⁴⁹

I samband med utbyggnaden av den allmänna barnomsorgen
uppstod behovet av en musik som alla barn skulle kunna hänga
med i. Ett välkänt faktum är att små barn tycker om att sjunga
och lyssna på barnvisor, vilket man tog fasta på.⁵⁰ *Klapp och klang*
var ett aktiverande musikprogram som stod i skarp kontrast till
de mer analyserande musikprogram, där barn skulle tränas till
att förstå musik, som hade ingått i försöket med *Barnens melo-
diradio*. Det hade inte heller många likheter med *Barnens brev-*



Klapp och klang-gänget Olle Åkerfeldt, Ivan Renliden och Iréne Winqvist.

låda eller *Önskevisan*, där lyssnarna fick ta del av andra barns musikframträdanden. Det nya med detta program var att själva programidén byggde på att det etablerades en dialog mellan barn i studio och dem som satt vid radioapparaten. Programmets mål var inte i främsta rummet skönsång utan betoningen låg på sångarglädjen.⁵¹ Idén var att bygga på upprepningar av samma tema i olika variationer. I ett typiskt *Klapp och klang*-program leks det med rytmer och melodier och programledaren ser hela tiden till att hon har barnen med sig.⁵² Viktigt är att kroppen följer med och helst ska alla sinnen aktiveras. Klassiska barnramsor presenteras, som de flesta barn kan känna igen. När exempelvis den gamla ramsan »Tummetott, slickepott ...« spelas upp, leker man med upprepningar, röststyrka och tempo. Inspiration till serien lär även ha kommit från *Sesame Street*, som ju också bygger på imitation och upprepningar.⁵³

Ett telefonväkteriprogram i musikens tecken var *Upp till tretton* (1970). Programmet blev ett av de verkliga succéprogrammen för barn i den meningen att det verkligen fångade en stor publik och kunde nå upp till 30 procent av barnpubliken. Programmet var en pendang till programmet *Ring så spelar vi* som gick i P 3. Även *Upp till tretton* sändes i P 3, ett av de få barnprogram vid den här tiden som gick i den kanalen. Ulf Elfving var programledare i inte mindre än tjugotvå år.⁵⁴ Programmet byggde i likhet med Hasse Tellemars *Ring så spelar vi* på telefonsamtal med lyssnare och därtill hörande frågetävling och skivönskning. Många har frapperats av hur lätt Ulf Elfving hade att kommunicera med helt främmande barn, hur han lyckades hitta lämpliga samtalsämnen och få till stånd en avslappnad dialog om vardagliga ting som familj, hobbies, husdjur eller dylikt.⁵⁵ Han hade ett rakt tilltal utan några tillgjordheter som förmodligen gjorde barnen avspända och naturliga. Till en början skedde samtalen helt utan förberedelse via direktsändning. Men så småningom blev formen mer bunden, på så sätt att barn fick presentera sig genom ett brev som Elfving hade som underlag vid samtalet.⁵⁶

I programmet *Pick-up* (1974), som också riktade sig till skolbarnen, fanns en pedagogisk ambition att öka insikterna om olika musikaliska genrer. Grundtanken var att försöka bredda denna grupps intresse för musik och få dem att uppskatta också andra musikformer än den de normalt kommer i kontakt med. Programmet bjöd på en »brokig blandning av pop, folkmusik, instrumentpresentationer, jazz, klassiskt m.m.«.⁵⁷ *Pick-up* hade tillkommit som ett resultat av ett samarbete mellan barnradion, Ungdomsradiation och Musikradion. Här fanns likheter med programmet *Barnens melodiradio* i den meningen att musiken tas upp för analys och tolkning. Barn fick fungera som ett slags smakbedömare och berätta vad de tänker och känner när de hör på olika sorters musik. Att bredda musiksmaken var också målet för programmet *Världen är full av musik* (1976), i vilket vuxna och barn som bott i andra kulturer berättade om sitt lands traditioner och hur sång och musik hänger samman med seder och bruk.

Barnradions musikprogram, särskilt *Upp till tretton* och *Klapp och klang*, är kanske de som bäst lyckats klara konkurrensen från televisionen. Mot slutet av 70-talet fick musiken större utrymme i programverksamheten, och programmen placerades i P 3. De flesta av veckans dagar hade något inslag av musikalisk underhållning, många av dem i »klapp och klang-andan«, där barn dels fick höra mer traditionella barn- och folkvisor, dels olika typer av musiklekar och improvisationer.

Med programmet *Ramsor – ramsor – ramsor* (1976) fick Lenart Hellsing komma till tals med egna och översatta ramsor. Kanske var det ett tecken i tiden att vi närmar oss slutet av 70-talet. Det är dags att damma av fantasin och låta anarkismen i en Hellsingramsa få komma upp till ytan. Under en hel säsong fick barn från olika delar av Sverige läsa ramsor i radio. Programmen utannonseras som:

Lyckliga barnprogram om såna som syns på staketen, som sitter på ängarna och räknar kronblad, som hänger i gardiner och åker i galoscher och tigger pannkakor och dansar på tapeter. Om såna som fiskar rökta foreller och tuggar på kärnor och om nån som stoppar sin gubbe i en ölmugg ...⁵⁸

Lekar och frågesporter

Att få publik till familjeunderhållning i radion kan inte ha varit lätt under 70-talet. Men ännu hade televisionen inte börjat med sändningar för barn under helgmorgnarna. Radions barnredaktion valde därför att sända familjeunderhållning på söndagsmorgnarna. I programmet *Söndagsmorgon* medverkade folkära figurer som Carl-Gustaf Lindstedt som programledare och Thore Skogman som allsångsledare.⁵⁹

Carl-Gustaf Lindstedt delade programledarskapet med ett barn, en pojke, vilket möjligtvis kan ses som uttryck för en något annorlunda syn på barn än vad som tidigare varit fallet. Barnet

får här en aktiv roll i programmet, den prestigefyllda uppgiften att vara med att leda det. I *Snurran* hade man använt barn i många olika sammanhang, men inte som programledare. *Söndagsmorgon* hade också mindre prägel av folkbildning än vad *Snurran* hade. Borta är frågesporter och faktainslag. I stället försökte man skapa gemytlig underhållning. Tonen mellan Carl-Gustaf och pojken Staffan var nojsig och vitsig.

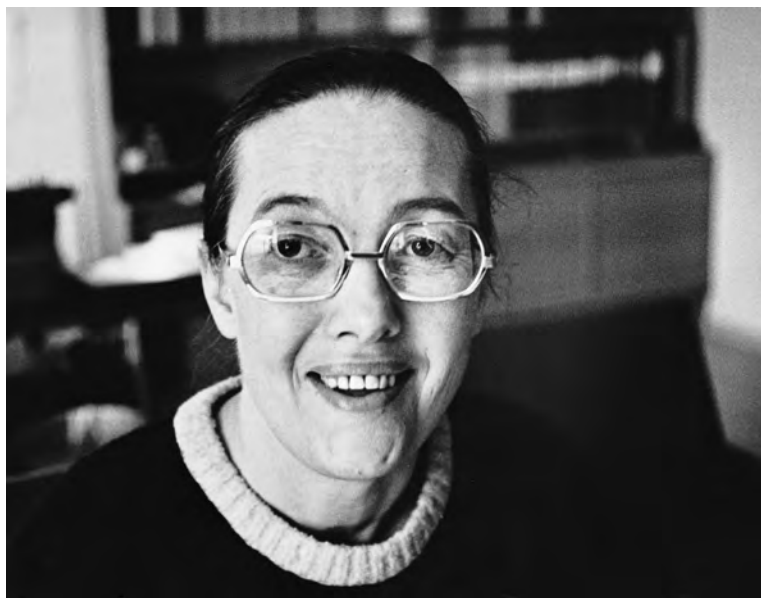
Ett annat söndagsprogram, men i bildningens tecken, var tävlingen *Vi i femman* (en motsvarighet till *Vi som vet mest* för gymnasieungdomar). Programmet har varit slitstarkt och har senare övertagits av televisionen. Bildning var också temat i programmet *Morgonväktarna* (1970), ett telefonväkteri där frågor från lyssnare var det centrala.⁶⁰ Sändningen skedde från ett bibliotek, där en panel av experter fick besvara lyssnarnas frågor, som varierade från områden som astronomi till hur man bär sig åt för att bilda en hjälpfond för svältande barn.

Barn-TV under 70-talet 1969–1978

Samhällsklimatet var gynnsamt för den barnkultur som växte fram vid den tid som TV 2 infördes. En självständig barnredaktion blev en viktig markering i syfte att betona att man särskilt satsade på barnpubliken. Ett par viktiga inspirationskällor för uppbyggnaden var dels Gunila Ambjörnssons bok *Skräpkultur åt barnen*,¹ dels den Nordiska Kulturkommissionens arbete om barn och kultur. Ambjörnssons avsikt var att höja barnkulturens anseende och synliggöra den. I analyser av programverksamheten vid Sveriges Radio visade hon att barnprogrammen fick sämre ekonomiska resurser än andra program. Särskilt betonas att underhållningsprogram gavs oproportionerligt stora resurser och hon nämner exempelvis *Hylands hörna*. Men hon uttryckte också missnöje med de värderingar som barnutbudet speglar. Hos de ansvariga hade hon funnit en rädsla för att stöta sig med publiken, vilket lett till att programmen blivit tämligen slätstrukturerade och »neutrala«. Hon finner också att programmen speglar en dragning åt »västindoktrinerings» och anser att främmande kulturer skildras på ett onyanserat sätt.²

Barnredaktionen vid TV 2 fick Ingrid Edström som chef, som hade gedigen erfarenhet. Hon hade arbetat ett tiotal år med barn-TV under Barbro Svinhufvuds och sedermera Gösta Blixts tid och hade dessförinnan sysslat med teater, bland annat barn-teater. Två viktiga mål för barnredaktionen var att programmen skulle ha fasta tider och att de skulle få samma resurser som vuxenprogrammen i förhållande till sändningstidens omfattning. Målskrivningen, som tillkom under våren 1969, omfattade i sin helhet följande punkter:

- * Programmen ska ha fasta tider, så att barnen kan hitta dem.
- * Programmen ska ha samma ekonomiska och produktionstekniska resurser som motsvarande program för vuxna.
- * Programmen ska med behållning kunna ses av alla åldrar.
- * Programmen ska bedriva kvalitetsmässig konkurrens, men de båda kanalerna bör inte sända på samma tid så länge utbudet är begränsat.
- * Programmen ska åstadkomma jämlikhet genom att ge den aktivering och stimulans som torftiga miljöer saknar.
- * Programmen ska våga ta upp alla ämnen och bryta tabun.
- * Programmen ska vara så varierade att de tillgodoser alla intresseområden.³



Ingrid Edström 1973.

Barnprogrammen i TV 1 var, till skillnad från dem i TV 2, inordnade i en så kallad beredningsgrupp under ledning av Arne Weise. Senare kom programmen att ligga under ett programråd, Karin Wilhelmsson. Målsättningen för TV 1:s barnprogram var till en början inte lika detaljerat och explicit utformad som TV 2:s. Programmen hade ingen självständig status, utan ansvaret för att göra barnprogram åvilade hela kanalen och den bärande principen var i stället att barnpubliken inte skulle särskiljas från vuxenpubliken. Primärfrågan var hur programinnehållet presenterades så att det attraherade barnpubliken. Man riktade sig till alla barn, oavsett social miljö. Avsikten var också att nå barn utanför storstadsområdena och därigenom vidga landsbygdsbarnens referensramar. I den tidningsdebatt som fördes i samband med kanalklyvningen var det flera skribenter som uttryckte kritik mot hur TV 1 tänkt sig att fullgöra sitt uppdrag gentemot barnpubliken. Risker var att barnprogrammen skulle få svårt att hävda sig när de inte hade öronmärkta resurser.⁴

Under Karin Wilhelmssons tid fick emellertid programmen i TV 1 en tydligare ledning, med fasta sändningar och mer uttalad målsättning. Bland annat kom programmen för invandrarbarn, sedermera programpunkten *Språka*, att få en bestämd tid och sändes i anslutning till TV 1:s övriga barnprogram. Kanalen kom också i praktiken att ha en särskild medarbetarstab som nästan enbart ägnade sig åt att göra barnprogram.

På TV 2 rådde det pionjäranda på den nystartade barnredaktionen. Man hade möjligheter att anställa nya medarbetare och till redaktionen knöts många unga ivriga producenter med friska idéer. Ingrid Edström önskade att man skulle kunna hålla öppet hus då och då och bli något slags värmestuga för nyskapande. En originell idé var den opretentiösa rundfrågning som gjordes för att ta reda på vad barn ville få veta genom TV. Rundfrågningen, som redaktionen kallade för »buskis«-undersökning, blev något av en idébank för programarbetet och listan med frågor spreds i många kopior på redaktionen.⁵ Den nämns också i många dokument. Försedda med bandspelare besökte medarbetare dag-

hem, skolor och fritidshem där de spelade in cirka 1 000 frågor från barn i åldern 3 till 13 år.⁶ Rundfrågningen visade att det var de mest komplicerade och kontroversiella frågorna som mest intresserade barnen.⁷ Det kunde gälla samhället, som »Vem bestämmer att det skall bli krig?«, »Hur ser det ut inne i ett fängelse?« eller »Hur kom den första boven till?«. Många frågor rörde människans, djurens, naturens och växternas biologi, till exempel om solens och jordens uppkomst eller hur människor blev till. Andra frågor handlade om olika tillverkningsprocesser som hur tidningar görs eller hur man bygger hus. Barnen hade också funderingar om sociala relationer, vilket framträdde i frågor av typen »Hur ska man vara mot äldre människor?«, »Varför måste stora bestämma?« eller »Varför tycker jag alla är dumma?«. Människor och förhållanden i andra länder var återkommande teman som »Hur ser människorna ut i andra länder?« eller »Varför är det hungersnöd i Biafra?«. Även frågor kring religion dök upp, om än inte så ofta, till exempel »Måste man tro på Gud för att konfirmeras?« eller »Är det verkligen många präster som innerst inne tror på Gud?«. En del frågor handlade om den tidens aktuella politiska frågor. Det kunde gälla månfärder, fabriksnedläggningar, narkotikamissbruk, miljöförstöring och demonstrationer.

Rundfrågningen speglar ett försök att anlägga ett barnperspektiv. I stället för att utgå från vad vuxna anser att barn behöver, riktade man sig till barnen själva för att utröna vad de var intresserade av. Samtidigt var, enligt Ingrid Edström, många av de frågor som barnen undrade över tabubelagda vid den här tiden och hade inte behandlats i medier tidigare, särskilt inte i program för barn.

De ideologiska skillnaderna mellan de två barnredaktionerna var kanske inte så stora som man kunde tro. (TV 2 som helhet ansågs ju vara en radikalare kanal än TV 1.) Redaktionerna konkurrerade inte, utan kompletterade varandra i och med att programmen sändes på olika tider och riktade sig till något olika målgrupper. På TV 1 vände man sig till en början mer till den

yngre publiken, medan TV 2 avsåg att rikta sig framför allt till barn i 7–12-årsåldern. Med tiden kom TV 2 att omfatta även den yngre målgruppen, förskolebarnen. Och de målsättningar som TV 2 formulerade kom också att i stort sett omfattas av TV 1. Flera av medarbetarna vid de bägge redaktionerna var aktiva i den radikala barnkulturdebatt som pågick. Gunila Ambjörnsson var exempelvis anställd vid TV 1, vilket visar att det inte gick att göra någon entydig ideologisk gränsdragning mellan de två redaktionerna.⁸ I en intervju har Ambjörnsson hävdats att hon uppfattats som bråkig och att ingen egentligen ville ha henne i samband med kanalklyvningen. Hon hade tillsammans med Carin Mannheimer gjort programmet *Paj åt en hungrig haj* (1968) som var en politisk satir som vid den tiden gick lite väl långt och ledde till kritik. Hon sågs därför inte med särskilt blida ögon av TV-ledningen. Så småningom blev hon ändå placerad vid TV 1 och kom att trivas mycket bra där, trots att de flesta av hennes kamrater fanns vid TV 2. Ambjörnsson menade att taket var högre på TV 1, medan TV 2:s producenter vaktade på varandra och krävde mer av ideologisk samsyn.⁹

Efter införandet av TV 2, med dess satsning på barnprogram, fördubblade barnen sitt TV-tittande, medan övriga grupper i stort sett bibehöll sin tidigare tittartid. Detta visar att det hos barnpubliken fanns ett stort intresse för TV och att där också fanns en potential för ett ökat tittande.¹⁰ Vid den här tiden – början av 70-talet – ansågs barn-TV som något positivt och mammorna ropade in sina barn från leken när det var dags för barnprogrammen. Fortfarande i mitten av 70-talet var småbarnsföräldrar positivt inställda till televisionen, åtminstone till barnprogrammen.¹¹ Men att barn skulle se TV också under sommarlovs morgnar var inte tillrådligt, ansåg vissa. Och 1976 utbröt en pressdebatt om barnprogrammets sändningstider där TV 1:s ledning kritiserades för att man tänkte sända sommarlovsprogram på morgonen. Försöket föll emellertid väl ut och sommarlovsprogrammen blev nu en återkommande satsning.

Läsning, räkning och begreppsträning genom TV

En bärande tanke för programverksamheten, särskilt vid TV 2, var att överbrygga klassklyftor och informationsklyftor. Det fanns bland medarbetarna ett starkt socialt engagemang och en strävan att försöka nå ut till barn som inte hade det så väl förspänt hemma när det gällde intellektuell stimulans. Dessutom fanns en tro på mediernas möjligheter att göra något åt detta och därmed på sikt att utjämna klassklyftor. Ingrid Edström menade till exempel att en del barn hade vuxna som kan hjälpa dem att slå i uppslagsböcker för att få reda på saker, medan andra barn inte hade den hjälpen.¹² På TV 2:s barnredaktion ville man att programmen skulle vara som ett slags uppslagsbok. Tilltron till TV-mediets möjligheter att brygga över kunskapsklyftor fanns även i många andra länder vid den här tiden och låg till grund för många satsningar på pedagogiska program. Den mest genomarbetade barnprogramsatsning som någonsin gjorts i den vägen var *Sesame Street*, som fortfarande sänds i en rad länder.

Den amerikanska serien *Sesame Street* som inleddes 1968 var ett försök att nå ut till barn i den amerikanska slummen, som inte fick den pedagogiska stimulans i hemmet som var medelklassens barn förunnad. *Sesame Street* vände sig också mot den medelklassorientering som ofta präglat det amerikanska programutbudet. I stället önskade man skapa miljöer och identifikationsmodeller som tog sin utgångspunkt i minoritetsgruppers – till exempel afroamerikaner och puertoricaner – livssituation. Syftet var i korthet att dels ge ett slags skolförberedande undervisning och stimulans i begreppsträning, läsning och räkning, dels förmedla så kallat prosocialt innehåll, exempelvis ge uttryck för värderingar som premierar konfliktlösning utan tillgripande av våld eller gestaltning av positiva värden som solidaritet eller vänskap. Programserien blev en succé i USA och kom så småningom att inspirera svenska producenter till att skapa serien *Fem myror är fler än fyra elefanter*.

För att belägga vilken roll TV-mediet kunde spela för att ut-

jämna kunskapsklyftor genomfördes ett omfattande utvärderingsprojekt av *Sesame Street*-programmen. Utvärderingarna har sammanfattats i flera böcker och det publiceras fortfarande böcker och artiklar som specialstuderar effekterna av *Sesame Street*.¹³ Ett övergripande resultat som framkommit i flera studier är att de barn som redan har relativt goda förkunskaper om det programmen behandlar lär sig mer än de barn man egentligen syftar att nå fram till. På sikt leder detta således till att kunskapsklyftorna ökar snarare än minskar, menade därmed kritikerna. Andra hävdade dock att det är positivt att de barn som behöver stimulans trots allt lär sig en hel del och därmed får en något bättre kunskapsbas när de börjar den obligatoriska skolan än vad de annars skulle ha haft. Utan tvekan har emellertid programmen haft den effekten att både vuxna och barn lockats till TV:n, eftersom programmen visat sig tilltala även vuxna tittare. Den kombinationen är gynnsam, eftersom det skapas möjligheter till en pedagogisk dialog mellan vuxna och barn. Och då har programmen ändå nått ett av sina viktigaste syften.

Sesame Street i Sverige

I början av 70-talet inbjöds Children's Television Workshop (CTW) till den svenska televisionen för att presentera serien *Sesame Street*. Man samlade de bägge barnredaktionerna till visning, men reaktionerna var mycket blandade bland de svenska barnproducenterna. Flera uttryckte stark kritik mot den kommersiella formen och menade att den bidrog till att skapa en positiv attityd till kommersialismen.¹⁴ Serien var inspirerad av reklamens formspråk och eftersom Sverige vid den tiden inte hade någon TV-reklam, ansågs den för glättig, tempot för snabbt och informationen för ytligt framställd. CTW utvecklade emellertid ett koncept som gick ut på att företaget tillhandahöll ett paket med inslag, som kunde fogas in i en nationell egenproducerad ram. Exempelvis passade den amerikanska gettomiljön

inte riktigt in i många europeiska länder, vilket gjorde att flera länder i världen skapade sig en egen miljö. I exempelvis Tyskland valde man en tysk gatumiljö. I Norge, dit serien kom ganska sent (i början av 90-talet), valde man som inramning en stationsmiljö i stället för en gatumiljö. Men någon liknande anpassning tilltalade aldrig de programansvariga i Sverige.

Så småningom gjordes ett nytt försök att lansera *Sesame Street* och denna gång beslöt man att pröva ut ett nordiskt program. Ett pilotprogram i en svensk och en dansk version producerades, där knappt hälften av inslagen var hämtade från den amerikanska serien men inbakade i en form där paret Ardy Strüwer och Lasse Åberg fick bilda den nordiska ramen. Från den amerikanska förlagan var det framför allt inslag med dockorna Ernie och Bert som hade valts ut.¹⁵

En utvärdering av Sveriges Radios publik- och programforskningsavdelning gick ut på att undersöka de pedagogiska effekterna av programmet. Huvudresultatet var att de barn som kunde minst innan också var de barn som lärde sig minst, vilket ju också hade visat sig i de amerikanska utvärderingarna. Således minskade inte kunskapsklyftorna utan snarare vidgades. Men samtidigt tilltalades barnen av programmet, särskilt av dess form. Ändå beslöts att inte gå vidare med *Sesame Street* i den form som pilotprojektet hade.¹⁶ Så småningom har serien dykt upp igen med jämna mellanrum, dock aldrig enligt det ursprungliga amerikanska formatet, utan i reducerad form antingen med svenskproducerade inslag som *Svenska Sesam* eller som *Sesam* enligt formatet »open Sesame«, där vissa av de amerikanska dockinslagen försetts med svenska röster. Den stora satsningen blev emellertid serien *Fem myror är fler än fyra elefanter*.

Fem myror är fler än fyra elefanter

Fem myror är fler än fyra elefanter (TV 2) sändes första gången under januari och februari 1974 och omfattade femton pro-

gram.¹⁷ I likhet med *Sesame Street* hade serien som målsättning att på ett tidigt stadium nå de grupper av barn som vid skolstarten skulle tänkas få svårigheter att följa med i undervisningen och att också ge deras familjer intellektuell stimulans. Målgruppen var barn i åldern 3 till 6 år. Men programmet riktade sig också till äldre syskon och föräldrar för att därigenom skapa möjligheter att få igång ett slags pedagogiskt samtal, där hela familjen var inblandad.¹⁸ Avsikten med *Fem myror* var inte i första hand att lära barn räkna eller läsa, utan att visa hur skojigt det kan vara att syssla med siffror och bokstäver. Det var nyfikenhet och intresse man ville skapa.

*Fem myror är fler än fyra elefanter*¹⁹ har nog blivit ett av de mest omtyckta program som producerats vid Sveriges Radio genom tiderna. Enligt de programansvariga berodde framgången till stor del på att man lyckats värva två verkligt professionella artister, Magnus Härenstam och Brasse Brännström, som med stort engagemang skrev sketcherna till programmen.²⁰ En annan hemlighet bakom serien är att den lyckats charma också de vuxna och därigenom blev ett familjeprogram.²¹ Programmen har regelbundet repriserats under åren. Dessutom valde man ett år, 1977, att sända *Fem myror* som julkalender. Programmen har alltså varit slitstarka och fått ett mycket positivt mottagande av såväl publik som recensenter. De »renläriga« inom barnkulturen ansåg emellertid till en början att serien hade en alltför kommersiell framtoning.²² Idag omgärdas *Fem myror* av nostalgins skimmer. De som nu är småbarnsföräldrar, var ju själva barn och programmets målgrupp på den tiden det begav sig första gången i början av 70-talet. Kanske bidrar detta till att programmen fortfarande är gångbara på 90-talet.

Till stora delar är *Fem myror* baserat på sketcher, där Magnus och Brasse samt skådespelerskan Eva Remæus ingår. Brasse får ofta spela rollen som barnet som inte »kan« och blir tillrättavisad av Eva och Magnus, där särskilt Magnus är besserwissern och läraren. Men samtalen mellan de tre är framför allt präglade av avväpnande humor och värme.²³ Ett stående inslag i serien är

exempelvis »Lattjo-lajban-lådan«, där Brasse testas på sina kunskaper i begreppstänkande. Andra sketcher var avsedda att stimulera intresset för bokstäver och läsning, som när Brasse försöker att ljuda sig fram till ordet »TÅG« och samtidigt med trevande handlag försöker skriva ordet på en skrivmaskin. Här är det Brasse-barnet som är i farten. Processen går tillräckligt långsamt för att den tittande publiken ska hinna med och faktiskt också hinna före Brasse i lösningen av uppgiften.

När *Fem myror* premiärsändes engagerades Sveriges Radios publik- och programforskningsavdelning för en utvärdering. Programserien blev mycket väl mottagen, av både barn och föräldrar, och således var ett av de viktigare målen uppnått. Man kunde notera att en »process« hos barnet och i familjen hade satts igång, där barn och föräldrar kom till tals om siffror och bokstäver. Några föräldrakommentarer: »Han har inspirerats att skriva siffror och kan nu skriva telefonnumret« (pojke 4 år), eller »Hon finner nöje i att räkna nu. Förut blev hon arg när man skulle räkna med henne« (flicka 4 år).²⁴

Språklig och begreppslig stimulans genom televisionen var också syftet med programserien *Från A till Ö* (TV 1 1974).²⁵ Den fungerade som ett litet lexikon och handlade om »svåra ord«. Liksom i *Fem myror* användes humoristiska sketcher för att föra fram de pedagogiska budskapen. »Kom och skriv mig det på näsan, den som vågar« sjunger Birgitta Andersson i signaturmelodin när hon kommer cyklande. Hon spelar Hedvig, som står i centrum för berättelsen. Hedvig är en vetgirig dam som bor i en arbetarbod inne i skogen. På taket bor vännen Helge (en uggla). När hon stöter på ett ord som hon inte förstår, växer hennes näsa ut till en strut och blir inte normal igen förrän hon sökt reda på vad ordet betyder. Vid sidan om ordkunskap har man då och då i programmet smugit in så kallade prosociala budskap som att alla människor har rätt att »vara som de vill«. Upprepningen var en pedagogisk idé som ofta tillämpades i 70-talets utbildnings-satsningar.



Hedvig (Birgitta Andersson) samtalar med Olof Palme i Från A till Ö 1974.

I ett avsnitt är det ordet »demokrati« som Hedvig inte förstår. För att förklara ordet tillkallas statsminister Olof Palme för att hålla en föreläsning om vad ordet innebär:

Demokrati betyder folkstyre. Du och jag och alla andra ska ha rätt att vara med och bestämma – i samhället; när det gäller att välja folk till riksdagen och till kommunerna; men också på jobbet och i vardagslivet över huvud taget. För att det här ska kunna fungera, så måste du ha rätt att säga din mening, försöka övertyga andra om din mening. Men du måste också förstå och respektera att andra kan tycka olika. Och djupast sett så utgår det här från att vi alla har samma värde, och samma rätt i samhället. Förstår du nu?²⁶

Och när förklaringen av ordet har gjorts antar Hedvigs näsa normala proportioner igen. Så här kunde det alltså gå till när televisionen utövade något slags samhällstjänst för att informera medborgarna, i det här fallet barnen. Men på samma sätt som i *Fem myror*, var tilltalet i *Från A till Ö* lika mycket avsett för den vuxna publiken. Att Hedvig är en vuxen kvinna är förmodligen ingen tillfällighet. Exemplet visar också vilka frågor som stod på dagordningen; man vill visa upp en nyfiken och vetgirig kvinna. Dessutom var det inte fråga om att lära ut vilka ord som helst, utan det gällde ofta samhällsrelevanta ord som i exemplet ovan.

I *Herr Barbalander funderar* (TV 1 1971) möter vi skådespelaren Nils Brandt i den kolonistuga han bor i. Herr Barbalander är varken fågel eller fisk, han är något slags förvuxet barn i snickarbyxor eller bara en figur. Här handlar det om begrepp som »uppochnar« eller »sätta sig upp« och »sätta sig ner« eller »framför och bakom«. Kring dessa begrepp uppstår en rad filosofiska funderingar. Genom att använda TV-mediets visuella uttrycksmöjligheter, till exempel att låta Herr Barbalander hänga uppochnar, skapas komiska vinklar som pedagogiskt gestaltar de begrepp som lärs ut. Huvudrollsinnehavarens glada nuna och ständiga skrattande syftar till att visa hur roligt och lustfyllt det är att vända och vrida på begrepp. Återigen kan man spåra inspiration från *Sesame Street*.

Ett annat i raden av småbarnsmagasin var *Mumlan* (TV 2 1973),²⁷ också det tänkt att ge förskoleträning. Vi möter Gösta Ekman och Lena Söderblom som spelar förvuxna barn. Gösta uppträder i virkad växtfärgad kofta och randig t-shirt samt för korta byxor med hängslen. Lena har grön stickad hatt och orange stickad klänning. Det är varma och glada färger och mjuka kläder, som var typiskt för 70-talets mode. Man har skapat en atmosfär av närhet och gemytlighet som ska ge associationer till daghemmets kuddhörna. I ett av programmen sitter Gösta och läser och Lena söker kontakt genom att störa hela tiden. Begreppet är »samtidigt«. Lena vill läsa tillsammans med Gösta. Hon vill att de ska göra saker samtidigt. De börjar slåss och riva sön-



Gösta Ekman och Lena Söderblom i Mumlan.

der en tidning. Alltmer tumult uppstår och tidningen går sönder, så de har inget att läsa. De beslutar sig i stället för att gå till biblioteket och därmed introduceras ett nytt begrepp. Ett reportage från ett barnbibliotek blir en visualiserad lektion i hur man fostrar barn till att bli biblioteksbesökare. I programmet förekom också inslag där man visar olika typer av tillverkningsprocesser som reportage från fabriker, exempelvis hur man gör tandkräm eller tandborstar. En naturlig »tillverkningsprocess« handlade om hur en kyckling blir till och kläcks. Gradvis får man i närbild följa hur ägget kläcks, och den tufsiga kycklingen kommer ut. Detta fascinerade tittarna som kommenterade och följde med steg för steg, visade en receptionsstudie av publikens intresse för *Mumlan*.²⁸ Andra inslag kunde handla om rent estetisk fostran, som när ljud, färg och rörelse är temat. Gösta och Lena visar hur färgfläckar kan symbolisera olika toner och rytmer. Programmet omfattar också de allra yngsta med inslag av tecknade småbarns-

berättelser, som sagan om lilla treåriga Anders. Även här är omvärldskunskap och vardagen temat, som när Anders får följa med till snabbköpet med sin pappa. När programledarna i slutet ligger i sin kuddhörna och dricker saft i nappflaskor, förstärks intrycket av programledaren som clown eller som en infantiliserad vuxen.

Denna typ av vuxenframställning med två eller fler parter inblandade i en dispyt kom att bli vanlig i pedagogiska barnprogram under 70-talet. Metoden för att lära ut var att låta de pajasliknande kontrahenterna överdriva, upprepa och tvista om vad som var rätt och fel. Samtidigt var det ett sätt att minska den vuxnes auktoritet och få publiken att känna sig överlägsen och komma på svaret före »den dumme«, ett komiskt trick som är vanligt inom farsen. Gösta Ekman har berättat att han och Lena Söderblom ofta improviserade fram dialogerna i *Mumlan*. De arbetade bara med stolpar,²⁹ vilket kan förklara den lättsamma och spontana stämningen mellan programledarna.

Barnprogram av mer okonventionellt slag var serien *Bilder och ljud* (TV 1 1970). Programmet försökte använda TV-mediets potential till att lära barn att se och iaktta. Det kunde handla om allt från helt vardagliga synintryck som vad man ser från ett bilfönster på en färd mellan Stockholm och Småland till mer avancerade bildintryck som nonfigurativ konst. I det senare fallet lekte producenten med tanken att små barn kunde tänkas vara mer öppna för nonfigurativ konst och modern musik, än vad vuxna vanligtvis är. Idén var att barn inte har samma slags förväntansmönster som vuxna har och därför är mer öppna för nya gestaltningssätt. I collageform kunde man presentera bilder av japanskt måleri och verk av konstnärer som Joan Mirò och Paul Klee beledsagade av elektronisk musik. Programmen uppmärksammades av kritiker som ansåg att de var opedagogiska. I stället kunde barn bli negativa till konst menade man.³⁰ Barnredaktionen vid TV 1 gav i uppdrag åt publik- och programforskningsavdelningen att göra en undersökning kring några av programmen. Det visade sig att farhågorna när det gäller nonfigurativ konst

besannades: barn i förskoleåldern hade svårt att uppskatta och förstå innehållet. Försöket hade uppenbarligen varit i djärvaste och mest optimistiska laget.

Aktualitetsprogram

Aktualitetsprogrammen var en genre som utvecklades i många former under det samhällstillväxande 70-talet. Slitstarkast av dem alla var *Barnjournalen* (TV 1 1972) som pågick i nitton år. Programmet startade ungefär samtidigt som *Ventilen* (TV 1 1972), där barnpubliken fick vara med och bestämma innehållet och uppmanades att sända in önskemål till redaktionen. *Ventilen* tog upp olika tänkbara situationer: allt från existentiella problem som alkoholism, skilsmässor, vänskap och döden till ren faktainformation om hur människan fungerar biologiskt eller livet på en lantgård. *Lördags* (TV 2 1973) var ett liknande program från barnredaktionen vid TV 2. Även här byggde man på idén om interaktivitet med tittarna som uppmanades sända in brev och teckningar. En polariserande debatt kring de två programmen *Lördags* och *Barnjournalen* uppstod. Diskussionen gällde både innehåll och formspråk. *Barnjournalen* ansågs av kritikerna alltför populistiskt och att man satsade på spektakulära nyheter i enlighet med journalfilmstraditionen och Guinness-rekordandan. Udda händelser behandlades som nyhetsstoff. Här kunde ingå allt från reportage om popidoler och popgrupper till inslag om mobbning och utanförskap. *Barnjournalen* hade karaktären av nyhetsprogram med olika inslag utan inbördes sammanhang. Dessutom hade man utsända »knattereportrar« som gjorde egna intervjuer med beslutsfattare och liknande. Programmet blev ofta positivt bemött av recensenterna,³¹ men fick intern kritik för att det var fragmentariskt och splittrade upp världen för barnen i små bitar utan att göra mer djuplodande analyser. Samtidigt hade den tydliga nyhetsprägnen viss attraktionskraft även på andra än barn, och programmet sågs också av vuxna. Med *Lör-*

dags hade man däremot ambitionen att ta upp angelägna ämnen och samtidigt ge bakgrunder och sammanhang, exempelvis om politiska frågor eller andra samhällsrelevanta problem.³² Varje program tog upp ett särskilt tema, som belystes med hjälp av teckningar, reportage och sketcher där man i humoristisk form försökte gestalta ett ämnesområde, till exempel reklam eller kommersialism. En av de ansvariga, Olle Eriksson, har senare sagt att programmet hade en för 70-talet typisk liten »understrykning« i syfte att tydliggöra det pedagogiska budskapet. Kanske hade budskapet varit effektivare om man givit publiken större utrymme för egna reflektioner, menade en efterklok producent.

Diskussionen kring *Lördags* och *Barnjournalen* återspeglade en intern debatt som också fördes när det gällde nyhetsprogram mer generellt vid den här tiden. Forskning om nyheters begriplighet var omfattande och den visade att människor ofta hade



Bengt Fahlström, programledare i Barnjournalen, tillsammans med Knatteredaktionen.

svårt att minnas viktiga nyhetshändelser om de låg alltför långt från den egna verkligheten. En orsak till detta var att nyhetsprogrammen ofta presenterade viktiga händelser alltför fragmentariskt, där inslag på inslag staplades på varandra. Mer djupgående analyser av orsaker och konsekvenser saknades ofta. *Lördags* försökte leva upp till att ge mer djuplodande information, medan *Barnjournalen* var mer som ett traditionellt nyhetsprogram. Medan *Lördags* så småningom lades ner, kom *Barnjournalen* att pågå långt in på 80-talet. Då kom emellertid kritik att riktas mot *Barnjournalen*, för att det var alltför hårt politiskt vinklat³³ och att det hade tendenser till »förnumstighet, förljugenhet och vuxen självtillräcklighet som var typisk för barnunderhållning för (minst) en generation sedan«.³⁴ Kanske var denna kritik tecken på att programmet hade överlevt sig självt.

Vardagsrealism: Om undran inför samhället

Den vardagsrealistiska berättelsen med sin tonvikt på omvärldsorientering utvecklades i många former under 70-talet. Ofta var berättelserna centrerade kring ett litet barn och dess funderingar över tillvaron och samhället. De vilade på den grundläggande värderingen att insikter och kunskap ger trygghet. Genren hade stor draghjälp av att barnlitteraturen följde en likartad utveckling. Böcker och TV-program kom att stödja varandra. Gunilla Woldes böcker om *Totte* (TV 2 1973) som animerades och *Emma* som sändes som uppläsning kan närmast betraktas som ett slags »pekprogram« för de allra yngsta. På rak och enkel prosa ges inblickar i en rad olika miljöer som barn måste konfronteras med och som kan väcka blandade känslor, som att besöka doktorn eller tandläkaren. Men det kunde också gälla helt odramatiska företeelser som att städa, bada eller gå till biblioteket. En del vardagsrealistiska skildringar var mer inriktade på att gestalta barnets känsloliv, till exempel Ingrid Sjöstrands berättelser om *Loppa fräser ifrån* (TV 2 1976) eller *Kalle i Vrångeback* (TV 2

1975) producerade i svartvita stillbilder. En känsloladdad text och omsorgsfullt komponerade uttrycksfulla bilder skapade den dynamik som trots allt är nödvändig för ett medium som TV. I korta episoder behandlades exempelvis begrepp som trots, avundsjuka, syskonsvartsjuka och ilska. Den som stannat kvar längst i minnet av alla dessa små barnfigurer som skapades under 70-talet är kanske *Alfons Åberg* av Gunilla Bergström. Berättelserna om Alfons har animerats och han har varit en regelbundet återkommande figur. Få figurer kan väl på ett så träffsäkert sätt som Alfons få barn att känna igen sig.

Barns funderingar kring familjeliv, känslor av utsatthet och sorg var teman för berättelserna *Ola och hans värld*. Här fick man exempelvis följa med *Ola på sjukhus* (TV 2 1978) eller uppleva hans reaktioner inför farfaderns död. I en av berättelserna, *Så var det när Petras föräldrar skildes*, var kamraten Petra huvudperson och skildrade upplevelser och tankar kring föräldrars skilsmässa sett ur barnets perspektiv. I milda akvareller presenterade som stillbilder till en rak speakertext fick publiken möta Olas och Petras funderingar kring tillvaron. Programmen liksom böckerna var avsedda att användas som underlag för samtal, det vill säga ett slags hjälp för att hantera olika existentiella frågor som barn går och bär på. Med realismen som uttrycksmedel ska små barn (förskolebarn) få hjälp med att klara livets påfrestningar. Valet av teman för dessa berättelser kan kopplas samman med de diskussioner om familjeliv som fördes i utredningar och debatt i början av 70-talet.

I den animerade serien *Benny* (TV 2 1971) skildras vardagslivets små förtretligheter ur en liten pojkes perspektiv. Benny möter exempelvis »tuffa gänget«, de större barnen. Omvärldsorientering är grundtemat för dessa berättelser som i det program då den präktige Benny besöker ett bageri för att köpa bröd. Från detta inslag sker en association över till betydelsen av ordet »allergisk«. Bagare Bengt i bageriet är allergisk mot mjöl och måste byta arbete. Handlingen förlöper i långsamt tempo och vi får se och höra hur aktörerna »tänker« och funderar. Ett idylliskt

och ålderdomligt samhälle tonar fram ur bilderna och det vilar något slags nostalgi över berättelsen, som när man besöker en kvarn där man maler mjöl på gammalt vis. Bagare Bengt nyser inte när mjölet görs med ålderdomlig teknik. Mjölet där är grövre och flyger inte upp i näsan så lätt. Budskapet tycks vara att det var bättre förr och att Benny tar avstånd från tuffa gänget, för att han har viktigare samhällsinsatser att uträtta än att dra omkring med »de större barnen«.

Att det finns starka och handlingskraftiga barn i betongförorten, var temat för berättelserna om *Lotta i Hallonby* (TV 2 1974). Lotta är en pigg flicka med röda pippi-flätor som reflekterar klokt om tillvaron, ofta kring sociala relationer, som att bli illa behandlad eller känna sig ensam. Det kunde också handla om att reagera mot vuxnas resursslöseri som när Lotta lär sig att ta vara på saker som andra kastat. Formen var en förenklad animations-teknik i långsamt tempo.

I *Ticko* (TV 1 1973), en novellfilm byggd på en berättelse av Maud Reuterswärd som också är berättarröst i serien, ligger fokus på det ensamma barnet. Berättelserna om flickan Ticko förekom också som radioprogram (se kapitel 7). I bakgrunden skymtar problematiken med en förvärvsarbetande ensamstående mamma som utbildar sig till veterinär och inte har mycket tid för sitt barn. De bor i en innerstadslägenhet, inga andra barn bor i huset och gården är trist. Detta föder fantasier i det ensamma barnet om längtan efter ett husdjur eller till att få vara med mamma. Kameran zoomar upp till ett fönster där Ticko sitter med näsan tryckt mot rutan och längtar efter sin mamma. Hon får vistas hos en äldre dam, som inte riktigt orkar ta hand om ett litet barn. Den dramatiska höjdpunkten i berättelsen är när Ticko rymmer hemifrån och beger sig genom stadens gator med en stulen hund för att besöka sin mamma. Barnets protest har effekt och hon får komma till en familj, där det finns barn och djur att ta hand om.

Berättelserna om *Nina*, som närmast var ett slags blandning av dokumentär och novellfilm, hade också ett undrande barn i

huvudrollen. I episoden »Kan fiskar kissa?» är det omvärldsorientering med inslag av pedagogik – att lära barn något om fiskar – som utgör temat. Det råder ett avspänt och varmt förhållande mellan barnet som kommer med sina underfundiga kommentarer och den instruerande pappan som berättar om fiskarna i akvariet. Programmet är stillsamt och pedagogiskt samtidigt som det också visar hur barn och vuxna kan mötas. Från fiskars liv övergår programmet i ett reportage där Nina och hennes mamma lagar till ett fiskblock och därifrån till en fiskfabrik för att se hur fisk blir fiskpaket. Detta att visa olika tillverkningsprocesser kan ses som en egen genre »tillverkningsprogram» som det producerats åtskilliga av under årens lopp. Från den lilla intima världen, hemma hos Nina, förflyttas handlingen successivt ut i den stora världen och perspektivet vidgas till att omfatta samhället. Grundtemat är undran inför världen och allt som händer där, både i det nära och i det avlägsna. Ofta rörde det sig om helt vardagliga bekymmer. Det kunde handla om att gå till posten eller till tandläkaren, att åka tåg eller gå till frissan.

Drama: Att handskas med livet

I Maud Reuterswårds berättelse *Dagar med Knubbe* (TV 2 1975)³⁶ är avvikelse, sjukdom och död centrala teman som får en lyhörd behandling. Pojken Knubbe drabbas av hjärnhinneinflammation och hamnar på sjukhus under stor dramatik, starkt realistiskt skildrat med scener från röntgen, intensivvårdsavdelning med mera. Senare i berättelsen dör bästa vännen Vedman i en hjärtattack. Till en början vägrar Knubbe att tro vad mormodern berättar: »Hur kan man dö om man sitter i en stol? Det kan man väl inte?» Ärligt och rakt skildras de vuxnas vanmakt inför barnets funderingar. Berättelsen går i närkamp med problemet död och sorg på ett sätt som är ovanligt. Men *Dagar med Knubbe* handlar också om stark vänskap mellan en vuxen och ett barn, där ömhet och kärlek visas i andra relationer än i kärnfamiljens.



Knubbe (Bengt Stenberg) i Dagar med Knubbe.

Föräldrarna lever åtskilda och Knubbe är ett ensamt barn. Redan första dagen i skolan avskiljs Knubbe från de andra barnen på grund av sitt utländska namn. Han ropas upp som Ernesto Maria Hansson, vilket väcker viss förundran i klassen. I kvarteret där han bor har Knubbe i stället hittat andra vattenhål, framför allt nere i vedkällaren hos kompisen Vedman. Det är också en berättelse om utanförskap och udda människor. Utan sentimentalitet eller pekpinneaktig barntillvändhet skildras de som är annorlunda och som inte riktigt har någon plats i samhället. Begrepp som invandring, arbetstillstånd och arbete problematiseras helt naturligt under händelsernas gång.

Den vita stenen (TV 1 1973)³⁷ tar sin utgångspunkt i de två barnen Fia och Hampus, som bägge är utstötta och mobbade. Fia fryses ut av de andra flickorna i byn, därför att hennes mor har ett »onyttigt« yrke som pianolärlarinna. Hampus är den föräldralöse brorsonen till en fattig skomakare. I övrigt består familjen

av en trött hustru och sex osnutna ungar. Fia och Hampus möts och i detta möte spirar en stark vänskap och en vacker liten kärlekssaga utvecklar sig. I den fantasivärld barnen bygger tillsammans blir Fia en Fideli och Hampus lystrar till artistnamnet Farornas konung. Berättelsen handlar också om vuxnas obetänksamhet och makt- och kontrollutövning mot barn. En vit sten spelar en central roll i det hemliga förbund som Fia och Hampus sluter med varandra. Den av dem som utfört ett svårt uppdrag, som att klockan tolv på natten klättra upp i kyrktornet och måla ett ansikte på kyrkklockan eller inte säga ett enda ord på en hel dag, får ta hand om den vita stenen. Så vandrar stenen mellan barnen, när de utför sina äventyrliga uppdrag som tittarna får följa under stor dramatik och spänning. Barnen har bildat en pakt med särskilda regler med hjälp av den vita stenen, en värld som de vuxna inte förstår eller har tillträde till. I slutet av berättelsen vill den vänlige häradshövdingen, hos vilken Fia och hennes mamma är inneboende, ha logisk klarhet, barnen förklarar men han förstår ändå inget. Deras regelsystem kan inte förstås av den vuxna rationaliteten, det har en annan sorts logik. För varje genomfört uppdrag växer barnen i sin självkänsla. Ett klätterträd spelar en central roll, där barnen kan gömma sig för omvärlden. Här har de makten, kontrollen och överblicken. I kraft av sin vänskap blir barnen allt starkare och tryggare att möta motgångar. Händelserna utspelar sig under ett sommarlov i ett vackert småländskt samhälle. När skolan börjar hamnar Hampus och Fia sida vid sida. Deras ansikten strålar och de står nu trygga och starka. Gunnel Linde, som skrivit berättelsen och gjort manus, står fast och respektfullt på barnens sida, ett djupt engagemang som går igen i hela hennes författarskap. Linde har i intervjuer deklarerat att hon har en mycket bestämd avsikt med alla de saker hon skapat för barn. Först och främst vill hon ge dem en positiv utgångspunkt samt stärka deras självförtroende och säkerhet.³⁸ *Den vita stenen* är exempel på en lyckosam överföring av en bok till TV-mediet.³⁹ Fotot är betagande vackert.

Även flera av Maria Gripes berättelser dramatiserades under



Hampus (Ulf Hasseltorp), Fia (Julia Hede) och häradshövdingen (Ulf Johansson) i Den vita stenen.

70-talet, bland andra *Julia och Nattpappan* (TV 1 1971) och *Pappa Pellerins dotter* (TV 1 1974). Också i Gripes författarskap ställs barnets inre liv i fokus. I *Julia och Nattpappan* påminner temat om *Dagar med Knubbe*, nämligen det ensamma och utstötta barnet som söker tröst och gemenskap hos en vuxen person. I skydd av kvällens mörker byggs en närmast förtrollad värld upp av Julia och hennes manlige barnvakt, spelad av Peter Schildt. Han blir en följsam och vänlig vapendragare som fångas av Julias fantasier. I bakgrunden skymtar en problematisk tillvaro med en ensamstående mamma som en opersonlig figur som har mycket lite tid över för sitt barn. Skolan framstår som en motbudande plats, där det inte finns utrymme för ett fantasifullt barn som Julia. Och det vackra gamla huset som Julia och hennes mamma bor i är rivningshotat. Ett genomgående drag i denna serie, liksom i flera andra vid den här tiden, är kritiken mot det moderna samhällets betoning av det standardiserade och inrutade livet, där det som är annorlunda inte har någon plats.

En mer optimistisk ton, med ett angeläget budskap, hade

Pojken med guldbyxorna (TV 2 1975)⁴⁰ av Max Lundgren. Berättelsen handlar om en pappa och hans pojke som har en dröm om att en gång bli världens rikaste man. En dag får han uppleva det otroliga, han börjar plocka pengar ur sin byxficka, vilket ger både honom och pappan fnatt av lycka. Berättelsen försöker i humoristisk form ifrågasätta det kapitalistiska samhället, där lyckan tros kunna köpas för pengar. Det finns ju andra som behöver pengarna bättre inser pojken, och han börjar i stället använda sin rikedom till att skapa en bättre värld. Pappan står handfallen inför sonens vidlyftiga idéer och entusiasm för att hjälpa barn i tredje världen. I *Pojken med guldbyxorna* är det barnet som är den initiativrike och överlägsne, medan den vuxne uppträder tafatt och befinner sig i underläge. Här gestaltas tanken om idealitet och filantropi och framför allt idén om barnen som världens hopp, dem vi ska lita till för att bekämpa förtryck och problem i världen.

Ett angeläget budskap hade också *Tjejerna gör uppror* (TV 2 1977) som var tänkt att fungera emancipatoriskt för flickor och representerar ett självständigt bidrag till könsrollsdebatten. Fyra flickor i trettonårsåldern från en Stockholmsförort har tröttnat på fördomar om vad flickor och pojkar får göra. De bildar tjejligan och tar upp kampen mot könsrollerna.⁴¹

Program för minoriteter

Att uppmärksamma minoritetsgrupper av olika slag var något som också låg i tiden och som kom att märkas i televisionen på olika sätt. Redan tidigare hade barn med handikapp uppmärksamrats, men då mer sporadiskt. Under radions pionjärtid sändes exempelvis enstaka reportage från Tomtebodas blindinstitut. I barnlitteraturen hade också handikappade barn behandlats långt tidigare, ofta med en anstrykning av sentimentalitet. Det var först under 70-talet som dessa grupper synliggjordes på ett mer rättframt och realistiskt sätt. Också invandrarfrågor hamna-

de på dagordningen, och frågor som gäller integration, identitet och särart diskuterades livligt. Uttrycket »barn med särskilda behov« blev en nyckelfras i de utredningar om barns levnadsvillkor som kom till under 70-talet.⁴²

PROGRAM FÖR HANDIKAPPADE BARN

Det låg i tiden att uppmärksamma handikappade och andra minoriteter och televisionen blev ett lämpligt medium för att föra fram deras sak. Det gjordes program om handikappade för att öka kunskapen om och förståelsen för dessa grupper hos allmänheten. Och det gjordes program som också var direkt riktade till handikappade barn, särskilt döva och hörselskadade. En starkt expanderande språkforskning världen över kom också att omfatta dövas språkinläring. Två olika »läger« uppstod, de som ansåg att teckenspråket skulle prioriteras och de som ansåg att läppläsning och tal skulle uppmuntras. Starka påtryckningar från intresseorganisationer gjorde sig gällande. I blickpunkten hamnade givetvis televisionen, då det var lätt att inse att mediets visuella karaktär gav utomordentliga möjligheter att förmedla kultur till en grupp som varit helt utestängd från ett ljudmedium som radio. Flera olika TV-satsningar som gick ut på att lära ut teckenspråket gjordes, vilket stärkte anhängarna av teckenspråksinläring. Detta mediala erkännande av teckenspråket lär ha bidragit till att många döva och gravt hörselskadade fick ökad självkänsla och att de blev fria från de mindervärdeskänslor de ofta upplevt.⁴³

I programmet *Tisdagskul med teckenspråk* (TV 1 1974) riktade man sig till förskolebarn, hörande såväl som döva. En ofta förekommande gäst i detta program var Clownen Manne, som blev en välkänd figur för barnpubliken. Han förekom inte bara i televisionen utan hade också under lång tid teaterföreställningar för daghemsgrupper. Manne af Klintberg gjorde en stor insats för att avdramatisera hörselhandikapp och lyckades visa att det kunde vara roligt med teckenspråk. Sketcherna var korta och enkla att förstå. Ofta anspelas i clowneriet på maktförhållanden

mellan liten och stor, som när Manne är baby och inte klarar av att klä på sig. Publiken befinner sig här i tryggt överläge och kan glädjas åt clownens alla misstag. En receptionsstudie av döva och hörselskadade barns intresse och uppmärksamhet för detta program samt ytterligare några teckenspråksprogram visade att barnen kunde följa med och uppfatta innehållet tämligen väl i samtliga. Programmet med Manne var emellertid det som gav upphov till flest glädjeyttringar.⁴⁴ Också bland hörande småbarn var Clownen Manne populär. Intressant är att många barn inte tycktes fundera över bruket av teckenspråk. De hade inte uppmärksammat det eller de »visste» inte om det förekommit teckenspråk.⁴⁵

För äldre barn gjorde Gunnel Linde en uppmärksamrad serie, *Upp med händerna* (TV 2 1975), där teckenspråket utnyttjades som ett »hemligt språk» i en berättelse med inslag av mysterier och barn som leker detektiver. Med hjälp av ett kortspel som användes i programmet och som kunde köpas ute i kiosker och tobaksaffärer kunde var och en som hade lust lära sig grunderna i teckenspråket. Programmet hade stark genomslagskraft och inspirerade många hörande barn till att lära sig teckenspråket. På skolgårdar lite varstans kunde man se barn som tecknade till varandra. Dessa satsningar torde ha medverkat till en positiv attityd till teckenspråk, särskilt som detta skedde ungefär samtidigt med att TRU på ett mycket målmedvetet sätt gjorde program för döva och hörselskadade barn.

PROGRAM FÖR INVANDRARBARN

Det var en internationell trend att utnyttja TV-mediet för pedagogisk stimulans till etniska och språkliga minoriteter. Oftast gick emellertid dessa satsningar ut på att integrera barnen i majoritetskulturen, framför allt dess språk, i stället för att stärka det egna modersmålet. I Sverige arbetade man tidigt efter en annan modell, nämligen att stärka den kulturella särarten och ge barn möjlighet att få behålla och utveckla sitt modersmål med

hjälp av så kallad hemspråksträning. I och med hemspråksreformen 1976 fick alla invandrarbarn rätt till hemspråksträning.⁴⁶

I början av 70-talet började man på barnredaktionen vid TV 1 att i sitt Halvfem-program avsett för förskolebarn producera kortare inslag på cirka 2–3 minuter, där man på andra språk sammanfattade innehållet i dagens barnprogram. Denna specialservice erbjöds på finska, grekiska, serbokroatiska och turkiska. Valet av språkgrupper hade gjorts utifrån bedömningen att det var dessa grupper som var i störst behov av språklig och kulturell stimulans; det var fråga om barn med så kallade särskilda behov. Barnredaktionen gick 1976 ut med ett förslag till kanalens programråd om att få starta särskilda program för invandrarbarn. Detta väckte gehör hos de flesta, men det fanns också de som var helt emot idén. Ledningen nappade emellertid och det blev upprinnelsen till en unik programsatsning, *Språka* (1976), som innebar att barn med språken finska, grekiska (upphörde 1994 och ersattes med persiska), turkiska och serbokroatiska som modersmål fick sina helt egna program. De sändes fyra dagar i veckan, ett språk per dag, i direkt anslutning till Halvfem-programmen. Målet var att programmen skulle ge kunskaper om de respektive länderna och att de skulle skildra invandrarbarns tillvaro i Sverige samt berätta om och förklara vad som är unikt med svensk kultur, särskilt sådant som kan vara svårt att förstå för en invandrare. Innehållsmässigt har man strävat efter att få en variation och spännvidd i innehållet, med en blandning av underhållning och information. Programmen har bestått av både egenproducerat material och inköpta program från respektive språkområde. Det kunde vara allt från sagouppläsningar, dramatiseringar och teater till rena faktainslag om den egna kulturen eller om svensk kultur. Ibland har man fått söka med ljus och lykta för hitta lämpligt material. I exempelvis Turkiet finns en rik sagokultur, men mycket av detta är inte direkt riktat till barn och sagorna har inte alltid funnits nedtecknade. I dagens Turkiet finns emellertid ett stort utbud av barnböcker med sagor, visor och ramsor att använda sig av. Turkiet har under de senaste åren

genomgått en mycket snabb utveckling på medieområdet. Till en början var barnprogrammen i svartvitt, idag har man utvecklat digital-TV och det produceras rikligt med barnprogram.

Programmen på serbokroatiska har däremot genomgått en annan utveckling. Kriget i forna Jugoslavien har medfört svårigheter att tillgodose alla nya målgrupper som kommit från det området. Och visserligen är serbokroatiskan det största språket, men det accepteras inte av alla berörda. Vidare har kriget medfört svårigheter att få fram lämpligt material för sändning.

I december 1998 lades *Språka* ned utan officiell anledning. Nedläggningen kan emellertid ses som ett tecken på att vi lever i en annan tid, när helt andra saker prioriteras. Senare års diskussioner om integrering av invandrare i det svenska samhället, snarare än betoning på särart, har kanske spelat roll. I skrivande stund talas det om att skapa ett *Lilla mosaik* avsett för barn, men knutet till *Mosaik*-redaktionen, ett program som vänder sig till såväl svenskar som invandrare.⁴⁷

Politiskt engagemang i barnprogrammen

I den tidsanda som rådde i slutet av 60-talet och under 70-talet fanns bland många unga intellektuella ett starkt engagemang för frågor som gällde utvecklingen i tredje världen, men också ett starkt politiskt engagemang för samhällsutvecklingen här hemma, bland annat miljöfrågor.⁴⁸ Samhällsfrågor av olika slag var föremål för omsorgsfullt dokumenterande i TV:s programverksamhet.⁴⁹ Många dokumentärschildringar gjordes från exempelvis Latinamerika och Afrika. Och Vietnamkriget stod i fokus i nyhetssändningarna. Barnen kom således i kontakt med krigets och förtryckets verklighet i vuxenprogrammen, men många var oroliga för hur barnen reagerade på dessa skildringar. Kunde de förstå problematiken? var en fråga man funderade över. Barnredaktionerna ansåg att barnen behövde få kännedom om samma frågor som de vuxna, men i en för dem lämplig form. Således

kom flera program att behandla Vietnamkriget och situationen i u-länderna. Detta var naturligtvis problematiskt, eftersom politiska ställningstaganden ofta kan uppfattas som kontroversiella, särskilt när de förekommer i barnprogram. Flera program blev också anmälda till Radionämnden.

I *Ville, Valle och Viktor upptäcker Sverige* (TV 1 1970) löper samhällskritiken som en röd tråd genom programmen. Det rör sig om tre vagabonderande clowner som försöker »rädda världen«. Med ett humoristiskt anslag ventileras olika samhällsproblem som miljöförstöring eller utflyttningen från Norrland. På temat »livet i förorten« beger sig Ville, Valle och Viktor på en odysse runt Stockholm, där olika storstadsproblem hela tiden sätter käppar i hjulet för dem. Man hamnar i trafikstockningar, i köer vid tunnelbanan, man går på snabbköpet men har inga pengar, allt för att visa hur besvärligt livet i storstaden är. Programserien passerade uppenbarligen gränsen för vad som fick sägas i televisionen vid den här tiden. Flera anmälningar till Radionämnden gjordes, för att serien på ett ensidigt sätt framställde orsakerna till miljöförstöringen. Programmet anklagades också för att vara partiskt och osakligt. Det blev inte vid något tillfälle fällt, men fick en anmärkning, där man pekade på förmildrande omständigheter på grund av programmets prägel av clowneri och gyckel. Nämnden ansåg att tittarna »inte uppfattade överdrifterna och ensidigheten som en skildring av verkligheten«. På samma linje gick journalisterna Mirre Hofsten⁵⁰ i *Ord & Bild* och Annika Holm⁵¹ i *Dagens Nyheter*. De ansåg att programserien var tämligen harmlös och att kritiken mot serien var obefogad.

Siv Widerbergs noveller om barnen Agneta och Björn användes som underlag till serien *Agneta och Björn* (TV 2 1971), som blev mycket uppmärksammasad. I ett av programmen står miljöförstöringen i centrum för berättelsen. Man hade valt att skildra novellerna i stillbildsform för att »understryka fiktionen». ⁵² I en sekvens bevittnar pojken Björn en demonstration för ett »renare Stockholm«. Han blir djupt tagen och dras med i demonstrationståget och får ett plakat att bära. I stillbilderna skildras po-

lisen i negativ dager, enligt anmälarna. De har uppfattat att polisen brutalt använder sina batonger mot demonstranterna och att de så att säga »viner i luften«. Enligt Ingrid Edström, som var den ytterst ansvariga, var så inte fallet, men tittarna läser in mer av sin egen fantasi när de bevittnar ett händelseförlopp i stillbildsform. Hon menar att den rörliga bilden låser fantasin, medan stillbilden ger utrymme för att låta fantasin spela fritt.⁵³ Programmet togs upp för diskussion i programkollegiet.⁵⁴

Den samlade bedömningen av diskussionen i programkollegiet är att man var tämligen kritisk mot programmet. Någon av mötesdeltagarna »framhöll hur man här ersatt ett slags stereotyper med ett annat, hur man slog omkring sig med antiteser och grovt förenklade problemen, då man exempelvis ensidigt placerade skuldfrågan i miljöförstöringen på en politisk skala«. En annan kommentar var att programavsnittet ansågs bygga på »falska bilder av generationsmotsättningar, av polisen och pressen«. En av mötesdeltagarna hävdade att »detta är det gamla sättet att undervisa barn, världen är delad i svart och vitt, änglar och busar – det var bara andra änglar och andra busar förr. Detta kan inte vara rätta sättet att lära ett barn kritiskt sinne lag.« Emellertid var det många diskussionsdeltagare som inte yttrade sig. Deras åsikter finns alltså inte redovisade i protokollet. Att delta med »tystnad« kan också ha en innebörd. Vilka innebörder det var i detta fall går inte att besvara från det material som står till förfogande. Av de mötesdeltagare som yttrar sig framträder emellertid genomgående det problematiska med att förmedla komplexa skeenden till yngre barn. Det blir lätt att man ger en onyanserad och alltför svartvit bild av världen.

Svårigheten med att förklara komplexa skeenden för barn visas också i följande exempel. I programmet *Mitt på jorden – Mitt under solen* (TV 2 1975)⁵⁵ är det indianernas situation i Ecuador som står i centrum, där man ur ett barns perspektiv får följa en familj i en liten landsby. Det är berättelsen om Graciela, som i poetisk ton förmedlas av Lena Granhagen till vacker men vemodig indiansk flöjtmusik. I det första avsnittet zoomar kame-

ran in på byn där Graciela bor med sina föräldrar och två äldre bröder. Vi får följa barnens vardag, deras lekar och framför allt deras arbete. I närbilder ges en mycket realistisk skildring av livet. Fattigdomen betonas, olikheten med vårt land. Man kämpar för brödfödan och barnen får redan när de är små ta vuxenansvar. De passar småsyskon och husdjur, de har lärt sig räkna pengar, de lagar maten själva. Det är en tillvaro som går ut på att mätta magen så gott det går. Barnen arbetar och de hinner knappt gå i skolan och därmed lära sig läsa och skriva. Den äldste brodern får sköta det mesta i hushållet när föräldrarna är ute på fältet och arbetar. Kulmen på den svåra tillvaron nås när mamman blir svårt sjuk därför att hon druckit av förorenat vatten och måste föras till sjukhus. Som en skugga lägger sig denna händelse över berättelsen och präglar Gracielas och familjens tillvaro i de kommande avsnitten. Fattigdomen skildras också i politiska termer, då och då fogas kommentarer in i berättelsen där man förstår att indianerna förtrycks av de vita. Bland annat sägs att de vita lurar indianerna och att dessa därför inte litar på dem.

Programmet arbetar på flera nivåer. Dels avser man att få svenska barn att känna empati och engagemang för Graciela som blir ett slags identifikationspunkt eller nav i berättelsen. Dels handlar programmet också om en större problematik, nämligen om de politiska förhållandena i landet. Programmet om Graciela är ett exempel – bland flera liknande – på hur man vid den här tiden försökte öppna världen för barnpubliken och också visa något av den politiska bakgrunden till tredje världens problem. Syftet måste ha varit att försöka väcka svenska barns samveten, att uppmuntra dem till solidaritet och medkänsla. Ytterst hoppades man väl på att barn skulle stimuleras till ett politiskt handlande. Frågan är om man lyckades. Fattigdomen skildrades med sådan emfas att det lätt kan få den följden att svenska barn kanske »bara tycker synd om barnen i u-länderna«, att det förstärker uppdelningen »dom« och »vi« och att situationen i andra länder är så hopplös att svenska barn kanske känner vanmakt. (Denna fråga ska jag återkomma till i kapitel 11.) Att skildra barn i främ-

mande länder var ingenting nytt för 70-talet. Detta hade Birgitta Bohman gjort för radion redan under 50-talet i serien *Barn i främmande länder*. Det nya för 70-talet är emellertid att programmen ofta hade politiska förtecken och att man inte försökte exotisera barndomen i andra länder, genom att ta fasta på det udda och annorlunda levernet som man kunde dra på munnen åt. I stället lyfte man fram allvaret: de svåra förhållandena, fattigdomen och förtrycket. Kanske blev effekten ett annat slags exotisering, den oerhörda fattigdomens och utsatthetens. Dessutom torde de politiska budskapen ha gått många barn förbi. Program av det här slaget krävde att barnen satt och tittade tillsammans med vuxna som kunde förklara och ge sammanhang och bakgrund.

Vetenskap

Faktaprogram om vetenskap hade goda möjligheter att utvecklas till en framgångsrik genre. TV-mediets möjligheter att med bild, ljudeffekter och tal förmedla komplexa, abstrakta och osynliga processer är unika. En viktig uppgift för barnredaktionerna blev också att göra unga tittare förtrogna med naturvetenskapens och teknikens mysterier. Här kan man urskilja en lång rad sinnrika formexperiment som kan förknippas med 70-talet och den utveckling också på den tekniska sidan som då ägde rum.

Ett tidigt försök att gestalta naturvetenskapliga fenomen var programmet *Experimentlek* (TV 1 1972). Gösta Ekman och Per Ragnar var de två instruktörerna som i studiomiljö utför experiment med enkla medel och agerar bollplank för varandra. Stilen är lättsam och inslagen har i det närmaste ett slags associativ prägel. I ett program som handlar om »ljuset« utförs experiment, där det ena ger upphov till ett nytt. Med tändstickor, stearinljus och speglar laboreras med ljusförhållanden på olika sätt. De leker och spexar med ficklampor som framkallar skuggor och de jagar varandras skuggor. Man demonstrerar hur man kan åstadkom-

ma skuggspel och detta övergår i javanesisk skuggspelsteater. Från studion görs utblickar i form av en »filmdörr«, i detta programexempel en film om solen.

Ett liknande syfte hade programserien *Sant och sånt* (TV 2 1974), också denna ledd av två pedagogiska gycklare, Staffan Ling och Bengt Andersson, som munhöggs på gemytlig norrländsk dialekt. De iscensatte med stort engagemang en rad påhittiga och »hemmagjorda« experiment. Deras pedagogiska metod var att Staffan agerade besserwissern, medan Bengt fick uppträda som den sävlige och mindre försigkomne. Den senare var dock inte helt tappad bakom en vagn, utan ställde kluriga motfrågor och Staffan fick då tillfälle att ge ytterligare förklaringar. Publikt var *Sant och sånt* en stor framgång. De två programledarna var populära bland barn och programmet kom informellt att kallas »Staffan och Bengt«.⁵⁶

I *Den ändlösa foten* (TV 2 1973) förmedlas en vetenskaplig, lekfull och filosofisk betraktelse över foten och dess betydelse för mänsklighetens utveckling. Här används bilden på ett mycket medvetet och genomarbetat sätt. Programmet är collage-betonat, där olika filmade och tecknade inslag ingår, som på olika sätt binder samman temat »fot«. Här och där infogas lustifikationerna som när Hasse Alfredson sjunger »Han satte foten i en potta«. Einar Linde gjorde programmet och var själv berättare. Egentligen är hjulet »en ändlös fot«, menade Linde och illustrerar detta genom en tecknad figur försedd med ett oändligt antal ben och fötter. Här finns fyndiga inslag där människan används för att framställa olika slags fordon eller animerade inslag om hur stenaldermänniskan utvecklar olika sätt att transportera och förflytta föremål på. Det berättas om hur man utvecklade släpor för att transportera tunga saker, därefter slädar och pulkor med mera. Linde hade lagt upp sin berättelse bitvis som ett »föredrag« och visar till och med kartor, där han ger historiska återblickar. Det blir då en närmast arkeologisk betraktelse som för tanken till en skolsituation. Här funderar man över den hårfina distinktionen mellan skol-TV-program och »vanliga« barnprogram. Ibland

kunde knappast någon sådan åtskillnad göras.

I andra program behandlas de olika »elementen« som i *Bara vanligt vatten* (1979), där Linde har en liknande mycket grundlig berättarteknik. En kvinnlig berättarröst håller inledningsvis ett »föredrag« om vatten. Därefter följer ett mer lekfullt inslag där man säljer vatten i varierande former. Det berättas om olika slag av vatten, bland annat is och ånga, vilket leder över till inslag om olika typer av isbildningar. Vackra naturbilder av isberg och iskristaller i närbild presenteras för att sedan övergå i ett inslag om snö. Naturbilderna varvas med experiment som illustrerar hur is eller dimma och regn uppstår. Andra teman i denna serie var värme och eld.

Höjdpunkten i Lindes produktion var programmet *Resa i oändligheten* för vilket TV 2:s barnredaktionen tilldelades Prix Jeunesse-priset i kategorin »information« år 1980 (producerat 1978 i samarbete med Norge och Danmark). Här är det universums mysterier som belyses. Linde utnyttjar den rörliga bildens oerhörda potential att visualisera helt ofattbara skeenden med bilder från rymden, planeter och livet i en rymdkapsel. Den viktlösa människan som svävar runt i farkosten till tonerna av »Jag svävar högt i det blå ...« är särskilt minnesvärd.

I den undersökning som TV 2 gjorde inför starten av den nya barnredaktionen, där barns frågor kring olika områden listades, hade det framkommit att det ofta var tabubelagda ämnen som barn tycktes ha funderingar om. Ett sådant ämne var »döden«. Programmet *Varför måste man dö?* (TV 2 1972)⁵⁷ tillkom för att ge barn fakta och information om hur »döden« fungerar. Man stödde sig på psykologisk forskning som pekade på att man som vuxen inte ska förhindra att barn får insikter i sådana ömtåliga frågor, utan att det är önskvärt att bryta det tabuartade sätt på vilket föreställningar om döden brukar behandlas. Ett problem tycktes vara att vuxna ofta själva har svårt att behandla detta ämne på ett sakligt sätt, på grund av sin egen rädsla inför döden.⁵⁸ I programmet lät man bland annat framställa en animerad film och låta en läkare få beskriva vad som händer i kroppen när

man dör. Vidare fanns inslag om olika begravningsformer, såsom kyrklig begravning och borgerlig begravning. Också andra kulturers sätt att betrakta döden och begrava sina döda togs upp. Man hade också inslag om barns egna funderingar om döden. På grund av ämnets känsliga karaktär uppdrogs åt Publik- och programforskningsavdelningen att utföra en så kallad förprovning av programmet, där både föräldrar och barn inbjöds att medverka. Det visade sig att de flesta som deltog i studien ansåg att programmet var balanserat och att det knappast var skrämmande. Bara ett inslag uppfattades som mer skrämmande än övriga och det var en indisk begravning där man bränner en kropp på bål och sedan strör askan i floden.⁵⁹

Annika de Ruvo har gjort åtskilliga program med vetenskap som tema. I flera serier utgick hon från kroppen: hur kroppen ser ut inuti rent anatomiskt, om matens väg genom kroppen eller vad som händer inom oss när vi får olika sjukdomar. I *Maten och kroppen* (TV 2 1976) behandlas i rak pedagogisk ton kostcirkeln och våra olika näringsämnen. Magister för dessa lektioner, som mestadels ges i studio, var skådespelaren Jan Bergquist. Med studion som inramning görs olika reportage och utblickar som visar hur olika livsmedel kommer till. Steg för steg får man exempelvis följa hur mjölk kan bli en glasspinne. Tittarna tipsas om nyttiga mjölkprodukter och rätter de själva kan laga, där varje ingrediens tydligt anges i bilder. Ingenting kan här missförstås eller överlämnas till tittarens egen fantasi. Denna handfasta pedagogik, helt befriad från publikfrieri, användes i rader av program särskilt i början av 70-talet. Vid den tiden fann programmen sin publik ändå.

I *Urcellen Ellen* (TV 2 1978)⁶⁰ har vetenskapsgenren tagit en annan form och lektioner om människans kropp och sinnen blir en lustfylld lek. Från de tämligen raka informativa programmen i början av 70-talet har man nu utvecklat formspråket och arbetar med collage där animation, reportage och studio varvas i ett rappt tempo. I ett av programmen får vi följa Lisa – något mellanting av barn och vuxen – som väl närmast kan betraktas

som ett slags pedagogisk prototyp, iklädd vad jag skulle vilja kalla »barnprogramklädsel«, i det här fallet randig tröja och snickarbyxor i orange. Temat för programmet är hörselsinnet. Lisa ligger i sängen drabbad av öronhinneinflammation. En sköterska ger Lisa ett mikroskop för att hon inte ska ha tråkigt. Så upptäcks Urcellen Ellen, ett slags Barbapappa-figur i rosa dräkt. Genom animationer, sång och musik förklaras örats beståndsdelar. Det hela blir en liten musikal med olika röster och figurer som i metaforer förklarar vad hörsel är. Här används TV-mediets fantasiskapande möjligheter på ett medvetet sätt. Hörselhåren i örat blir små gröna figurer som kan sjunga. Man går grundligt tillväga och även det nyfödda barnets hörselupplevelser behandlas. En film om barnafödande visas och spädbarnets ljudupplevelser och dess utveckling följs. Vi får veta att det mörka ljudet är lika med pappa, det ljusa ljudet är mamma. Om detta berättar Lisa för sin »kamrat« Urcellen Ellen. I korta reportage visas också hur vi kan känna igen en människa på hennes sätt att tala. Man förklarar också hörselns viktiga funktion för att varna för faror eller hur hörseln kan signalera en människas sinnesstämning. *Urcellen Ellen* kan ses som ett uttryck för att en ny tid för barnprogrammen är på väg, där formspråket måste förändras för att de ska dra till sig publiken. En annalkande konkurrens från kommersiella kanaler och videon gör att informativa program måste hitta nya uttrycksformer.

Exemplen som valts för denna sammanställning illustrerar hur expansiv den vetenskapliga genren blev under 70-talet. Här frodades fantasin och uppfinningsrikedomen, liksom när det gällde området språk- och begreppsträning. Mer styvmoderligt behandlade blev däremot ämnena som historia.⁶¹ Ett undantag var *Huset Silfvercronas gåta* (TV 1 1974), där man i dramatiserad thrillerform berättade Sveriges historia ända tillbaka till Gustav Vasas tid. Serien var påverkad av den engelska barnberättelsen med föreläsare som författarinnan Edith Nesbit. Kännetecknande för henne är en fantastik där huvudpersonerna gör en resa tillbaka i tiden. I *Huset Silfvercronas gåta* passeras olika historiska

epoker, och centrala händelser skildras. Som en röd tråd löpte klassperspektivet, och olikheter mellan levnadsvillkor för exempelvis bönder och adel skildrades.⁶²

Nordvisionssamarbetet

Barnredaktionerna i de nordiska länderna har regelbundet haft ett samarbete i form av gemensamma seminarier, utbyte av program och samproduktioner. Samarbetet har vilat på att länderna har en gemensam kulturell plattform och en värdegemenskap, även om det också ibland förekommit skiljaktiga värderingar om vad som är bra program. Också av kostnadsmässiga skäl har det varit angeläget att värna om det nordiska samarbetet, till exempel för att kunna producera animationer.

Ett exempel på ett samarbetsprojekt var *Det var krig i världen* (TV 2 1977). Vid ett nordvisionsmöte tog barnredaktionerna i de olika nordiska länderna fasta på att man försummat barnen i mellanåldrarna, det vill säga barn som var i åldern 7–12 år. Man resonerade om hur man skulle kunna samlas kring ett gemensamt projekt och kom fram till att ett lämpligt ämne kunde vara historia. På så sätt föddes projektet *Det var krig i världen* där man bestämde sig för att skildra andra världskriget ur 7–12-åringars perspektiv i de olika nordiska länderna. Som utgångspunkt valdes året 1944, därför att de barn som var i åldern 7–12 år vid den här tiden hade föräldrar som var födda i början av 40-talet. Varje land skulle göra en egen serie om tre avsnitt för vilken författaren anlätades för att skriva filmmanus. I Sverige engagerades författaren Claes Engström, som skrev en berättelse ur en flickas perspektiv, där händelserna tilldrog sig på Gotland under beredskapstiden. I Sverige fanns kriget på avstånd, men var ändå närvarande på många sätt. Till Gotland kom flyktingar från de baltiska länderna. Och ibland kunde man hitta lik av drunknade tyska och ryska soldater vid strandkanten. Om detta handlade *Barbro berättar*. Norge och Danmark hade upplevt kriget mer

påtagligt, eftersom de var ockuperade av tyskarna. I deras berättelser handlade det om dramatiska händelser, till exempel fäder som greps och internerades. Islands berättelse skildrade en tragisk minsprängningsolycka, där en far omkommer och modern gifter om sig med en amerikansk soldat.⁶³ Samtliga bidrag var filmade i vackra stämningsfulla, svartvita bilder, präglade av vemod. Projektet var tänkt att inspirera barn och vuxna att mötas i ett gemensamt ämne, ett samtal om andra världskriget, samt stärka den nordiska samhörigheten.

Svart humor och fars

Fars och komedi, enbart för underhållnings skull, var något som sällan förekom under den här perioden. Medarbetare som ville göra »roliga« program betraktades med skepsis och misstänksamhet. En producent ansåg att »ungarna behövde ha lite lattjo« när hon fick stå till svars för att hon ville göra roliga program.⁶⁴ Generellt kan man säga att »Ettan« intog en generösare attityd till underhållning, medan »Tvåan« stod för det mer seriösa utbudet.⁶⁵

Dock tillät man sig att släppa in en grupp avantgardister som kom att stå för underhållning med svart humor och nonsens. Eldsjälarna var Håkan Alexandersson och Carl Johan De Geer, som skapade serierna *Tårtan* (1973) och *Dr. Krall* (1974) för TV 2. Många som var barn på den tiden minns fortfarande de originella programmen. Enligt en analys av Cristel Nyqvist blev *Tårtan* för de personer som är födda på sextiotalet en milstolpe att referera sin barndoms TV-upplevelser till.⁶⁶ *Tårtan* och *Dr. Krall* skilde sig väsentligt från den övriga barnproduktionen. Här fanns en sorts svart humor och drift med samhälleliga stöttepelare som hälsovårdsmyndighet (*Tårtan*) och vetenskap (*Dr. Krall*).

TÅRTAN

Socket, grädde, nötter och mandelflarn
Och så sist men inte minst
En liten ros av marsipan
Smörkräm, krikon, snabbkräm och gott gelé
Frasses deg och en flaska saft
Och så en liten klick med sylt

Detta var *Tårtan*-sången som sjöngs av de tre sjömännen Janos, Frasse och Hilding. De hade gått i land för gott och fått ett bageri till skänks av ägarinnan Ellen.⁶⁷ Med hjälp av Ellens tårtrecept bakar de sin första tårta. Men allt går inte som bröderna tänkt sig. En kund hamnar i degblandaren och råttor bosätter sig i tårtkartongerna. I en annan scen hamnar Frasse i en jäsbehållare, han har ätit för mycket deg, det börjar jäsa i magen på honom och han tvingas ge utlopp för sina väderspänningar, till många yngre tittares stora förtjusning. Men vad sade föräldrarna? Programmet väckte ingen större uppmärksamhet när det sändes första gången, men vid repriseringen gick det på en tid då föräldrarna också brukade titta. Då först kom protesterna.⁶⁸ Programmet var hur som helst omåttligt populärt och låg vid repriseringen 1980 på tredje plats bland barnens favoritprogram.

Serien var startskottet för Alexanderssons och De Geers filmkarriär. Att de fick göra *Tårtan* var mer eller mindre en slump. Ingrid Edström hade just sett en människa med en tårtkartong i händerna bli klämd mellan dörrarna i en buss. Hon tyckte att den idé som Alexandersson och De Geer hade presenterat stämde överens med hennes upplevelse och sa ja, med löfte om en produktionsbudget på 165 000 kronor, säger de båda filmskaparna i en intervju.⁶⁹

Fantasin och improvisationen flödade i *Tårtan*. Programmen byggde på knapphändiga manus och det associerades friskt till andra filmer och dramer. Intertextualitet skapades via Ingmar Bergman-filmer likaväl som genom Goethes *Faust* eller till och med serietidningar som *Stålmannen*.

Men vad är det då som gör serien så speciell och uppskattad bland barn? Det var en hyllning åt fulheten, snusket och kladd med maten, allt sådant som prudentliga vuxna inte vill lära ut till sina barn. En del av framgången kanske också ligger i att dialogen är långsam och att de vuxna uppför sig så klumpigt och fel. Samtidigt är de snälla och sympatiska med sävliga rörelser och förstörade karaktärsdrag. Spelstilen i *Tårtan* liknar slumpens långsamma lek.⁷⁰

Efter all uppmärksamhet kring *Tårtan*, där vuxna och barnpublik inte var av samma uppfattning, lovade De Geer och Alexandersson att göra något mer barnvänligt. Med detta som utgångspunkt växte en ny serie fram, *Dr. Krall*.⁷¹

DR. KRALL

Barn sjunger i vinjetten:

Små sjuka råttor, hästar och kaniner får hjälp av en viss
Dr. Krall

Förkylda paddor kan få smådjursmedicin och goda råd av
Rolf

Ett avsnitt av *Dr. Krall* inleddes med att barn sitter tillsammans med lärjungen Rolf som berättar om sin läromästare. Miljön är en skamfilad klinik, mer som ett ålderdomligt kemiskt laboratorium. Här pågår vetenskaplig verksamhet med djur. *Dr. Krall* sitter vid orgeln och spelar när han serveras te av Rolf iklädd studentmössa. Rolf börjar nysa. En råtta kommer in genom fönstret på kliniken. De båda bestämmer sig för att undersöka råttan. De läser upp namn i almanackan för att undersöka vilket namn som råttan lystrar till och kommer fram till att han lystrar till Hans. Diagnos kan däremot inte ställas omedelbart. Men man lägger in patienten så länge för att undersöka denne närmare. Dr. Kralls diagnos är att ökenråttan är för ensam och Rolf får i uppdrag att resa till Afrika för att hämta kamrater till Hans. För att inte drabbas av sömnsjuka nere i Afrika framställer Dr. Krall

en brygd åt Rolf att ta med sig på resan.

Inspirationskälla till denna absurda historia var bland annat en bok av den tyska affärsmannen Karl Krall, *Tänkande djur* från 1913, där författaren hävdade att djur var lika intelligenta som människor och att de kunde lära sig precis samma saker. Ett av Kralls intelligenta djur var hästen Kloke Hans. En annan inspirationskälla till skapandet av *Dr. Krall* var den engelska djurdoktorn Dr. Dolittle.⁷² Att spela in serien tycktes ha varit ett äventyr i sig. En del av utmaningen var att skapa den lämpliga miljön och få fram en stumfilmsliknande atmosfär. En annan utmaning var att ha levande djur i studiolokalerna. I ett av avsnitten hade man en riktig häst, men det visade sig vara alltför besvärligt och man valde därför diverse smådjur som kaniner, paddor och råttor. Men inte ens ökenråttorna Hans och Greta var alltid så lätta att regissera:

Man var tvungen att hålla råttorna i svansen precis utanför bildkanten så att de inte sprang i väg. I en scen skulle det föreställa att en råtta gick upp på morgonen i lugn och ro precis som alla andra efter att ha legat nedbäddad. I själva verket fick den en sådan panik att den vek sig uppåt så hela sängen reste sig.⁷³

Inspelningarna kunde således vara ganska tumultartade och det finns rikligt med liknande episoder om hur man försökte locka djuren att »spela med« i olika trick. Och nog var *Tårtan* och *Dr. Krall* udda inslag i det i övrigt ganska präktiga barnprogramutbudet. Att man tillät sådant experimenterande visar att man inte var låst i sina programformer. Formaten var inte helt givna, utan det fanns utrymme för mer avantgardistiskt experimenterande, där man försökte spränga ramarna och skapa unika konstnärliga produkter.

I Staffan Westerbergs värld

En annan avantgardist som tog avstånd från barndomsidyllen för att i stället ägna sig åt det svarta och mörka i tillvaron var Staffan Westerberg. Han var en ofta anlita programmakare, lovordad av recensenterna, för sina enkla men geniala dockor som spelade upp scener ofta fokuserande en känsloproblematik av sorg och glädje.⁷⁴ Mest känd har han blivit för serien *Vilse i pannkakan* (TV 2 1975)⁷⁵ som långt efteråt blivit något slags hatobjekt bland ungdomar som var barn på 70-talet. Enligt en studie bland Stockholmsstudenter ansågs Westerberg vara den värsta personen genom tiderna. Han kom före både Hitler och Stalin. Med sin självironi och distans till fenomenet »Westerbergeffekten« kommenterar Westerberg detta med att han kallar sig själv »Värre än Stalin«.⁷⁶ *Vilse i pannkakan* inleds med att musikern Mikael Wiehe spelar vinjetten »Ånej, nu dillar han med maten« på gitarr. Kameran zoomar in på ett hus, där Staffan Westerberg själv sitter och drömmer. Hans fantasier och drömmar handlar om vilsenhet och rädsla. Han drömmer om när han som liten sitter vid ett bord och äter en jättestor pannkaka. Mamman och pappan är två groteskt tecknade figurer som uppmanar sonen att äta upp pannkakan. Han ska bli »stor och stark som en brandman«. »Ät nu upp medan vi går på promenad«, säger mamman. Pappan tillägger att »när vi kommer tillbaka ska det inte finnas något kvar på tallriken. Annars är du ett riktigt rötägg.« Men barnet vill inte bli stor och stark, han vill vara liten som ett finger och kunna gå omkring på pannkakan. Han säger att han alltid är ensam. Liten blir han, när han träder in i figuren Vilse. Melodin som spelas förstärker den vemodiga tonen i programmet.

Man kan ana egna upplevelser bakom *Vilse i pannkakan*, det lilla barnet som sitter och drömmer över maten som det inte vill äta upp, men måste. Westerberg förvandlar pannkakan till ett landskap och ett samhälle. Det befolkas av olika ensamma och udda figurer, såsom Vilse, som bara har ett ben, en sliten tras-hank till gubbe och en mycket gammal skröplig gumma. Berät-



Staffan Westerberg håller figuren Vilse i Vilse i pannkakan.

telsen om staden har en samhällskritisk vinkling. Där bor Storpötäten som är kapitalist, och där finns också Rävinge sparbank, där räven sitter och räknar pengar. Det kan också handla om rent känslomässiga relationer som hur de vuxna utövar sin makt över små barn och tvingar dem att gå och lägga sig, medan de stora får vara uppe. Visst försöker Staffan Westerberg att skildra barnets perspektiv, men samtidigt uttrycker han en stor sorgsenhet och ensamhet, som kan bli ångestladdad. I en intervju med en blivande TV-producent, som var barn på 70-talet, säger sig denne mest tänka på »ångest« när han minns Staffan Westerberg.⁷⁷ Den vemodiga tonen och det faktum att svarta sidor hos människan tillåts komma upp till ytan framkallade kanske hos vissa tittare ett slags obehag. Kanske var det inte ett »vilset« barn som tittaren vid TV-apparaten mest behövde, utan mer av gemenskap, trygg-

het och glädje, där vuxna är förstående och inte utsätter barnen för förtryck.

Men möjligtvis har attityderna till hatobjektet Westerberg vänt. Vid en rockfestival i Ludvika fick han framträda med både Storpotäten och Lillstrumpa. Och en gång blev han stoppad på en gata av att en pojke ropade: »Å, är det du Staffan Westerberg? Gud har stigit ner från himlen! Kan du inte skriva: Vilse i pannkakan på bröstet på mej?«⁷⁸

Andra fantasier

Liksom hos Staffan Westerberg stod det ensamma barnets fantasier i centrum för Gunnel Lindes serie *Fröken ensam hemma åker gungstol* (TV 2 1973). I en helt vanlig lägenhetsmiljö visar Gunnel Linde hur man kan skapa sina egna rum och hur fantasin gör det möjligt att utsträcka ens domäner. När mamma är borta på arbete skapar barnet sin egen äventyrsvärld av påhittade händelser och egenskapade ord och begrepp, allt från »kullerbyttsgropen« till »kraxebraxer« och »korkmattohavet«. Operationsbas och farkost är gungstolen, stor och svart med guldkrusiduller och långa medar.⁷⁹ Så beskrevs den i boken som var förlaga till TV-serien och så kom den också att se ut i programmen. Men TV-versionen gjordes som en musikal med en rad olika barnskådespelare i de olika fantasifigurer som Fröken Ensam hittar på. I denna låtsasvärld bearbetas erfarenheter och upplevelser som att undkomma de mobbade »ajökerna«. Kunde barn ta till sig dessa fantasier? En diskussion om detta fördes i pressen, där *Aftonbladets* Ingegärd Martinell livligt försvarade program av detta slag, medan *Dagens Nyheters* Ingvar Orre uttryckte tveksamhet och menade att barn inte kunde förstå hemmagjorda och påhittade ord och begrepp.⁸⁰

Ett annat slags fantastik gestaltades i Barbro Lindgrens berättelse om figurerna *Loranga*, *Masarin* och *Dartanjang* (TV 1 1972),⁸¹ som först gått i radion med Toivo Pawlo som uppläsare.

Formen var animerad dockfilm. Barbro Lindgren stod själv för scenografin. Hon tecknade enkla pappdekorationer som man filmade dockorna mot.⁸² Toivo Pawlo anlätades också för TV-versionen. I en anarkistisk fantasivärld som utmanar vårt reglerade vardagsliv lever diverse udda figurer. Barnets och människans hemliga drifter tillåts här att få utlopp. Exempelvis är det tillåtet att vara helt onyttig och »göra ingenting«. Pojken Loranga lyder inte under några uppfostringsprinciper utan kan tillbringa sina dagar liggande under sängen och läsa serier samt äta bullar, något som många barn innerst inne önskar. Alla figurer har sina egenheter och tillåts ha dem. De lämnas i fred, allt från en giraff som bara kom gående för flera år sedan och råkat bli kvar till gamle farfar Dartanjang som har bacillskräck. Barbro Lindgren har sagt att hon hämtar sina idéer ur verkligheten och att figurernas levnadssätt faktiskt svarar mot det liv hon och hennes egen familj levte.⁸³

I serien *Strapetz* (TV 1 1971) ingick ett antal animerade sagor, där Beppe Wolgers stod för såväl författandet som berättandet. Här presenteras en rad fantasifulla små berättelser, som »En turlig en« som handlar om en pojke som har tur mest hela tiden. Sagan tar fatt i barnets fantasier och önskningar om kompetens och styrka, där barnet innehar makten och kontrollen. Berättelsen består av korta anekdoter som när pojken kommer för sent till skolan, men då var det söndag. Med orden »Visst är det tur, visst? En turlig en« avslutas varje anekdot. I en annan *Strapetz*-saga berättas om sameflickan Auri. Auri reser över hela fjällvärlden i sin »kåms«. Hon följer lämmeltåg, åker med flottrännor med mera berättat genom vackra teckningar. Många liknande berättelser ingick i serien.

Svensk animerad film var något man gärna ville värna om, även om det är en mycket dyrbar produktionsmetod.⁸⁴ En klassiker blev *Kalles klätterträd* (TV 2 1975), som gjordes av den så kallade POJ-gruppen⁸⁵ för TV 2:s räkning. Programmet fick 1976 års Prix Jeunesse i München. *Kalles klätterträd* var den första i en rad underfundiga filmer (se vidare kapitel 11 för filmer från se-

nare tid), där fantasifulla betraktelser över livet och tillvaron presenteras. Kalle är en liten filosof som sitter i sitt träd och drömmer. Funderingarna gestaltas i animationer som bär långsamhetens och reflektionens prägel, fjärran från den fartfyllda action vi oftast associerar med importerad tecknad film.

Man förbinder inte helt självklart 70-talet med fantasi och sagor, men exemplen här ovan visar att det fanns ett experimenterande med den fantastiska genren, ofta program som på olika sätt sökte komma åt barnets inre liv. Det är alltså en annan sorts fantasi än den som idylliserade barndomen eller den som befolkades av tomtar och troll. Man tog avstamp i barnets känslomässiga utveckling och försökte fånga och bejaka barnets egna fantasier och därmed skapa möjligheter till identifikation och inlevelse. Programmen syftade till att ha en frigörande inverkan på publiken. En tillgång för detta experimenterande var givetvis efterkrigstidens uppsving inom barnlitteraturen med författare som lade tonvikten på barnets inre utveckling, exempelvis Gunnel Linde, Barbro Lindgren och Maria Gripe.

Tidsbild: Reflexivitet och att skapa sig själv

Det är inte helt lätt att göra en betraktelse över nutiden. Egna iakttagelser och minnen blandar sig med det som kan utläsas i medier och forskningsrapporter. Jag ska här, utan att göra anspråk på en fullständig genomgång, försöka fånga några tankegångar och idéer ur senare års diskussioner om synen på barn och barndom.

Begrepp som »skräpkultur« och populärkultur blev föremål för en omprövning på 80-talet. Den kommer till stånd ungefär samtidigt som det uppstår kommersiella alternativ till de licensfinansierade programmen, framför allt video, kabel- och satellit-TV, som får ett starkt grepp om barn och ungdomar. Omprövningen hör också samman med att medieforskningen kommer att rikta större uppmärksamhet mot populärkulturen i stort, inte minst genom att den svenska medieforskningen tar intryck av den i Storbritannien grundade Cultural Studies-skolan.¹ Denna forskningsinriktning hade ambitionen att lyfta fram lågstatusgrupper, exempelvis arbetarklassungdomar, och deras kultur.² Man kan hävda att det nu görs upp med skräpkulturbegreppet. I stället för att fördöma människors användning av »skräpkultur« och populärkultur, blir forskarna intresserade av att studera *varför* människor dras till sådan kultur, det vill säga man vill snarare försöka förstå människors förhållningssätt till den icke-legitima kulturen. Det kom under 80-talet rader av skrifter och forskningsarbeten som på olika sätt behandlade populärkulturen. Det nordiska medieforskarorganet NORDICOM publicerade skriften *Forskning om populärkultur*, där man vrider och vän-

der på begreppet populärkultur, ofta kopplat till smakdiskussioner. Här ironiserar forskare över den elitistiska synen på kultur, medan den mer folkliga och populära kulturen när det gäller exempelvis litteratur fått benämningar som »smutslitteratur« och »triviallitteratur«. Eller att forskning om populärkultur är som »beröringen av ett vidrigt ämne«. ³ I skriften *Den förförda barnkulturen* tas barns förhållande till populärkultur (kommerciell masskultur) upp. Forskare och debattörer har inbjudits att diskutera den och bland annat analyseras själva begreppet »skräpkultur«. ⁴ Här redovisas tankegångar om att den så kallade kultureliten sätter sig till doms över kulturanvändarna, barnen. En debattör argumenterar ur ett utvecklingspsykologiskt perspektiv och hävdar bland annat att enklare kultur och underhållning kanske tilltalar barn, just därför att de har mer begränsade kunskaper och erfarenheter än vuxna. ⁵ Begreppet skräpkultur diskuteras också ur ett mer »smakteoretiskt« perspektiv, bland annat inspirerat av Pierre Bourdieus arbeten om smak och estetik. En slutsats var att »skräp« är den kultur som lågvärderas av de dominerande smakbärarna, och härmed hamnar man i den svåra diskussionen om vad som ska betraktas som god kvalitet. Under 70-talet ansågs Disneyfilmen vara exempel på dålig kultur för barn, men på 80-talet blir den omvärderad och mer accepterad. Företrädare för barnkultur menar nu att Disneyfilmerna ändå tecknats med stor skicklighet och nyansrikedom jämfört med många andra tecknade filmer, där gestaltningen anses betydligt torftigare.

På 80-talet märks också att fantasin åter intar en framskjuten plats i barnkulturen. Många företrädare för barnkultur, däribland Helena Sandblad, var påverkade av psykoanalytiska tolkningar av sagor och berättelser som visat på att sagan kan ha en frigörande och terapeutisk funktion. Hon har själv nämnt att hon var inspirerad av den danska boken *När barn läser* ⁶ från 1980 som handlade om barns litteraturupplevelser och fantasi utifrån ett psykoanalytiskt perspektiv. ⁷ Att den typen av synsätt vann insteg medförde att den vardagsrealistiska skildringen kom att ifrågasättas

som vägledare för barn. I stället börjar man betona identifikationsbetydelse och att berättelser som ger starka känslomässiga upplevelser kan fungera frigörande för fantasi och handling. Parallellt med att en sådan diskussion förs, utvecklas barnfilmen och särskilt den så kallade fantasygenren, vilket också har sin betydelse. Ett antal storfilmer hade premiär under senare delen av 70-talet och början av 80-talet. Särskilt kan märkas Steven Spielbergs barnfilm *E.T.* (1982). I Sverige kom filmer som *Bröderna Lejonhjärta* (1977) och *Ronja Rövardotter* (1984), berättelser som handlar om starka barn som åskådarna lätt kan identifiera sig med. När dessutom videon nu slog igenom blev det möjligt att se spännande film och dramatik hemma i vardagsrummet.

Reflexivitet

Den nya mediesituationen kom att förändra förhållningssättet till medier. I det senmoderna medielandskapet ser vi ett myller av budskap, ofta motstridiga, som människor måste orientera sig kring och hitta verktyg för att hantera. Det gällde nu, med andra ord och rent konkret, att kunna styra fjärrkontrollen, så att man fick ut maximalt med upplevelser. Enligt vissa forskare ökar detta på många sätt medvetenheten hos tittaren och gör denne till en aktivare konsument. Barn var redan tidigare skickliga på att »åka slalom« mellan de två TV-kanalerna. Nu blir de mästare på att zappa, att snabbt »scanna« av och stanna där det verkar mest intressant. Flödet av program, många liknar varandra, gör att förmågan att göra distinktioner utvecklas. Bourdieu har skrivit om sådana »distinctions«,⁸ förmågan att upptäcka subtila skillnader. Tittarna kommer att lära sig att hitta godbitarna och skilja mellan de små nyanserna i de otaliga såporna och situationskomedierna. Myllret av budskap innebär också att människan måste förhålla sig aktiv och skapande i sitt deltagande i mediekulturen. Ungdomsforskaren Thomas Ziehe har fört fram begreppet »reflexivitet« för att skilja ut detta förhållningssätt, där

den enskilde själv måste ta ställning och forma sina värderingar och ideal ur det ymniga flödet av förebilder.⁹

Individ, kön och kropp

Vi kan också se en ökad tendens till att sätta individen i centrum, medan kollektivet blir underordnat. En ökande misstro mot kollektiva lösningar och storskalighet har gjort att intresset rikts inåt mot individens personliga behov. Detta tar sig många olika uttryck, bland annat i att ungdomars identitetsarbete har satts i fokus, i forskning och i medier. I en värld av stor otydlighet, där en mångfald av förebilder finns att tillgå, blir identitetsarbetet en äventyrlig process, där den unge kan anta en rad olika identiteter under sin utveckling. Tecken på att individens utveckling står i fokus är också unga människors dragning mot religiösa rörelser och intresset för den egna kroppen.

Fixeringen på kroppen¹⁰ har varit en tydlig tendens i samhället och kulturen.¹¹ Kroppsbyggande har blivit en kulturell rörelse och en livsstil för många ungdomar. Att spegla sig själv och sitt jag genom kroppen har väckt frågor om hur en »normal« människa ska se ut. Detta har medverkat till att synliggöra sjukdomar som anorexi och bulimi, företeelser som lär ha gått ned i åldrarna och kan spåras även hos barn. Flera fall av anorexi bland yngre flickor har rapporterats. Och företeelser som popgruppen Spice Girls med dess välbyggda och »kroppsfixerade« stjärnor har haft stor dragningskraft på framför allt yngre flickor. De har lärt sig manér, klädstil och så vidare.

Kropp och kön hör samman. Så det är ingen tillfällighet att vi har fått se hur barnet och familjen sexualiseras och erotiseras i medierna. Bilden av »det utsatta barnet« har kommit att se anorlunda ut. Tidigare, under 70-talet, var bilden av »problembar-net« ett barn som inte kunde anpassa sig i samhället, ofta till följd av att barnet for illa genom en dålig hemmiljö där barnet utsatts för psykiska kränkningar. Idag har »problembar-net« fått

andra innebörder. Strålkastarljuset har satts på sexuellt utnyttjande av barn, särskilt incest och pedofili har kommit att få en intensiv uppmärksamhet. Det talas mer om olika störningar som antas ha neurologiska orsaker, till exempel damp och dyslexi.

Också begreppet »sex« har andra innebörder idag. När man på 70-talet diskuterade sexualitet avsåg man ofta sexuell frigörelse. Idag kretsar diskussionen kring andra frågor: aids eller sexuella kränkningar av typen incest¹² samt sexuella särarter som homosexualitet och lesbianism. Barn som blivit utsatta för sexuella kränkningar har på senare tid fått stor medial uppmärksamhet och det rapporteras om att sådana kränkningar ökar. Men kanske är det i första hand en fråga om synliggörande, just på grund av den fokusering mot kropp och kön som vi ser idag.

Filmer och TV-program har vidare öppet kommit att behandla alternativa samlevnadsformer.¹³ En av de mer uppmärksammade, och dessutom lovprisade, filmerna i Sverige var filmen *Fucking Åmål* från 1998 som skildrade ett lesbiskt förhållande mellan ett par tonårsflickor. Över huvud taget har den så kallade gaykulturen blivit föremål för stor medial uppmärksamhet. Debatten kring homosexualitet på 90-talet bär samma slags emancipatoriska prägel¹⁴ som debatten om kvinnlig sexuell frigörelse en gång gjorde. Och även barn inbegrips numera i diskussionen. Flera barnböcker har helt nyligen (1999) publicerats som försöker att skildra homosexualitet ur ett för barn begripligt perspektiv.

Vidare har pornografin fått förnyad uppmärksamhet, särskilt porrfilmen som blivit alltmer åtkomlig, på video, i satellitkanaler och på internet.¹⁵ Det går därmed inte att förhindra att barn kommer i kontakt med den. Från medierna har man fått en bild, rätt eller fel, av att barn i ganska ung ålder är väl förtrogna med vad som försiggår i porrfilmens värld och att de också hämtat intryck i språk och i lekar.

Det goda barnet ifrågasatt

Därtill framträder en annan typ av barnbild i medierna. Från det oskyldiga barnet och senare det fria och frimodiga barnet, framträder en ny typ av barnbild såväl i litteraturen som i filmen. Vivi Edström menar i en studie av kultur- och värderingsförändringar att:

Idag framstår barnet som det sista tabuområdet i vårt värderingssystem. När alla andra livsområden lagts under luppen, avslöjats och kritiserats har man tills nu värnat om barnet som uttryck för oskuld och möjligheter.¹⁶

Nu är tiden mogen för att rasera denna sista föreställning. Vivi Edström talar om barnet som »demon«, en barntyp som framför allt uppträder inom populärkulturen. Det är en bild av barnet som har likheter med ålderdomliga föreställningar. Det fanns en tid då det förekom idéer om hur barn mördar sina fäder eller då man i folktron talade om bortbytingar. Redan i slutet av 70-talet vittnar utgivningen av ungdomsböcker om att bilden av barnet håller på att förändras. Det kommer böcker där barn uppträder som mördare och det uppstår skildringar av barn som saknar identitet och sociala nätverk. I stället är det udda existenser utan fotfäste i samhället som här porträtteras. Barnet som framställs som skräck och plåga eller som hämndens redskap och ondskans inkarnation har börjat att bli en trend i början av 80-talet.¹⁷ I en serie debattartiklar och i boken *Vems är framtiden?* diskuterar Kerstin Stjärne fenomenet i fråga.¹⁸ Stjärne har ofta tagit på sig rollen som ett slags väckarklocka i debatt om barnkultur. Hon siar in i framtiden och skickar ut varningssignaler. Det onda barnet, menar hon, har konstruerats ur amerikansk populärkultur. Stjärne är oroad över fenomenet och tror sig ana en ny trend, där gestaltade barn inte längre framstår som positiva förebilder.

En föreställning som är besläktad med Stjärnes är att barndomen håller på att försvinna. Denna idé har länge slagkraftigt

lanserats av mediedebattören Neil Postman.¹⁹ Möjligtvis skulle det onda barnet vara en produkt av ett sådant tänkande. När barnet inte längre lever i sin barnvärld, utan kliver in på de vuxnas domäner, förändras också synen på barnet självt från den lille oskyldige till den som har samma fel och brister som den vuxna människan. Således kan även barn utföra de grymheter som vanligtvis vuxna står för, det vill säga att skjuta och mörda. Flera skrämmande exempel på »onda barn« i verkligheten har förekommit i debatten och medierna har rentav medverkat till att skapa myten om det »onda barnet«. Och kanske är det så, att den populära framställningen av barn som onda varelser är ett uttryck för vuxnas rädsla för den postmoderna barndomen, där barnet inte längre omges av några skyddsnät.

Demonteringen av myter kring barn har också spritt sig till småbarnslitteraturen. Dragningen mot det svarta i tillvaron, det burleska och det groteska tycks vara en trend även där. En analys av 90-talets bilderböcker visar att vissa författare till och med börjat bryta mot regeln om »det lyckliga slutet« och återställandet av harmonin.²⁰ Bildspråket har också antagit en annan ton, med stiliserade figurer utan individuella särdrag. Detta kan ses som en reaktion mot den idylliska värld som ofta skildras i bilderböckerna. Lena Kåreland har analyserat en svit bilderböcker för små barn och visar att just grotesken är ett återkommande mönster. Grotesken karaktäriseras av en inriktning på det »primitiva och på raserandet av höga värden och hierarkier«.²¹ Den vänder sig mot maktens allvar med hjälp av paradoxer, obsceniteter och svordomar.²² Huvudpersonerna är inte alltid i grunden goda människor utan de kan vara vulgära och råa. Och kanske är grotesken ett tecken i tiden. När barn ändå kommer i kontakt med tillvarons mörka och dunkla vrår genom medierna, är det kanske inte så stor idé att barnboken försöker presentera en barnsäker värld, där barnet är skyddat från all världens ondska.

Vi ser här från dessa glimtar ur dagens debatt och forskning att det är andra slags frågor om barn och barndom som ställs än vad som gjordes på 70-talet. De som arbetar med barnprogram

kan knappast undgå att beröras av dessa diskussioner om barn och unga av idag. Den tidsanda som tecknats torde ha bidragit till att skapa nya förutsättningar för barnprogrammen i Sveriges Radio och Sveriges Television.

Barnradion krymper – ett dystert kapitel 1979–1998

Under de två senaste decennierna har barnradion¹ marginaliserats till följd av att andra medier, särskilt de audiovisuella, kommit att bli dominerande bland yngre och medelstora barn. Det är inte bara konkurrensen från Sveriges Radio-koncernens egna TV-program som bidragit till detta, utan också avregleringen på mediemarknaden samt att den stora videoboomen inföll under denna period – i början av 80-talet – då framför allt barnfamiljerna skaffade sig videoapparater. Radion har också kommit att ersättas av kassetbandspelaren och många barn fick en egen. Vidare började allt fler barn att vistas större delen av dagen på institutioner utanför hemmet, vilket knappast var till fördel för radion. Radiolyssnande, åtminstone talradio, kräver koncentration och avskildhet, en miljö som sällan kan erbjudas på exempelvis ett daghem.

Mot slutet av 80-talet var det bara 25 procent av småbarnen som lyssnade på radio en »vanlig« dag och då innefattas allt slags lyssnande, inte bara barnprogram.² Av den totala massmediekonsumtionen, som för yngre barns del omfattade cirka 2 1/2 timme per dag, ägnades radion endast 5 minuter.³ Det bör emellertid framhållas att radiolyssnandet inte sjunkit bland ungdomar i samma utsträckning som bland yngre barn. Radion fungerar fortfarande som ett mycket viktigt musikmedium för denna grupp.

Ytterligare ett problem var den alltmer populära Melodiradion i P 3 medan barnradion sände sina program i P 1. Det visade sig vara svårt för barnen att hitta sina program när föräld-

rarna valde att lyssna på P 3. Radion stod på i många hem och det var P 3 som gällde för de allra flesta. I början av 80-talet flyttades emellertid programmen äntligen över till P 3,⁴ något som barnredaktionen i tio års tid hade kämpat för. Lyssnandet ökade något under de första åren. Men sett ur ett längre perspektiv har radiolyssnandet långsamt sjunkit bland både småbarn och skolbarn. Enstaka toppar kan skönjas när attraktiva program sänds.

Något man inte hade kunnat förutse var att den efterlängtrade placeringen i P 3 blev själva dödsstöten för barnradion. Den fick svårt att hävda sig i konkurrensen om sändningstider och resurser. Det var trångt i den attraktiva P 3-kanalen. 1984 drabbades man av kraftiga nedskärningar och redaktionen krympte. Kraftfulla stämmor till förmån för barnradion höjdes från kulturpersonligheter som Astrid Lindgren, Gunilla Bergström, Birgitta Andersson och Siv Widerberg, vilket resulterade i omfattande tidningsskriverier om saken.⁵ Men det hjälpte bara tillfälligt. Några år senare var det dags för mobilisering igen och ett nytt upprop, undertecknat av författare, bibliotekarier, skådespelare med flera. Programmen hade under 80-talet börjat »valsa runt i programtablåerna» och sändningstiden för barn (ej ungdomar) hade dragits ned med 50 procent.⁶

En annan sak som inträffade var att lokalradion under mitten av 80-talet började producera barnprogram, som alltså sändes över det lokala nätet. Flera stationer prövade på att göra program både för yngre och för äldre barn. Lokalradion kom därmed att i viss mån konkurrera om lyssnarna, även om programmen var lagda så att lokala och rikstäckande barnprogram inte sändes samtidigt.

En avgörande orsak till att barnradion krympte var att man under 80- och 90-talet successivt började slussa över resurser till ungdomsprogrammen. Ungdomarna var en stark publikgrupp och man ville inte förlora den i samband med utbyggnaden av reklamradion. Således har inte proportionen barn- och ungdomsprogram tillsammans minskat. Den utgjorde i mitten av

80-talet cirka 10 procent av sändningstiden i P 3⁷ men merparten av den tiden var alltså avsatt för ungdomsprogrammen. Vidare löstes den gamla redaktionsformen upp, där en centralt placerad samlad redaktion hade ansvaret och utgjorde det kreativa nav kring vilket verksamheten kretsade. Utan att förringa distriktens stora betydelse genom åren, blev det nu (1993) bestämt att ca 2/3 skulle produceras där, medan Stockholmsredaktionen kraftigt bantades.⁸ Följden blev en splittrad och decentraliserad verksamhet och därmed en försvagning av barnprogrammen.

På grund av dessa omständigheter har antalet nyproduktioner för yngre barn minskat och verksamheten hållits vid liv med täta repriseringar. De nysatsningar som gjorts har ofta gällt äldre barn, som magasinsprogram för barn i skolåldern och dramatiseringar för ungdomar, så kallad P 3-teater. En konsekvens av den minskade sändningstiden har också varit att program för de yngsta reducerats till endast 10 minuter, vilket inneburit att de ursprungliga programmen – Småbarnskvartarna – som var anpassade till 15 minuter fick bantas. Anpassningen har varit problematisk därför att programmen då ofta fått redigeras om för att passa in i det nya formatet.⁹ På 90-talet skärptes situationen ytterligare så att även programmen för skolbarn minskade, till exempel de satsningar på magasin för denna grupp som man utvecklade under 80-talet.

Att skapa dialog med lyssnarna

Margareta Toss, som kom från tidningen *Kamratposten*, tillträdde som chef för barnredaktionen 1979 och innehade posten till 1982, då hon efterträddes av Eva Blomquist, som tidigare arbetat med radions ungdomsprogram.

Toss hade en vision om en radio som blev till i samarbete med lyssnarna. På *Kamratposten* hade dörrarna stått öppna till redaktionen och barn vistades bokstavligen där och kunde påverka tidningens innehåll. *Kamratposten* framställdes i dialog med sina



Margareta Toss framför Radiohuset.

läsare. Toss ville gärna att radion skulle fungera på samma interaktiva sätt och verkade för att öppna redaktionen utåt och skapa kontakt med lyssnarna, något som givetvis var svårt på en arbetsplats som Radiohuset, som var skyddad av passerkontroll och vakter.

Toss vilja till förnyelse och förändring inleddes med en omfattande genomgång av barn- och ungdomsredaktionens verksamhet och formulering av en målskrivning »inför 80-talet«.¹⁰ Försättssidan är försedd med följande rader:

Så länge barnet ler skall alltet orka leva
/Elmer Diktonius ur »Mull och Moln«/

Inledningsvis tog man upp problemet med om barn verkligen lyssnar till radio idag. Svaret var känsloladdat:

Det ser dåligt ut. De senaste årens lyssnarundersökningar visar, att barn och ungdom ägnat allt mindre tid åt radion

under 70-talet. Det vet vi alla nu. Och att det inte finns någon anledning tro, att den fallande kurvan skall vända eller ens plana ut utan massiva insatser. Det har hänt mycket i barn- och ungdomsvärlden under 70-talet. Men radion har hamnat på efterkälken. Och behållit ett relativt sett oförändrat utbud – eller till och med krympt när det gäller program för ungdom.

I den förändrade omvärlden dunkar och vrålar, flimrar och gnistrar en nytänd kommersiell nöjesindustri med sina föreställningar särskilt riktade mot barn och ungdom och deras pengar. Vi vet att de här krafterna hör till de faktorer, som har förändrat vanorna hos just de unga och yngre åldersgrupperna mer än hos andra i samhället.¹¹

Frågan är hur det ska gå att blåsa liv i verksamheten. Det måste till något nytt: »radion kan nå fram med en annan röst, nå fram genom vilsenheten och oron med andra utbud, kan behövas, kan bli viktig«. Med en känslomättad retorik krävde barnredaktionen att Riksradiation skulle genomgå en »revolutionerande förändring«. Hur skulle detta gå till? Först och främst måste det till ytterligare resurser i form av »en starkt breddad ram«. Det första målet var att »behandla allt som är väsentligt från det skenbart obetydliga till de stora världs- och livsproblemen: Kärlek, död, förtryck.« Kärleken, det »är livet, familjen, kamraterna, solidaritet, känslor, musik, böcker, naturen, kunskaper«. Döden, det »är krig och visnande, sjukdom och begravning«. Förtryck, det är »mobbing och arbetslöshet, slagsmål och örffilar, svält och våld«. ¹² Övriga mål för verksamheten var att göra världen tydlig, förklara sammanhang, ge alternativ och ifrågasätta gamla sanningar. Barn behövde få redskap att hantera sin inre och yttre verklighet. Man ansåg att programmen ska behandla frågor ur barns och ungdomars erfarenhet, men också vidga deras kunskaper. Lyssnarna ska få upplevelser, som är spännande och roliga utan schabloner. Vidare ska programmen låta barn och ungdom

mar själva komma till tals och stå på deras sida och hävda deras intressen.¹³

Redaktionen vill verka för en utjämning av sociala skillnader och för att minoritetsgrupper som invandrabarn får egna program. Barn i lägre skolåldern (7–9 år) är en försummad grupp som man gärna vill satsa på. Programutbudet bör vara brett och se barn- och ungdomsradien som »en riksradio i miniatyr«.

Dessa ämnen var inte nya, utan fanns med redan i början av 70-talet, särskilt vid den nystartade TV 2:s barnredaktion. Men här aktualiserades de angelägna ämnena på nytt och orden kläd- des i en mer emotionell språkdräkt. I den digra målsättningen ingick också att skapa program »om barn för vuxna« som barn- radions medarbetare skulle stå för. Sådana program behövs på grund av barns och ungdomars utsatta situation i samhället. Här har redaktionens egna medarbetare värdefulla erfarenheter att förmedla till lyssnarna. I bland annat programmen *Barnstillåtet* och *Familjeliv* kom dessa målsättningar att realiseras. (Program- men ska inte behandlas här, då de tillhör vuxenutbudet.)

Experiment med nya programformer

En central tankegång för den nytilträdde chefen Margareta Toss var alltså att komma nära lyssnarna och utveckla nya program- former för detta. Ett experiment i den riktningen var program- met *En vansinnig historia* där lyssnarna direkt under program- mets gång fick ringa och föreslå en fortsättning på en berättelse. En telefonsluss upprättades, dit barnen kunde ringa in sina för- slag. Ett annat experiment var att behandla tabubelagda ämnen som kärlek och sex, som i programmet *Vuxenförbjudet* baserat på en skriftväxling mellan fyra flickor och författaren Hans-Eric Hellberg.¹⁴ I radion skulle barn kunna ventilera de problem de inte kunde tala med sin närmaste omgivning om. En liknande målsättning hade programmet *Dialog* (1982), som var riktat till tonåringar och egentligen ingick i ungdomsprogrammet *Reflex*.

I praktiken var det många yngre lyssnare, de flesta flickor, som drogs till programmet. Det var producenten Yvonne Wohlin som lanserade idén.¹⁵ Mycket av programmets popularitet hängde samman med att man hittade en så utmärkt programledare, nämligen psykologen Margareta Berggren som hade förmågan att lyssna och låta barn tala ut.¹⁶

Över huvud taget inleddes 80-talet med stora ambitioner till förnyelse av programformer. Magasinsformatet utvecklades på en rad olika sätt för att passa in i P 3-profilen. Men också när det gäller böcker och berättande sökte man nya vägar att nå fram.

Förnyelse av bokprogrammen

Barnradion kan utan att skryta peka på en lång tradition som litteraturförmedlare och språkutvecklare. Nu vill vi försöka förnya de gamla goda traditionerna, föra ut litteraturen på ett nytt sätt. Det finns mer att göra kring böcker än rena uppläsningar: Korta boktips, författarintervjuer, poesihörna, brevväxling författare–barn, recensioner, korta dramatiseringar ... allt inbäddat i musik, så att det passar in i P 3-kanalen.¹⁷

Program om böcker eller baserade på böcker bildar för radions del en av hörnstenarna. Det klassiska programmet *Berättardags* försvann en tid och ersattes då av ett program med det mer modernt klingande namnet *Fristil* (1981) i början av 80-talet.¹⁸ Programmet presenterades som att det serverade »bokliga godbitar«, vilket skedde i tematisk form på så sätt att man koncentrerade sig på en författare och dennes verk åt gången. Efter en presentation av böckerna läste man avsnitt eller framförde valda delar i dramatisk form. I programmen ingick också inslag där skolbarn fick berätta om sina läsupplevelser av de aktuella böckerna.

I *Bokbiten* (1987) tipsade man om nya böcker för »läshungri-

ga».¹⁹ Här arbetade man med teman. Särskilt vanliga var teman som rörde sig om våld eller övernaturliga händelser eller teman av typen mysterier, deckare och rysare. Det vill säga tonvikten var lagd på att framkalla upplevelser av spänning och rädsla. Men genomgående var att böckerna skulle hålla hög litterär kvalitet och därmed gjordes urvalet i enlighet med den kanon – såsom prisbelönta böcker – det i litterära kretsar råder konsensus om i Sverige. Till exempel valdes berättelser ur antologin *Skräckkammaren* uppblandade med lite mer beskedliga deckarvarianter som *Agaton Sax* och *Sherlock Holmes*. När man tog upp »mysterier och övernaturliga händelser» utgick man från *Münchhausens äventyr* och episoder ur *Julstädningen och döden*. Under temat »våld» besökte man en videobutik och samtalande med två pojkar om deras favoritfilmer samt läste ur berättelsen *Ormen och kronan*. På temat »krig» var utgångspunkten *Anne Franks dagbok* och på temat »monster» berättade man bland annat om Frankenstein och presenterade spökhistorier. Andra böcker som förekom var exempelvis *Stridshästen*, *Alice i underlandet*, *Gullivers resor* och *Trollkarlen från Galdar*. Ett försök till bredare kulturprogram var *Himmel och pannkaka* (1992) för skolbarn i åldern 11 till 13 år.²⁰ Här var det inte bara litterära arbeten och författare som togs upp utan det kunde röra sig om tonsättare, uppfinnare, målare och andra kulturpersonligheter. Varje program byggdes emellertid upp kring en bok eller en person så att det blev en sammanhängande helhet.

Den välkända programpunkten *Berättardags* återkom 1985, efter att ha varit borta några år på grund av »krympande utrymme» i samband med att barnprogrammen flyttades över till P 3. Då gavs inte plats för långa följetongsserier. Programförklaringen är densamma som tidigare år. »Programmen skall förmedla god litteratur till barn som inte kan eller tycker sig ha tid att själva läsa böcker. Uppläsningarna ska inspirera barnen att skapa inre bilder genom sin fantasi och inlevelseförmåga.» Det sägs att sändningstiden inte är den lämpligaste för »ro och koncentration. Därför satsas på spännande och roliga böcker.» En bok som

ansågs kunna leva upp till dessa ambitioner var *Dårfinkar och dönickar* av Ulf Stark, då den blev den första bok som presenterades.²¹ Man valde alltså en bok som vann Bonnier Juniorförlags Stora barnbokspristävling 1984, måhända en framtida klassiker. I centrum för handlingen står den tolvåriga Simone och hennes ovanliga familj. Boken presenteras i pressinformationen med hjälp av juryns motivering som en »drastisk berättelse med många kloka tankar under en leende yta«. Det är också en skildring som balanserar »djärvt mellan djupaste allvar och tokrolig humor. Dårfinkar och dönickar är en generös bok som ger livskänsla och glädje.« Eller med författarens egna ord »en berättelse om vänskap och hat, kärlek och sorg. Om hur man blir en egen person i skuggan av en tokig och självupptagen morsa. Om hur man ska se allvaret genom dårskapen och upptäcka en smula sanning genom lögnerna.« Som tidigare berörts var mysterier, skräck och spänning teman som vägledde bokvalet, så även i *Berättardags*. När man i samband med en jul- och nyårshelg läste berättelser ur antologin *Skräckkammaren* (1986) skrev en upprörd pappa till redaktionen och menade att det »var en häpnadsväckande orgie i stänkande, rykande blod och sönderslitna barnkroppar».²² Den dåvarande chefen, Eva Blomquist, svarade med att hänvisa till att berättelserna hade bedömts av en »rad högst omdömesgilla experter på barnkultur«. Berättelserna ansågs hålla mycket god kvalitet och redaktionen hävdar att även radion har rätt att förmedla kultur som innehåller våldsamma inslag om det görs på ett ansvarsfullt sätt:

Det var ett noggrant urval av historier med rädsla och skräck som tema, men där skräcken och eventuellt våld är insatt i ett psykologiskt sammanhang, dessutom framställt på ett litterärt kvalitativt sätt.²³

Genom kvalitetsstämplad kultur, som alltså kunde innehålla våld, där lyssnarna fick möjlighet att möta och bearbeta sina egna rädslor, eller genom att man över huvud taget inte väjde för

att framkalla starka känslor sökte man nå lyssnarna med en »annan röst« som det stod i målskrivningen.

Även lokalradion satsade på bokprogram, till exempel Radio Jönköping med programmet *Tisdagsströssel*. Uppläggningsen hade till formen likheter med andra bokprogram från Riksradi-
on, men programledaren var en yngre person (ungdom) som tillsammans med ett par barn gav boktips till lyssnarna. Den ungdomliga karaktären underströks av att bokinslagen bäddades in i popmusik. De böcker som presenterades var emellertid företrädesvis klassiker som *Matchens hjälte* av Max Lundgren eller *En världsomsegling under havet* av Jules Verne. En receptionsstudie av ett program ur serien *Tisdagsströssel* visade att popmusiken mellan inslagen betydde mycket för publiken och att de uppskattade att programledaren var en ung person. Däremot hade de flesta av barnen aldrig hört talas om de böcker som rekommenderades. Mer positivt var emellertid att nära hälften av barnen i studien (en skolklass på 16 barn) fick lust att läsa någon av böckerna, särskilt Max Lundgrens bok *Matchens hjälte*. I ett program av typen *Tisdagsströssel* bryts värderingar mot varandra. Man strävar efter att uppfylla ambitionen att ge barnen god litteratur. Samtidigt förpackas det ädla syftet i en aptitlig form med musik som barnen gillar, anført av en lättsam och ungdomlig programledare. Det folkbildande motivet träder fram som det centrala, men populärkulturella verktyg tillgrips för att nå ut till lyssnarna.

Sommarlovsföljetongen eller *Sommarlovsteatern* (när det är dramatik), som startade redan 1960, blev en återkommande programpunkt varje sommar. Dessa programpunkter hör till barnradions viktigaste program och har förmodligen fått leva vidare därför att de haft ett förhållandevis högt lyssnande. Många barn som inte brukar lyssna på radio annars lyssnar på *Sommarlovsföljetongen/Sommarlovsteatern*. Sommaren 1989 samsände man programmet med TV och lyckades då i vissa åldrar, till exempel 9–10-åringar, nå en publik på upp till 50 procent, vilket är en mycket god siffra för barnradion.²⁴ De serier som gavs den sommaren var *Tordyveln flyger i skymningen*, *Trumvirveln* och *God-*

natt Mister Tom. Spännande berättelser, väljorda dramatiseringar samt en tidsperiod som lämpar sig för radiolyssnande var hemligheten bakom dessa framgångsrika följetonger. Att få lyssna på spännande radio liggande i sängen (programmen hade sitt högsta lyssnande på morgonen) har tydligen kvaliteter av ett alldeles särskilt slag. Många barn lyssnade sannolikt medan de inväntade barnprogrammen i televisionen. Men programmen har också blivit populära därför att man satsat på dramatiseringar av populära barn- och ungdomsböcker. En av de senare följetongerna, *Mio, min Mio* (1998) efter Dramatens uppsättning i regi av Kristina Lugn, kommer troligtvis att höra till klassikerna i framtiden.

Sagorna tillbaka

Myter och sagor var omdiskuterade under 70-talet. Det fanns de som menade att tomtar, prinsessor och troll tillhörde en förgångnen tid. På radion förpassades aldrig sagorna helt och hållet till källarvalven. Marianne Orup menade att hon kämpade för sagan när diskussionen stod som hetast om dess vara eller icke vara i programmen under 70-talet.²⁵ På 80-talet kommer sagorna igen, vilket framgick av en pressrelease från 1985, där man i annonseringen av program »för dom yngsta« slog ett slag för de klassiska folksagorna:

För även inom barnpedagogiken växlar modet mellan vardagsrealistiska berättelser, musik och sagor. Nu är det alltså dags att damma av dom elaka häxorna och ta fram dom söta prinsessorerna igen. Det onda är ont och det goda är gott i väl synliga roller i de gamla folksagorna och det finns alltid en sens moral i berättelsen.²⁶

I repertoaren ingick klassiska folksagor som *Askungen*, *Hans och Greta* och *Rödluvan och vargen*, men även andra berättelser av

klassiskt märke, till exempel av Dickens. Vidare repriserades under den här perioden flera äldre sagoserier som *Det var en gång*, vilken också byggde på folksagor (exempelvis *Tummeliten*, *Gumman och riskakorna* med flera). Trots att dessa sagor ofta hyser värderingar som inte är förenliga med vad som bör läras ut till barn idag, var det uppenbarligen inte längre så laddat eller »farligt«. En större tilltro till barnens förmåga att distansera sig kan ligga bakom, alternativt en anpassning till att barn i det moderna mediesamhället ändå omges av så mycket barnkultur, färgad av fördomar och stereotypa framställningssätt.

Magasinsprogram

Det som framför allt skiljer ut 80-talet är att man arbetar mycket på att pröva nya former för magasinsprogram. Det tycks som om magasinsprogrammen kommer och går, vilket kan tyda på att man experimenterar med att finna ett gångbart format. Ett av de mer ambitiösa projekten var *Himmelalajja* (1984) som presenterade »reportage, lustigheter, boktips, spänning, livet, döden, ful och vacker musik och mycket annat i en osalig blandning«. *Himmelalajja* tycks ha fallit väl ut under det första året, sägs i ett pressmeddelande. Nu kommer det med ännu mer »fart och fantasi«. Lyssnarna uppmanas att spänna fast »öronbältena«! *Himmelalajja* kunde ha varierande former, till exempel bara handla om böcker och de tankar som böcker ger upphov till hos barn och ungdomar, uppblandat med tävlingar och musik. Ett tema kunde vara science fiction, där man utgick från en bok – i ett program tog man upp *Nödsignal från rymden* av Georg Johansson – för att så småningom leda över till en diskussion om framtiden och barns tankar om en heldatoriserad tillvaro. Programmet kunde också handla om relationer, om sex och kärlek.

I *Himmalajja* försöker man ligga nära barns verklighet och fånga upp deras egna intressen, samtidigt som det fanns ett folkbildande syfte, som i detta program från 1984 där temat var »hängivelse«. Man har valt en ung kvinna, en ung man samt ett barn som växelvis intar programledarrollen. Det första temat som behandlas är kärlek, vilket inleds med en intervju med en ung pojke som berättar ingående hur det känns att pussa och krama den flicka han är förälskad i. Det följs av en flicka som ger sina minnen av ett första kärleksmöte på en skoldans. Från kärlekstemat övergår man till temat idoler. Här har man valt idrottsmannen Ricky Bruch med utgångspunkt i en film av Stefan Jarl där han i dokumentär form skildrat Bruchs förhållande till prestationer och högenergitabletter. Lyssnarna får sedan stifta bekantskap med Ricky Bruch i egen person i form av en telefonintervju som görs av ett barn (en flicka). Intervjun tar fasta på Bruchs syn på sig själv som idrottsman: hans »hängivelse« för idrotten, de motgångar och medgångar han mött och frågor om livets mening. Bruch får avslutningsvis önska en skiva, han väljer »I believe in love«. Ett annat inslag handlar om schackspel och man har valt att intervjua en schackspelande flicka. Reportaget är pedagogiskt med betoning på att ge fakta om spelet. Intervjupersonen kan tala för sig, och intervjuaren, en ung man, har bra kontakt med henne. Ett annat slags hängivelse kan återfinnas i myrstacken, som i ett reportage om en arbetsmyras hängivelse åt arbetet och drottningen. Avslutningsvis återknyter man till temat idol, denna gång en popidol, då man i tävlingsinslaget söker ett artistnamn på en person ur ett berömt rockband.

Himmalajja-programmet illustrerar några centrala frågor kring barn och barndom som enligt min mening ligger i tiden. Temat »hängivelse« är talande för den här perioden, som utmärks av att man vädjar till de starka känslorna. Det är barnets verklighet och känsloliv som bejakas. Genom att välja en ung programledare samt att intervjua unga människor om sex och kärlek markeras det ungdomliga tilltalet och de frågor som upp-

tar den unge. Man utgår också från den enskilde individen och dennes privata sfär, vilket skapar ett förtätrat och nära förhållande mellan lyssnaren och den person som är i fokus i programmet. Vidare är jämställdhet och könsroller något man är medveten om. På ett omsorgsfullt sätt varvas inslagen med ömsom kvinnliga och ömsom manliga intervjuare. Särskilt markeras könsrollsproblematiken genom reportaget med den schackspelande flickan. Schack brukar förknippas med pojkar och betraktas som en manlig sysselsättning. Schack och logiskt tänkande hör dessutom ihop. Genom att välja en flicka och också problematisera könsrollsaspekten i samtalet med henne – hon tillfrågas om hur det känns att ha mest manliga motspelare – poängteras att man vill motverka könsrollstänkande i programmet. Intervjun med Ricky Bruch försöker ge en alternativ bild av en idrottare – en idrottare som tänker och funderar kring livet, att idrott inte bara är ett prestationsprojekt utan att den för honom också har en vidare innebörd, ett slags sökande efter mening. Ricky Bruch utmärkte sig som en annorlunda idrottare under sin aktiva tid.

Himmalajja tycks ha två uppgifter, nämligen att »spela med« lyssnarna och deras intressen, det vill säga det är trendkänsligt och surfar på den våg som råder när det gäller val av ämnen, men samtidigt har programmet en djupare ambition, nämligen att motverka schablonbilder kring kön, idrottsutövning med mera. Här ligger ett folkbildande drag. Programmet ska erbjuda ett meningsfullt innehåll som manar till eftertanke och reflektion. Barnradion talar här med »en annan röst« och ger ett alternativ.

NÅGOT OM ANDRA MAGASIN

För att barnen skulle hitta fram till magasinsprogrammen hittade man på olika fantasifulla rubriker. Påfallande ofta valdes titlar som förde tankarna till mat och godis, som *Måndags-* och *Tisdagsströssel*, *Sega råttan*, *Pralinen* och *Ketchup*. (Jämför TV där man vid denna tid hade *Lördagsgodis*.) Titlarna är valda för att radiolyssnande ska förknippas med något aptitligt och lockande. Så här försökte man marknadsföra programmet *Pralinen*:

Hösten -95 börjar en ny programserie för skolbarn. Det är »Pralinen«. Programmen sänds varje söndag i P 1 kl. 8.45–9.00 ca. Pralinen är tänkt som ett mysprogram att vakna upp till. Det innehåller korta reportage, uppläsningar, kanske en serie spökhistorier eller rysare och naturligtvis musik. Varje vecka kommer också en inbjuden gäst, någon som är kändis bland skolbarnen. Dessutom blir det en lyssnartävling med Jonas Hallberg varje vecka.²⁸

Man spelar här på idoldyrkan, det ska gärna vara en »kändis bland skolbarnen« och att programmet ska vara mysigt och lättsmält, men samtidigt får det gärna handla om skräck och mystik, allt inramat av musik. Återigen är det starka känslor och upplevelser som ska frammanas.

Ketchup (1993) var (och är) ett blandprogram som ursprungligen hette *Kaktus* och var avsett för skolbarn upp till 13- och 14-årsåldern. Programmet hade TV-programmet *Bullen* som förebild och bygger mycket på de brev som kommer till redaktionen. Till nittio procent är det flickor som skickar in breven. Ett av breven läses upp i programmet, i likhet med brevfilmerna i *Bullen*. Nästan alla brev handlar om relationer, till exempel olycklig kärlek eller att någon föräldrar missbrukar alkohol. Men mer än halva tiden ägnas åt musik. Från början hade programmet en mer ambitiös uppläggning, men ekonomiska neddragningar har medfört att man nu inte längre kan satsa på genomarbetade reportage.²⁹

Sammanfattningsvis kan sägas om magasinsprogrammen att de ofta fokuserade på livsfrågor, starka upplevelser – antingen det rör sig om skräck eller kärlek – samt materiella intressen. Idoldyrkan och popmusik fungerar som naturliga inslag. Programmen tar fasta på barns hedonistiska önsknings och behov snarare än på vad de behöver kunna och veta. Tilltalet har blivit intimt och kamratligt, en vän talar till en vän, vilket förstärks av att ett barn ofta fungerar som programledare. De mer folkbildande elementen skyms ofta av stoff som går mer åt det under-

hållande hållet. Den kommersiella kulturen är närvarande inte bara i val av musik och samtalsämnen, utan också formmässigt. Vissa program försöker emellertid att använda sig av en publik-tillvänd inramning för att presentera ett angeläget budskap i något slags folkbildaranda, medan andra program helt liknar programmen i de kommersiella radiokanalerna. De program som här analyserats vänder sig till barn upp till 10–12-årsåldern, men de antar mer och mer likheter med ungdomsprogrammen. Gränsen mellan kategorierna barn och ungdom är på väg att suddas ut.

Aktualiteter och vetenskap

Även aktualitetsprogrammen kan betraktas som ett slags magasinsprogram i den meningen att det förekommer inslag av varierande karaktär, ofta mer lättsmält nyhetsgods, inbäddat i populärmusik.

Frågvist (1990) var uppbyggt kring lyssnarnas egna frågor.³⁰ Ett program kunde exempelvis gälla alltifrån skolmat till varför New Yorks gator inte har några namn. I lättsam ton presenteras det ena inslaget efter det andra i en närmast associativ ordningsföljd. Programmet inleds med popmusik av äldre modell, men uppöppad för att passa 90-talets musiksmak. En variant av »It's a bitsy teeny-weeny-yellow-polka-dot-bikini« (eg. en gammal 60-talslåt) spelas upp. Efter musiken kommer programledaren med tilltalet »Hej! Jag undrar vilken maträtt som är vanligast i Sverige?« Frågan övergår i ett reportage från en skolmatsal, där barn intervjuas om sina åsikter om maträtter. Därpå bollas frågan över till Livsmedelsverket som uttalar sig vetenskapligt om de vanligaste maträtterna. Så kommer ett musikinslag och nu är det Hasse Alfredson som framför »Jag vill ha blommig falukorv till lunch, mamma«. Så åter till en skolmatsal och därefter intervju med en krögare om vad han anser om olika maträtter. Dags att byta ämne och färden går till New York och till ett reportage

om Manhattans gatunamn, presenterat som liveinslag mitt i stadens puls. Här leder associationerna över till John Lennon, och det blir ett reportage om mordet på John Lennon, varpå inslaget tonar över till hans låt »Imagine«. Slutligen handlar det om fakta kring brevduvor.

Här är det knappast nyttiga skolkunskaper som förmedlas utan lite mer lättsamt gods av kuriosakarakär, ofta orienterat mot populärkulturen. Ett *Frågvist* kunde också handla om lek-saker, om mode, om geografi, om idrott, allt varvat med musik. Programformen är således collaget, där musik blandas med olika lättsamma faktareportage.

Några aktualitetsprogram var mer seriösa till sin uppläggning och hade tydliga förebilder i vuxenprogram, som vetenskapsprogrammet *Columbus* (1982), en barnvariant av *Vetandets värld*, där man inriktade sig på vetenskapsområden av typen rymdforskning, djuphavsdykning eller världens snabbaste tåg.³¹ En pendang till ett vuxenprogram var också nyhetsprogrammet *Barnens eko* (1987) som dessutom producerades i samarbete med Ekoredaktionen, vars journalister gjorde speciella inslag direkt riktade till barn. Med satsningar av det här slaget avspeglas en ambition att inte väja för svåra ämnen och att barnen behöver samma slags utbud som de vuxna, det vill säga tanken om barnutbudet som en miniatyr av vuxenutbudet.

FRÅGEPROGRAM OCH TÄVLINGAR

Frågeprogram och tävlingar har alltid haft en framskjuten plats i barnradions utbud. Genren utvecklades när Gösta Knutsson knöts till radion med rader av olika tävlings- och frågeprogram för både vuxna och barn. En annan ofta förekommande frågeledare i radion var Carl-Uno Sjöblom, som bland annat medverkade i *Bumerang* (1983). Tävlingen gick från »norr till söder« i ett slags stafettävling. Två elvaåringar från vart och ett av Riksradions tio distrikt fick vara med i antingen Norrlaget eller Söderlaget. Genom att svara rätt på programledarens frågor fick barnen ta sig så snabbt de kunde från Luleå till Stockholm om de

ingick i Norrlandet och från Malmö till Stockholm om de ingick i Söderlandet. *Bumerang* bygger vidare på de folkbildande underhållnings- och frågesportsprogram som förknippas med äldre tiders radio, där man ofta utgick från Sveriges geografi och ställde landsdelar mot varandra men samtidigt verkade för att integrera det avlånga landet Sverige.

Program för de yngsta

Småbarnskvarten som varit en institution inom barnradion upphörde 1980. I stället försågs programmen med rubriken »för de yngsta«. En anledning till att ordet »småbarn« utgick var att man på redaktionen tyckt sig förstå att synen på barn förändrats och att ordet »små« kunde verkade nedlåtande.³²

Om barns undran inför tillvaron och samhället har många program handlat under årens lopp, en genre som utvecklades och tog sig många olika former under 70-talet. Ofta finns en tydlig pedagogisk ton i dessa program. I programserien om *Tove* (1983) kan man se hur radion i en sådan programserie försöker möta konkurrensen från bildmedierna. Det sägs att »programmen vill vara som en liten bilderbok i radio, men i stället för bilder används en mängd ljudeffekter. På det sättet kan barnen se för sig vad som händer och var Tove befinner sig.«

I programmen ger man elementär förskoleträning, som till exempel att lägga bokstavspussel för att träna alfabetet, eller att träna tandborstning, eller hemkunskap, där Tove får lära sig att göra pannkaka. Ett annat steg ut i omvärlden och samhället är att lära sig spara och gå på banken. Det värsta som kunde hända Tove var att hon i sista programmet råkade ut för »odjuret«, det vill säga hon fick följa med till biltvätten och åka in i tvättmaskinen. I programmet *Nattfunderingar* (1980)³³ har man valt en form där en morfar tillsammans med sitt barnbarn samtalar kring olika naturvetenskapliga fenomen. I kvällsskymningen, när barnet inte kan sova, skapas den rätta stämningen för ett förtro-

ligt samtal mellan gammal och ung om några centrala livsfrågor. Det börjar med att barnet Stina ligger och lyssnar på ljud när hon inte kan sova. Hon hör en golvklocka som slår, en katt som krasar och jamar, en dörr som knarrar. Här har man liksom i föregående exempel medvetet arbetat med ljudeffekter för att levandegöra ett ljudmedium, eller så att säga »visualisera« en rumslig upplevelse. Morfar sätter sig på sängkanten och svarar på flickans frågor om hur jorden kom till, hur människan kom till, var regnet kommer ifrån, var maten kommer ifrån och varför lampan lyser.

Ett annat exempel på program i genren omvärldskunskap för de yngsta var serien *Annas bästa djur* (1985),³⁴ där det skapades närhet och identifikationsmöjligheter för förskolebarn, dels genom att ett barn stod i handlingens centrum och var berättare, dels genom valet av ämnesområde. Genom Anna berättades om barns längtan att få ett eget husdjur som drömmen om en egen häst eller det mer uppnåeliga målet att få äga en kanin. Eller det kunde röra sig om fakta om intressanta djur som t.ex. igelkottar och grävlingar. Inslagen varvades med musik och sagor.

Om små barns tankar rörande död, sorg, alkoholism och sex handlade en serie program av och med Barbro Lindgren. I programmet *Jag har aldrig varit med om det. Jag vill det inte heller* (1983) rörde samtalet sexualitet och hemlighetsmakeri. Efter att som barn ha varit på bröllop var Barbro Lindgren beredd att tro att alla som gick in i kyrkan och gifte sig fick barn strax efteråt. När en skolkamrat hade med sig en porrtidning förstod hon lite mer. Men hur gick det till? I pressinformationen sägs: »Hålet var ju så himla litet, mindre än en 10-öring. Och hur kunde en pillesnopp komma in i det – den som var så liten och sladdrig?»³⁵

Program av detta slag försöker ge svar på barns frågor om de mest skilda saker i tillvaron och följer således traditionen från 70-talet. Radion liksom televisionen kom att stå för samma slags idéer som förskolan hade som mål att uppfylla. Dessa medier blev i många stycken ett komplement till förskolan, där man i gestaltande och konstnärlig form uttryckte de mål som samhället

hade satt upp för den växande generationen. Programmen skulle också synliggöra barn genom att sätta dem i centrum och låta dem vara huvudpersoner. I jagform fick barn berätta om sina tankar och funderingar.

UNDERHÅLLNING FÖR SMÅBARN

Familjeunderhållning har sedan gammalt sänts på söndagsmorgnarna i barnradion, vilket man fortsätter med under 80-talet. Men radion kommer under 90-talet alltmer att inriktas mot enskilda målgrupper i stället för att vara det samlande medium den än gång var.³⁶ Ett exempel på underhållning för mycket små barn var *Gretas program* (1990). Med presentationen »Det är jag som är Greta« inleder en uppskattningsvis 7–8-årig flicka ett estradprogram där studiopubliken tycks bestå mest av småbarn. Vuxna och barn har bytt roller och Gretas repliker blir ett slags parodi på en vuxen programledares agerande. Det är Greta som presenterar artisterna och sköter intervjuandet. Greta leder en frågetävling där vuxna får svara på frågor. Musiken är lättsam och poppig, sketcherna är crazy- eller nonsensbetonade. Programmet framstår som annorlunda, därför att det till sin form avviker från det utbud som av tradition riktats till yngre barn.³⁷ Under en period var man kritisk till att barn framstod som professionella. Det kunde ge ett lillgammalt intryck, som mest roade den vuxna publiken. Den synen har man här övergivit och låter alltså barnet inta programledarrollen.

Att barn och vuxna byter roller är ett tema som dyker upp också i andra sammanhang under den här perioden, i familjekomedier på film och i televisionen. Det ska inte enbart ses som ett komiskt trick, utan kan dölja ett mer djupt liggande problemkomplex som har med tidsandan att göra. Vi lever i en tid där barn- och vuxenroller inte är lika tydliga som förr, gränserna mellan barn- och vuxendom har blivit oklara i konturerna.³⁸ Vuxna i barnets närhet är inte längre de självklara förebilderna, utan i stället kan idoler på TV eller film vara det. Detta skapar otydligheter som lätt kan bli föremål för komiska framställningar.

Musiken

De flesta små barn har ett spontant förhållande till musik. [...] Små barn är också öppna och mottagliga för all slags musik. Snart nog smalnar deras musikvanor av under påverkan av det kommersiella musikutbudet i förening med det sociala grupptrcket. [...] Det är angeläget att erbjuda barnen alternativ och medverka till vidgade perspektiv under en utvecklingsperiod då öppenheten är som störst och förutsättningarna därigenom optimala.³⁹

Musikprogrammen i barnradion har publikmässigt ofta varit framgångsrika och mediets natur har lämpat sig för att satsa på den musikaliska genren, bland annat på att föra vidare barnvisetraditionen. I samband med placeringen av barnradion i P 3 kunde man förhålla sig friare till populärmusiken och bredda repertoaren till att också omfatta mer renodlade musikprogram. Samtidigt innebar detta att man inte kunde hålla sig lika fri vad gäller vistraditionen. Barnprogrammen måste på något sätt passa in i P 3:s övriga utbud, något som varit mycket svårt menar programansvariga.⁴⁰ Placeringen av barnprogrammen i P 3 kom att innebära att det utvecklades åtminstone två typer av musik i barnprogrammen, dels program som för den äldre vistraditionen vidare, i regel riktade till den yngre publiken, förskolebarnen, dels program med utgångspunkt från populärmusik som i regel riktade sig till äldre barn, skolbarnen.

BARNVISAN: TRADITION OCH FÖRNYELSE

Program som under 80- och 90-talet bygger vidare på klapp-och-klangtraditionen men i något svängigare tappning var t.ex. gruppen *Mora Träsk* som ofta förekom i barnradion. En alldeles ny form av verser och ramsor skapades av paret Thomas och Jujja Wieslander. Deras sång och musik gick ut på att hela kroppen skulle involveras i ett koordinerat rörelsemönster.⁴¹ De arbetade efter en i det närmaste läkepedagogisk modell, som hade till syfte

att samordna språk, musik och kroppsövelser. Texterna var underfundiga och ofta utformade som rena tungvrickningsövningar. Deras serie kring kossan *Mamma Mu* har fått stor genomslagskraft, vilket ytterligare förstärkts genom att deras visor utgivits på kassett. Ett annat uppmärksammat musikprogram var *Häjkån Bäjån*⁴² där radorösten Bäjån, alias Tomas Forsell, uppträder. Här tas svängarna ut rejält och smågalenskapen och fantasin får ett stort utrymme. Bäjkon lyckas skapa dialog med lyssnarna och han vänder sig direkt till dem och ber om »hjälp«, till exempel med att skicka in teckningar som hans specialmaskin kan göra om till radioberättelser. Andra exempel på visprogram var *Gnola och sjung* i vilket Kjell Lönnå tillsammans med daghemsbarn sjöng »kända och okända« visor. Allmänt sett har musikprogram för små barn haft en förhållandevis stor dragningskraft och ett ganska högt lyssnande, särskilt bland förskolebarn.⁴³

Vid Sveriges Radio i Göteborg har man särskilt tagit sig an genren musikprogram för barn genom att bilda ett regionalt nätverk med musiker, författare och teatergrupper.⁴⁴ Göteborg har därmed blivit något av en workshop för kulturarbetare som arbetar med och för barn. Några av programmen som sändes 1995 var *Poesiresan*, där skolbarn framför tonsatta dikter och sånger, *Stormtydan*, en musikberättelse i dramatiserad form, samt programmet *Låteriet*. Nämnas kan också tonsatta klassiker som Lennart Hellsings *Krakel Spektakel och Kusin Vitamin*.

Latinamerikanska rytmer var temat för programmet *Sambalelé* (1985) där det samtidigt gavs insikter i hur man kan skapa musik med mängder av olika instrument, från maracas till getklövar, samt i hur man själv kan tillverka egna instrument.⁴⁵ Det är uppenbart att det pedagogiska inslaget löper som en röd tråd i många av musikprogrammen för barn, det är ett slags musikskoleverksamhet om än kanske i mer lustfylld tappning än vad som vanligtvis sker i ett klassrum.

På olika sätt har man försökt att uppmuntra intresset för klassisk musik. I lanseringen av programmet *Den sjungande hästen* (1985) säger man annars rent ut att man inte har några »peda-

gogiska biavsikter« när man bjuder på »verkliga läckerbitar« ur en »annorlunda repertoar: klassiskt, jazz, folkmusik – från Tjajkovskij till Honegger och från brasiliansk experimentjazz till apkör på Bali«. För att förpacka musiken på ett barnvänligt sätt presenteras en dramatiserad saga till varje avsnitt. Man spelar här på barns intresse för skräckupplevelser och väver därför in spökerier, vampyrer med mera i berättelserna. Man försöker alltså att vädja till barns behov av spänning och starka upplevelser samtidigt som det finns en ambition att förmedla den »goda musiken«.

När lokalradion startade sändningar för barn, gjorde man från Radio Norrbotten program baserade på klassisk musik, exempelvis en introduktion av Sibelius verk *Finlandia*, där man också tecknade en bakgrund till verket genom att berätta hur musiken symboliserar Sovjetunionens angrepp mot Finland. Bland annat demonstrerades i programmet hur olika instrument användes för att uttrycka hot och aggressivitet. En specialstudie av programmet, där skolbarn fick lyssna, visade hur svårt det är att fånga barns intresse för denna sorts musik. När barnen, som var 11 till 12 år, tillfrågades om sin egen musiksmak, svarade de att de bara ville ha pop- och rockmusik.⁴⁶

POPULÄRMUSIKEN

När barnradion kom in i P 3-kanalen, blev det fritt fram att sända populärmusik också i barnprogrammen. Tidigare var det i stort sett bara *Upp till tretton* som hade haft betydande inslag av popmusik och det programmet gick dessutom i P 3. Hösten 1985 gick det in på sitt sextonde år. Själva ryggraden i programmet var givetvis telefonväkteriet, men musiken spelade också en betydande roll.

Barnen fick också ett eget »det ska vi fira-program« som började sändas under sommaren 1983, och som tycks ha blivit så populärt att man fortsatte att sända programmet under hösten. Programmet *Från mej till dej* var ett hälsningsprogram med skivönskningar från barn till andra barn.

Ett flertal studier om barns musiksmak har visat att den har förändrats över tid. Visserligen dominerar intresset för barnvisor upp till 6-årsåldern, men redan i 4-årsåldern är 60 procent intresserade av schlager/pop. Man talar till och med om »dagis-pop«, eftersom små barns intresse för vissa typer av populärartister är stort (i mitten av 80-talet var det artister av typen Carola, ABBA, Herreys och Pernilla). I 7–10-årsåldern ökar intresset för popmusiken markant och i 10-årsåldern säger cirka 60 procent av barnen att de är intresserade av rock och/eller hårdrock.⁴⁷

Populärmusiken har alltså krupit ned i åldrarna, åtminstone vissa typer av populärmusik attraherar uppenbarligen ganska unga barn. Musikforskaren Per Brolinson menar att artister som Carola och Pernilla stod för klanger som hade vad han kallar »ramskvalité«, det vill säga en viss typ av klangfärg och en »rörelsekaraktär« som var lekfull.⁴⁸ Dessa artisters musik hade således vissa likheter med barnvisan.

Under 90-talet har populärmusiken tagit ett allt fastare grepp om barnen. Ett program som *Ketchup Mix* bygger praktiskt taget enbart på musik och mycket lite »mellansnack«, mest i samband med tävlingsinslag. Gränsen mellan barnprogram och ungdomsprogram är svår att dra, men programmet tycks i första hand vara till för yngre tonåringar. Det handlar uteslutande om pop- och rockmusik. Något mer prat blir i det lördagsversionen, *Ketchup Fanclub* (1998), där några intervjuer med populära artister fogats in i musikflödet.

NÄRLÄSNING AV ETT KETCHUP FANCLUB⁴⁹

Programmet är ett program som uteslutande bygger på musik och idoler. I det programexempel som valts från sommaren 1998 är programledaren en ung man som inleder med att introducera de två huvudinslagen, en intervju med medlemmar ur den irländska gruppen Bewitched samt en intervju med den svenske artisten Magnus Uggla. Tonen i programmet är vänlig och man får en känsla av att man vänder sig till lyssnare som är relativt unga, gissningsvis i 10- till 12-årsåldern. Det är knappast avsett

för äldre ungdomar. Berättartekniskt är det en rapsodi av olika poplåtar och lite prat om artisterna i olika popgrupper. Pratet består exempelvis av att programledaren annonserar ut resultatet av en omröstning som gällde att kora »världens snyggaste kändis«. De tre främstas namn läses upp för lyssnarna, som också tillfrågas om de kan tänkas vara sugna på att tjäna 8 000 kronor. Det gäller bara att åka till USA och hitta en väska som en viss popgrupp förlorat. Den som funnit väskan utlovas en belöning plus en biljett till gruppens konsert. Ett kortare inslag förmedlar senaste nytt omkring gruppen Spice Girls, som är i gungning sedan en av medlemmarna hoppat av. Ett längre inslag är fokuserat på gruppen Bewitched, där man intervjuar en gruppmedlem som berättar att hon tror på spöken. En historia ur verkligheten gör att hon inte helt kan avvisa tanken på att det finns spöken. Gruppens väg till framgång presenteras i korta drag, från de första trevande försöken i ett garage i Dublin till klättringen upp på första plats på Englands hitlista. Det spekuleras om gruppen möjligtvis kan bli arvtagare till Spice Girls, eftersom likheter finns. Bewitched är en tjejgrupp och de framför samma slags lätta »studsiga« pop som Spice Girls. En annan grupp som står för liknande musik, Aron Carter, får framföra »Surfing USA«. Lyssnarna får också ringa in frågor om sina idoler. I detta program presenteras tre telefonsamtal med lyssnare, enbart flickor, som ställer frågor. En flicka undrar om de presenter som skickas till idolerna verkligen kommer fram till dem. Programledaren rekommenderar lyssnarna att inte skicka dyra presenter, utan att de bör spara pengarna och i stället köpa en biljett till någon av idolernas konserter.

I programmet ingår också ett reportage med sångaren Magnus Uggla och det handlar alltså inte enbart om musik. Inslaget med Uggla är mest koncentrerat på personen bakom artisten. I »ket-chup-grillen« ställs Uggla inför ett antal hypotetiska situationer och frågor. En fråga gäller Ugglas inställning till fusk. Om han på en skrivning har en väska med sig där alla svaren finns, hur skulle han agera? Uggla svarar att han definitivt skulle fuska. Han

minns skolan som en plats helt utan etik och moral, där det gick ut på att fuska om man bara kunde. Ett annat scenario gällde hur Uggle skulle agera om han träffade en flicka som han blev tänd på och inte hade kondomer till hands. Skulle han ändå genomföra samlaget? Uggle menade att han skulle göra det utan kondom, men för samtidigt in brasklappen att man kanske inte alltid behöver ha sex med samlag och inflikar att det finns många andra roliga sätt att ha sex på samt påpekar att man »i dessa tider« bör ha kondom.

Programmet avslutas med tävlingen »Tripp, trapp, trull« där det gäller att gissa rätt på tre popgrupper, vars låtar spelas upp, samt namnen på de artister som ingår i respektive grupp.

Programmet *Ketchup Fanclub* visar hur popmusiken vandrat ned i åldrarna och att man nu vänder sig till ganska unga barn med program som till form och innehåll liknar rena ungdomsprogram. I programmet bejakas popmusik och idoldyrkan helt utan reservationer. I det aktuella programmet ser vi exempel på hur fusk i skolan, liksom sex utan skyddsmedel, får legitimitet genom en ungdomsidol i ett offentligt medium. Idolens synpunkter står oemotsagda. Skolan får en negativ framtoning som »en plats utan etik och moral«. En förändring i synen på skolan under 80-talet har också iakttagits i analyser av ungdomslitteraturen, där skolan ibland utmålas som ett fängelse eller en förvaringsplats.⁵⁰

Musikinslagen i programmet accepterar också reservationslöst den kommersiella musikkulturen och skiljer sig inte på något sätt från vad som strömmar ut ur de kommersiella radiostationerna. Här kan man knappast säga att barn- och ungdomsradien talat med »en annan röst« och erbjudit ett alternativ. Ett program av typen *Ketchup Fanclub* skulle ha varit otänkbart inom ramen för en public service-modell för cirka tio år sedan, menar en av medarbetarna på radion.⁵¹

Vad kommer härnäst?

Kommer vi ha någon barnradio i framtiden, eller kommer programmen att försvinna? Betraktar man radion ur ett kulturpolitiskt perspektiv kan man hävda att barnradio har samma existensberättigande som andra så kallade smala program med begränsad publik. Men en del menar att barnradion har spelat ut sin roll idag, när bildmedierna blivit så dominerande, särskilt bland förskolebarn. Att barnen skulle kunna hitta tillbaka till radion igen, bedöms av många som en utopi. Och de flesta länder utanför Skandinavien har upphört med att sända speciella barnprogram. En möjlighet är emellertid att använda radion i datorbaserad kommunikation. I julkalendern började man från och med 1997 att lägga lucköppningen på internet. Barn med tillgång till internet kunde alltså öppna luckan på datorn och samtidigt lyssna på julkalendern.⁵² Än så länge har en minoritet tillgång till internet, men den ökar kraftigt, särskilt bland yngre människor. Kombinationen radio och internet kan vara en möjlighet för barnradion. En annan möjlighet är en utökad kassettutgivning. Många klassiker finns redan på marknaden, men mer kan göras i den vägen, menar programansvariga.⁵³

Några avslutande ord – Dystert men ändå några ljusglimtar

När det gäller de yngre lyssnarna tycks det vara »traditionen« som varit bärande under 80- och 90-talet. Man har betraktat småbarnen som en förlorad publikgrupp och programutbudet bär tydliga drag av äldre form av folkbildning, klassiska sagouppläsningar och barnvisemusik. Några större satsningar på magasin eller underhållning för yngre barn har knappast ägt rum och förnyelse finns inte mycket spår av. Däremot har den musikaliska genren utvecklats med flera nya satsningar på originell barnmusik.

När det gäller skolbarnen kan man säga att gränsen mellan barn och ungdom reducerats under den här perioden. Här har förnyelse och anpassning till den rådande mediesituationen blivit mer av ledstjärna än traditionen. Populärmusiken har krupit ned i åldrarna och program för barn i skolåldern har mer och mer börjat likna ungdomsprogrammen. Också när det gäller samtalsämnen kan man urskilja att frågor som förknippats med ungdomsproblematisering – som identitet, kropp och kön – förts ned i åldrarna.

Av den ambitiösa och entusiastiska målskrivningen inför 80-talet var det inte mycket kvar när barnradion gick in på 90-talet. Starka protester från författare och kulturetablissemang hjälpte föga och snart var kraftiga nedskärningar ett faktum. Den ökade konkurrensen från televisionen, videon, reklamradion, ljudkassetterna med mera kom att undergräva barnradions möjligheter att nå fram till lyssnarna.

Mycket tyder på att barnradion försökt att möta konkurrensen genom att göra program som är publiktillvända bland annat genom att skapa starka känslomässiga upplevelser. Det mest uppenbara tricket för att locka publik var att skapa suggestiva, fantasifulla och aptitretande programrubriker som »Ketchup«, »Pralinen«, »Sega råttan«, »Kaktus« och »Himmelalja«. Men programmen försökte också »att tala med en annan röst«, som exempelvis *Himmelalja* och *Dialog*, där ambitionen var att skapa intimitet och närhet. Man sökte få till stånd ett samtal om den unga människans identitetssökande, det vill säga om relationer och om existentiella frågor, särskilt kring sex och kärlek. I dessa program var interaktiviteten central; lyssnarna inbjöds att vara med i det offentliga samtalsrummet. Andra sätt att locka publiken var att vädja till behov av spänning och mystik. Åtskilliga program kom att byggas kring spökhistorier, mysterier och spännande intriger.

Endast så kunde man möta konkurrensen, publiken satt inte där och väntade, utan man måste söka efter knep att få den att lystra till radion. Samtidigt har man försökt att vara ett alternativ

– detta honnörsord – till den kommersiella kulturen, vilket framför allt tagit sig uttryck i att föra det litterära kulturella arvet vidare genom många repriser av klassiska uppläsningar och dramatiseringar. När det gäller bokprogrammen har man emellertid inte gett vika, utan sökt värna om den »goda litteraturen«. Förpackningen må vara glamorös, men innehållet, det vill säga boken, bör hålla en hög nivå, tycks mottot ha varit. Också när det gäller musiken förs arvet vidare med klassiska barnkammarram-sor, varvade med ett nytänkande för att fånga 80- och 90-talets barn.

I den svåra konkurrens från bildmedierna som barnradion drabbats av finns ändå några ljusglimtar. Attraktiva program som sänds under sommarlovet har ofta en stor publik. En publikstudie från 1989 visade att småbarnens lyssnande under sommaren 1989 uppgick till 10 respektive 13 procent på programserierna *Karlsson på taket* och *Kalle Stropp*.⁵⁴ Bägge programmen kan betraktas som tillhörande barnradions »klassiker». Även julkalendrar brukar dra till sig lyssnare. Julkalendern *Kråkan och Mamma Mu* hade en publik på 13 procent vintern 1990.⁵⁵ Vissa berättelser har på något sätt förmåga att stå emot tidens tand, om de sänds vid rätt tillfälle och vid rätt tidpunkt. Siffror för lyssnandet på enskilda program finns inte när vi kommer in en bit på 90-talet.⁵⁶ Vi vet emellertid att en tredjedel av småbarnen (3–8 år) lyssnar på radio i mitten av 90-talet, men då räknas allt lyssnande in: barn- såväl som vuxenprogram samt de kommersiella radiokanalerna.⁵⁷

Barn-TV i satellitåldern

1979–1999

Under de två senaste decennierna har den växande kommersiella mediemarknaden med video, satellit- och kabel-TV, hemdatorer och TV-spel haft stark inverkan på barns medievanor. Därmed har barnprogrammen i Sveriges Television fått en betydande konkurrens. TV-spelen och datorerna har bland barn haft sådan genomslagskraft att de till och med börjat bli ett hot mot televisionen. Tidigare anklagades televisionen för att tränga undan bokläsning och radiolyssnande. Idag kommer hotet från de »nya« elektroniska medierna.

Hur man möter konkurrensen har blivit en ständigt aktuell fråga för dem som arbetar med barnprogrammen. Eftersom den kommersiella kulturen har en alldeles speciell lockelse på just barn, måste barnredaktionen vid SVT erbjuda slagkraftiga alternativ för att behålla publiken. En starkt vägande konkurrensfördel är produktionen av inhemska svenskspråkiga program, vilket gör att åtminstone förskolebarnen förblivit en trogen publik. Men de äldre barnen som behärskar engelska söker sig gärna till utländska kanaler. Särskilt ungdomar har dragits till det kommersiella utbudet i så hög grad att de till och med föredrar att titta på kabel- och satellit-TV framför utbudet i Sveriges Television. Uttrycket »MTV-generationen« myntades under 80-talet som en nedlåtande benämning på de förtappade ungdomarna som vände de svenska programmen ryggen.

Vid de nordiska barnredaktionernas möte i Bergen 1982 var rubriken: »Vad kan vi lära av det lilla huset i Dallas?«¹ Det var Helena Sandblad, som hade tagit över efter Ingrid Edström, som

stod bakom de orden. Formuleringen är talande för den situation man befann sig i. Amerikanska serier som *Fame* och *Det lilla huset på prärien*, liksom såpoperan *Dallas*, blev mycket populära bland yngre. De nordiska barnredaktionerna ansåg att man måste ta lärdom av det kommersiella sättet att göra program på. Sandblad menade att man behövde öka kunskapen om »de kommersiella formspråken och koderna för att förnya barnprogrammens former«. Vidare ansågs det industrialiserade samhällets formspråk ha två motpoler – det kommersiella eller säljande formspråket och det avantgardistiska formspråket. Det säljande utgår från att en kulturprodukt är en vara, vars form ska anpassas till försäljning, inklusive marknadsföring och distribution. Formspråket görs medvetet insmickrande för att vara lätt att avläsa. Det avantgardistiska, å andra sidan, utgår från konstnären – avsändarens egna uttryck. Det är experimentellt och nyskannande och därmed svårare att tolka. Det ligger före trenderna, är regelbrytande och gärna provocerande. Vad som nu efterlyses är en formförnyelse, ett tredje formspråk som varken är manipulativt eller svårtolkat. Man strävar efter att utveckla en form som direkt accepteras av den publik man vänder sig till:

Man kan naturligtvis säga att det är vad stora konstnärer alltid gör, och det lär man sig inte på ett seminarium. Shakespeare kunde, Chaplin kunde, Astrid Lindgren är ett oss närliggande exempel.²

Seminariet kan ses som ett avstamp inför den nya kommersiella era inom vilken public service-företaget Sveriges Television skulle verka. Vilka blev alternativen? Hur lyckades man nå publiken? Vilka värderingar kommer till uttryck? Detta är några av de frågor följande avsnitt ska försöka belysa.

Barnprogrammets organisation

Vid ingången till 1980-talet hade Sveriges Radio just genomgått en omorganisation, som var en följd av 1974 års radioutredning. Resultatet blev en kompromiss på så sätt att SR-koncernen omvandlades till en paraplyorganisation, där Sveriges Radio AB blev ett moderbolag överordnat fyra programproducerande dotterbolag. Sveriges Television bestod fortfarande av endast två TV-kanaler, de båda Stockholmsbaserade kanalerna TV 1 och TV 2 samt en distriktsorganisation med programproducerande enheter som försåg de båda kanalerna med program. Helena Sandblad ledde barnredaktionen vid TV 2, medan Katarina Dunér under en kort period ansvarade för TV 1:s barnprogram, innan hon efterträddes av Loa Andersson. Det blev en tämligen kortvarig nyordning och 1987 var det dags igen. Då förändrades strukturen på så sätt att endast den ena TV-kanalen, Kanal 1, hade kvar sitt säte i Stockholm, medan den andra, TV 2, blev en mer utpräglad distriktskanal. Den kom internt att få det mindre hedersamma namnet »bonnakanalen«.

För barnprogrammets del innebar denna nyordning att program för yngre barn koncentrerades till barnredaktionen vid Kanal 1 i Stockholm med Helena Sandblad som chef, medan program för de äldre lokaliserades till Växjö och redaktionen Unga Tvåan, med Björn Gullander som projektledare. Växjöredaktionen skulle tillgodose skolbarn och tonåringar med program. Den skulle dels producera egna program, dels tjänstgöra som samlande kraft för de olika distriktens produktioner. Vidare kom tyngre dramaproduktion att hamna utanför barnredaktionen och tillhöra Kanal 1 Drama under ledning av Ingrid Dahlberg. Fortfarande gäller i vissa stycken dessa organisationsformer. Men Stockholmsredaktionen producerar också program för äldre barn. Och flera andra distrikt än Växjö producerar barn- och ungdomsprogram, exempelvis Malmö och Göteborg, som stått för flera stora dramaproduktioner genom åren.³

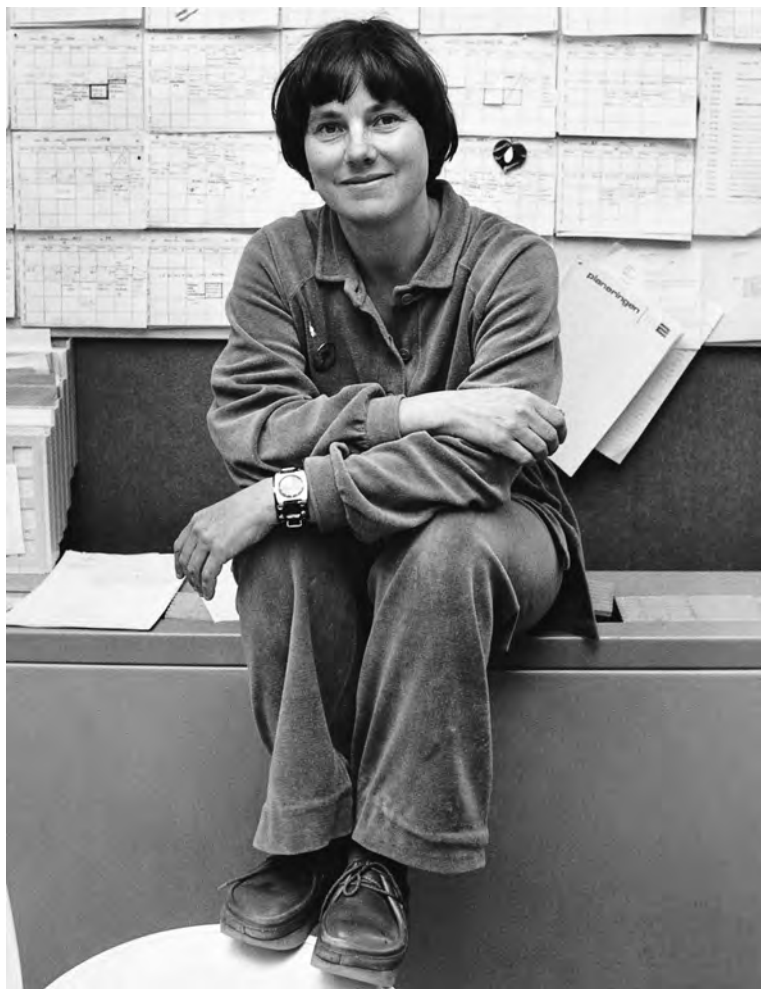
De allmänna målsättningarna för barnprogrammen är desam-

ma som för SVT i övrigt. Barnen har rätt till samma bredd som vuxna. Man kan se barnredaktionen som en kanal i kanalen, menar Ragna Wallmark, som efterträdde Helena Sandblad 1997. Programmen ska vara pedagogiska i den meningen att de ska syfta till att väcka fantasi och lust och gynna konstruktivt tänkande. Hon räds inte konkurrensen, utan anser att den tydliggör redaktionens roll och att den också ger stimulans. SVT är idag en jätte på barnprogram i svensk jämförelse och även internationellt. Många internationella priser har erhållits under årens lopp. Och här tycks SVT ligga i topp jämsides med BBC.⁴

Helena Sandblad – en chef som stack ut hakan

Helena Sandblad var barnbibliotekarien som blev barn-TV-chef. Hon stack ut hakan redan från starten då hon gick ut i medierna och tog avstånd från Disneykulturen och Kalle Anka på julafton, vilket väckte ett våldsamt rabalder. (Se kapitel 12.)

Hon var också chefen som sade att små barn inte borde titta på TV. Först från femårsåldern menade hon att barn var mogna för att se på TV. Dessförinnan borde de hellre läsa bilderböcker, för de passar bättre det lilla barnets rytm.⁵ Hon propagerade också starkt för att barn och föräldrar ska få möjlighet att se TV tillsammans och verkade för att senarelägga barnprogrammen. Under hennes cheftid flyttades barnprogrammen från 17.30 till 18.15 för att föräldrarna skulle få tid att sätta sig tillsammans med barnen efter kvällsmaten. Detta lär ha medfört att dubbelt så många föräldrar såg på barnprogrammen. Sandblad gick också ut hårt när kanalledningen avsåg att börja sända morgonprogram under helgerna. Det ville hon inte medverka till, för det skulle uppmuntra barn till att börja titta ännu mer på TV, en åsikt som vann föga förståelse hos ledningen. Sandblad ville slå ett slag för »den gyllene långtråkigheten« som också måste finnas i barnens liv. Söndagsmorgnarna ansåg hon kunde vara en tid för lek och aktiviteter. Ledningen med planeringschefen Hannes



Helena Sandblad 1980.

Oljelund i spetsen fann det märkligt att en av de egna medarbetarna inte ville medverka till ett ökat tittande.⁶ Det är uppenbart att Sandblad ansåg sig ha en vidare uppgift än att bara producera attraktiva program och ha en stor publik. Hon ville skapa en bra tillvaro för barn och i den ingick mycket annat än att se på TV, en uppfattning som säkert var ganska unik för en TV-chef.

Helena Sandblad uttryckte också ofta en önskan om att göra program som inte är så snälla, utan mer uppkäftiga. Hon efterlyste »svarta, heta känslor«⁷ i programmen. Hon önskade en tillbakagång till 70-talets mer progressiva hållning till barnkultur.⁸ Men samtidigt uttryckte hon en ambition att stimulera fantasin på ett sätt som inte hade gjorts tidigare.

Under Helena Sandblads tid fick barnprogrammen en högre status inom Sveriges Radio, med bland annat lika lön för barnredaktionens journalister/producenter som vid andra redaktioner.⁹ Att höja barnprogrammets status var något man hade strävat efter redan på 70-talet och man nådde nästan detta mål redan då. Bland annat uppfylldes kravet att en timme barn-TV fick kosta lika mycket som en timme kultur- eller nöjesprogram, men mindre än ett dokumentärprogram.¹⁰

Värderingsmönster i barnprogrammen – läget 1980

De målsättningar som formulerades för barnprogrammen under 70-talet poängterade som tidigare framgått starkt vikten av att motverka könsschabloner och mer traditionellt borgerliga ideal över huvud taget. Barnprogrammen hade rykte om sig att vara progressiva och snarare ligga i framkanten när det gällde att uppvisa alternativa värderingar.

För att kartlägga värderingsmönstret i barnprogrammen gjorde Ulla B. Abrahamsson vid publik- och programforskningsavdelningen en omfattande innehållsanalys som täckte ett helt års utbud.¹¹ Programurvalet i studien omfattar alla fiktionsprogram för barn och ungdom under fem veckor, utspridda under hela 1980 samt en vecka i januari 1981. Sammanlagt ingick 106 barn- och ungdomsprogram (vissa program är delar ur samma serie) eller närmare bestämt 60 olika berättelser. I studien ingick såväl inhemska program som inköpta, utlandsproducerade program. Studien försökte besvara följande frågeställningar:

- * Hur ser TV-världen ut? Hur är den befolkad vad gäller män, kvinnor, åldrar, yrken etc.? Vilka är huvudpersoner? Vilka miljöer skildras? Hur behandlas olika sociala frågor? Hur löser man problem?
- * Hur homogen är TV-världen? Skiljer sig t.ex. svenska och inköpta program?¹² Vuxenprogram och barnprogram?
- * I vilka avseenden skiljer sig TV-världen uppenbart från verkligheten? Vad framhävs och vad utplånas? Vilka värderingar och kulturmönster förmedlas på det viset till oss?

Några av huvudresultaten var att den värld som gestaltas i barnprogrammen är befolkad av många fantasifigurer, levande leksaker, djur och växter och föremål med mänskliga eller övernaturliga egenskaper.¹³ Om vi tänker oss att TV-programmen speglar vårt samhälles värderingar – vad som är viktigt och oviktigt – så kom undersökningen genom att »räkna« förekomsten av olika befolkningskategorier fram till att

- män är viktigare än kvinnor (de förra förekom betydligt oftare)
- gamla människor är ointressanta (de förekom knappast alls)
- kvinnors förvärvsarbete är ointressant eller oviktigt (betydligt färre förvärvsarbetade i programmen än i verkligheten)
- samhällets »överklass« är intressant – knappast dess arbetare (övervikt av människor ur överklassen i förhållande till verkligheten).¹⁴

ATT BEFÄSTA TRYGGHET OCH HARMONI

I de berättelser som klassades som verklighetsnära och avsedda för förskolebarn framkom att de uttrycker ett värderingsmönster som syftar till att befästa trygghet och harmoni genom att de gestaltade barnen prövar och genomlever olika situationer som alla slutar väl och som i de flesta fall utspelas i en trygg miljö eller dess omedelbara närhet. Berättelserna handlar till exempel om »att få känna sig duktig och uppmärksammas« eller att vetskap

och förståelse om hur saker och ting hänger samman inger trygghet. Somliga berättelser betonar att det är viktigt att »lära känna och hantera sina egna och andras känslor«.

De verklighetsnära berättelserna för skolbarn var mer heterogena. Grundmönstret var emellertid detsamma som för de yngre barnen, »men äventyren större och situationerna mer skiftande«. Miljöerna kunde nu vara hämtade från hela världen – inte bara från hemmet och den välkända närmiljön. Frågorna som behandlas har också blivit svårare – till exempel motsättningen mellan västerländsk kultur och traditionell folkkultur. Berättelsestrukturen har också blivit mer komplicerad. Grundtonen i berättelserna är uppbyggande, manar till tolerans och förståelse för andra människor, men inte undergivenhet, utan uppmuntrar till initiativ och ställningstaganden.

Berättelser som klassats som »fantasibetonade« avsedda för yngre barn handlade om figurer som råkade i svårigheter eller gjorde bort sig, men som tog sig ur förlägenheten och uppmuntrades av vänliga individer i omgivningen. Budskapet var att det är tillåtet att misslyckas när man är liten, det ordnar sig till sist. Ett annat tema kunde kretsa kring dimensionen ont och gott. Här gällde det att försvara värden som »friheten, miljön, människovärdet«.

SYNEN PÅ MÄN OCH KVINNOR

Analysen visade att »kvinnosynen är (till stora delar) omedveten och ålderdomlig. Mäns status och betydelse är generellt sett mera självklar än kvinnors.« Undantagen gäller oftast skildringen av barn. Men i vissa miljöer förekom nästan inga kvinnliga varelser, i andra fanns de i bakgrunden. De sammanhang där män tonats ned på detta vis var mycket få. I de fantasibetonade berättelserna förekom knappt några kvinnor.

Den sammanfattande bild man kan skönja av individen och samhället kan karaktäriseras på följande vis:

I förgrunden syns individerna och deras inbördes nära re-

lationer, beskrivna med omsorg och eftertanke. Denna del av bilden framhäver värden som *trygghet*, *hänsyn* och *frihet*. I bakgrunden skymtar samhället som en diffus kuliss, en stillsam gammaldags idyll. Att samhället av olika skäl tonas ner ger intryck av individualism och frånvaro av kollektiva mål. En *brist på jämställdhet mellan kvinnor och män* har vi sett som en följd av att en genomarbetad samhällssyn saknas.¹⁵

Således uppvisade barnprogrammen kring 1980 inte den framåtblickande bild av världen och de människor som befolkar den som ingick i 70-talets målsättningar. Vilka är förklaringarna till detta? En delförklaring kan vara att barnutbudet består av täta repriseringar, således ingår många program av äldre datum när man vid en given tidpunkt gör ett nedslag. Man skulle kunna tro att en delförklaring kan finnas i att det importerade utbudet ingick i studien. Men så var inte fallet. En jämförelse mellan svenska och utländska produktioner visade att de förra bara låg något över genomsnittet (för studien) vad gäller jämställdhet.¹⁶

Andra förklaringar kan vara att många av berättelserna var sagor och fantasier. I de fantasidominerade berättelserna innehas de ledande rollerna av männen. »Fantasin är maskulin«, konstaterar Ulla B. Abrahamsson.¹⁷ Min egen förklaring till resultaten från studien är att TV-program ofta bygger på sagor och berättelser som har litterära förlagor som tillkommit vid annan tid och plats, och de är därmed byggda på värderingar som inte medger att förändras. Men troligt är också att programmakarna inte vill belasta barnprogrammen med alltför mycket problem, vilket innebär att en nostalgisk och romantisk syn på barndomen kommer till uttryck, en värld där idyll och harmoni härskar. Detta gör man för att skapa »barnsäkra« program, som inte är alltför upprörande och skrämmande. Man åstadkommer inte en ny barnkultur över en natt.

Från »Kom nu rå« till »Bolibompa«¹⁸

I samband med den nya kanaluppdelningen kommer vinjetten »Kom nu rå, barnprogram i tevetvå« att ersättas av vinjetten »Bolibompa«. Denna ändring säger också något om att tiderna har förändrats. Den raka uppmaningen som härstammar från 70-talet ersätts av en mer onomatopoetisk slogan, som för tankarna till en boll som studsas. I den förra behövde man bara använda den glada barnrösten som signal för att visa att barnprogrammen var på gång. Det raka budskapet kan också sägas vara ett kännetecken för tidsandan under 70-talet, då programmen rakt och oförblommerat presenterade angelägna budskap. Själva »förpackningen« var inte alltid så viktig, utan det var innehållet som gällde. Tiderna har nu förändrats och den nya vinjetten med sin magiska nonsensvers har något av reklamens formspråk. Samtidigt för den traditionen vidare. Vinjetten är en animerad film av en tänkt barnkammare med några leksaker – en pappersdrake, en speldosa och en sprattelgubbe – som får liv. När en boll studsar in i bild hörs barnröster som sjunger »bolibompa« och leksakerna börjar röra sig. Leksakerna är, trots den moderna pastellfärgade inramningen, ålderdomliga. Det var den sortens leksaker som föräldrarna eller kanske snarare mor- och farföräldrarna lekte med när de var små. Vinjetten utgör ett legitimt arv, ett slags garanti för »barnsäkerhet« och god barnkultur.

Fenomenet Björne

Programmet *Björnes magasin* (1987)¹⁹ blev Kanal 1:s riktiga lyckokast för småbarnspubliken under 80- och 90-talen. Bakom den godmodiga nallen döljer sig skådespelaren Jörgen Lantz, som ger figuren Björne hans speciella identitet. Hans vänliga person med den släpiga rösten har gått hem hos både stora och små. Lantz har själv sagt att en del av honom själv försvinner när han blir

Björne. När han sätter på sig björnhuvudet så blir han en björn med björnhjärna.²⁰ Därmed har de svenska barnen fått sin motsvarighet till *Bamse*, barnprogrammet som varit en följeslagare för generationer av danska barn.²¹ Den trognaste publiken har *Björnes magasin* i de yngsta förskolebarnen i 3- till 5-årsåldern. Redan i 5- och 6-årsåldern har vissa barn tröttnat och anser att Björne är lite för barnslig. Men under flera år hade programmet en publik som låg kring 80 procent bland förskolebarnen. Få program har uppnått så höga tittarsiffror. I Björne har föräldrarna också fått en pålitlig barnvakt och trygghetsgaranti och kan lugnt göra annat medan barnen ser på TV.

Som programfenomen är Björne intressant. Programmet representerar såväl något av 70-talets värderingar, genom sin stillsamma pedagogik och sitt snusförnuft, som ett tillmötesgående av 80-talets krav på mer av känslomässig kontakt med publiken. Man har också skapat en miljö som ger en idyllisk inramning med ålderdomliga leksaker och föremål som förmedlar nostal-



Björne (Jörgen Lantz) och Anders Linder.

giska känslor. Pyssellekarna är ofta av enkelt slag, sådant som föräldrarna själva gjorde som barn, som att vika svalor eller klippa dukar av papper. I Björnes hem finns heller inga supermoderna leksaker, utan här samsas bråte med forna tiders enkla träleksaker som en käpphäst eller en figur från Brio. Björne är liksom dockan (Televinken, Felinda och de andra tidiga dockorna) en symbol för barnet, som både har ett stort förnuft men samtidigt är den som inte klarar av vissa saker eller gör fel och måste bli tillrättavisad eller få en liten lektion. En vuxen medagerande utgör bollplanket i de vardagssituationer som spelas upp. I Björnes skjul ser man också på film, ofta repriserna hämtade ur äldre produktioner, eller ger uppslag till enkla aktiviteter. Filmerna kan vara allt från korta faktasnuttar till animerad film, det vill säga underhållning varvas med mer pedagogiska inslag, exempelvis serien *Havsforskarna*, där barn utforskar havets växter och djur. Men här kan också finnas inflikade reportage om konst, dans och musik. Barns estetiska medvetenhet och kreativa tänkande stimuleras i program som *Allt har en form* där man besöker olika formgivare och visar hur barn själva kan skapa former: formge tyger, leksaker och så vidare. I *Dans är det roligaste jag vet* visas reportage från en dansskola där tittarna får följa hur barn i olika åldrar förkovrar sig i den svåra balettkonsten som rymmer både hård självdisciplin och lustfylld glädje. Således finns i den lugna och trygga inramningen också en stor variation och bredd i de infogade inslagen av filmer och reportage.

Monica Dofs Sundin²² ser Björne som den »infantiliserade björnen«. Det är han förvisso, men samtidigt är Björne uttryck för en medveten kontaktskapande hållning gentemot publiken. Man har utnyttjat ett klassiskt »humortrick«, det vill säga publiken vet mer än huvudpersonen. När Björne gör fel och är »dum« får även de allra yngsta ett övertag och kan tillrättavisa björnen. Eller när Björne ska visa hur något fungerar, så har publiken redan hunnit före och vet svaret.

På samma sätt som hans skjul är anspråkslöst, är också programmet som helhet anspråkslöst. Björne är en vardagsproduk-

tion, där igenkänning är viktigare än överraskningsmomentet. På så sätt har man lyckats skapa ett format, ett bruksprogram som samtidigt har hög attraktivitet. I en tid när barndomen är genomorganiserad och barn vistas i många olika miljöer, blir Björne en trygg frizon för stilla avkoppling. Här råder harmoni och kontinuitet, snarare än uppbrott och uppror. Världen är stabil och tiden står stilla i Björnes värld.

Prosociala budskap i magasinsprogram

Magasin är själva nyckelordet för 80- och 90-talets television. Det ena magasinsprogrammet avlöser det andra. Ett av de första var *Lördagsgodis* (TV 2 1980). Rubriken signalerar att vi är inne på 80-talet. Det är lördag och då ska även de små erbjudas avkoppling och underhållning. Precis som i radioprogrammen anspelar man på godsaker för att locka barnen till televisionen, vilket kan ses som ett uttryck för att man söker större publiktillvändhet. Studio är uppbyggd som en enda stor godispåse med engelsk konfekt i svart och pastellfärg. Där har man placerat en programledare (manlig eller kvinnlig) som står för inramningen av de inslag – filmer, visor och ramsor – som ingår i detta magasin tänkt för småbarn. Men det är bara inramningen som för tankarna till något glättigt och aptitretande. Inslagen har i första hand något angeläget att säga till publiken. Programmen är oftast uppbyggda kring ett tema. I ett program var exempelvis det övergripande temat att »duka till middag«. Dukning visas i studio såväl som i novellfilm. I »Olle kan själv« ges en liten lektion i vardagspsykologi i samband med middagsförberedelser. Filmen, som har ett lugnt tempo, talar till de yngsta barnens självkänsla genom att visa att små barn förmår att tänka och bemästra olika situationer. Föräldrar får samtidigt en lektion i hur de bör vara mot sina barn, ett slags föräldrakunskap om hur viktigt det är att ta tillvara barns nyfikenhet och vilja att hjälpa till. Det är emellertid både sött, salt och surt i denna godispåse. Ur den

portioneras underhållning i form av tecknad film men också kultur i form av klassisk musik eller närläsningar av konstverk.

I *Pippi Pelikan* (1989) har man valt en ramfigur med ett jättestort pelikanhuvud och iklädd en kostymering som går i starkt rött och blått. Pippi Pelikan har tagit på sig vissa uppdrag ute på stan och därigenom uppstår olika episoder, sketcher, reportage med mera. Programmet tar upp olika teman som ofta går ut på att visa att barn är kompetenta. Att flickor är kompetenta är något som Pippi Pelikan själv är uttryck för. Hon gör inte för inte skäl för namnet Pippi som för tankarna till Astrid Lindgrens frimodiga flickfigur. Också Pippi Pelikan är både näsvis och frågvis när hon går runt på stan. Om man tittar in i en musikverkstad, gör man det för att synliggöra hur roligt det kan vara att skapa egen komponerad musik och sång. I stället för att framträda i glamorösa kostymeringar framträder här barn som sjunger en visa de skrivit själva, iklädda regnrockar och flytvästar. Ett sådant inslag säger något om den barnsyn man vill förmedla. Här markeras att man vill visa upp naturliga och kompetenta barn, som kan skapa något själva. *Pippi Pelikan* blev en kortvarig serie och redan efter något år lades programserien ned därför att de filmade reportagen som var själva stommen i programmen ansågs för dyrbara att producera.

Om starka känslor handlade också serien *Simpor och grodföter* (1994) som inte är ett regelrätt magasinsprogram, varken fågel eller fisk till formatet, utan en alldeles speciell fars om en riktigt ruggig familj där man inte väjer undan för det fula och råa. Serien centreras kring en nonsensartad ramberättelse om familjen Snörping, en skara varelser med fiskkroppar och punkfrisyrer, som framlever sin tillvaro med diverse clownartade upptåg i människornas värld. Berättelsen bryts med en enkel associationsteknik – om en spindel kryper på pappa Snörpings mun, övergår detta i ett faktainslag om spindlar och rädsla. Det är just känslor och rysningar som de mer realistiska inslagen ofta handlar om: porträtt av barn som får berätta om läskiga och roliga saker de varit med om. Kanske är serien ett slags svar på Helena

Sandblads efterlysning av program som väcker svarta, heta känslor. I varje fall är programmet en lovsång till bejakandet av barns fantasier och hemliga drömmar. Om känslor handlade det också en hel del i småbarnsmagasinet *Myggan* (1992), ett nordvisions-samarbete mellan Norge, Danmark, Sverige och Finland. *Myggan* var ett magasin i alla bemärkelser. Dels innehöll programmet alltid inslag från de olika länderna. Dels togs i varje program upp en rad olika teman, ofta med en tydlig pedagogisk tanke bakom – det kunde vara att förklara känslor, ge begreppsträning, skildra kulturella skillnader, ge fakta om djur och natur eller träning i social kompetens. Länderna bidrog med egna inslag, troligtvis en del återbruk av tidigare produktioner, och den sammanhållande ramen var just programledarna.

I *Abrakadabra* (1997)²³ påminner formatet om Björne, men tempot har vridits upp något. För att åstadkomma spänst och dynamik men samtidigt jämlikhet mellan könen uppträder två förmänskligade djur som programledare, kossan Doris och grävlingen Gösta. Tal- och scenutrymme delas ungefär lika mellan de två. Doris tillåts bejaka sin kvinnlighet med långa ögonfransar, halsband och kjol och Gösta sin manlighet, han har en gråaktig lurvig kostym. Gösta har ett torrt ämbetsmannalikt uppträdande. Ytligt sett är de således porträtterade med tydligt markerade, något stereotypa könsroller. Men granskar man deras aktiviteter, framstår de två som lika initiativrika och aktiva. Doris är den livliga och infallsrika, Gösta är mer fundersam, lite sävlig men klurig i sin framtoning. Berättartekniskt är Doris och Gösta de sammanhållande ramfigurerna, medan inslagen i övrigt kan variera utan inbördes samband. Programmen börjar med en ganska utförlig sketch där Doris och Gösta diskuterar ett tema eller en problematik, till exempel om Gud finns, vad lek och låtsas är eller vad lättja och duktighet innebär. Gösta och Doris intar olika ståndpunkter och en dispyt uppstår, där problemet ställs på sin spets. I slutet knyts programmet ihop med en Doris och Gösta-sketch, där en av dem sjunger en lovsång till den andre. I sången återknyter man till det inledande temat. Men

däremellan återbrukas arkivmaterial som visor, ramsor, novellfilmer ur tidigare produktioner, som inte alltid hör samman med huvudtemat. Som en röd tråd löper dock att inslagen handlar om relationer och existentiella frågor. Den lilla tecknade serien »Storasyster och lillebror« skildrar syskonkärlek på ett ytterst trivsamt sätt.

I USA brukar medieforskare använda uttrycket »prosociala« budskap, när det handlar om konfliktlösning och existentiella frågor. De flesta av de här analyserade småbarnsmagasinen illustrerar just hur man för ut prosocial kunskap till små barn, hur man stärker deras självkänsla eller bejakar deras fantasi.

Bullen och Feber

Bullen hade premiär 1987 och har sänts kontinuerligt sedan dess, vilket tyder på att programmet ansetts vara framgångsrikt. För att vara ett ungdomsprogram har *Bullen* nått en stor publik. Den första tiden var målgruppen yngre tonåringar, men man försökte senare att rikta sig till de äldre ungdomarna. Ändå utgörs den största publiken av barn och yngre tonåringar.

En inspirationskälla har varit tidningen *Kamratposten*. Programmet lär ha fått sitt namn från »Bullentinen«, det vill säga den avdelning i *Kamratposten* som bygger på insändarbrev. *Bullen* är också uppbyggt som en tidning med ett antal fasta, återkommande inslag, där reportage, följtetong, sketcher och en brevfilm varvas.²⁴ Skillnaden är att TV-formatet kräver något slags sammanhållande länk, vilket sker med hjälp av två programledare, hittills alltid en ung man och en ung kvinna. Detta markerar givetvis att programmet vänder sig till både flickor och pojkar. Många blivande TV-personligheter har gjort sin debut i *Bullen*, exempelvis Cissi Elwin och Martin Timell, programmets allra första programledare. *Bullen* är ett program som byggs upp i nära kontakt med publiken. Redaktionen får ungefär 150–200 brev per vecka från ungdomar, där de kan ta upp de mest skilda

problem och synpunkter.²⁵ Dessa brev utgör stommen för programmet och bildar också utgångspunkt för den brevfilm som alltid ingår. Brevfilmen är en dramatisering eller kan ses som en liten fiktionsberättelse i miniatyr om något problem som tagits upp per brev. Genom filmatiseringen får tittarna möta brevskrivaren, eftersom man ofta så att säga »läser ur« brevet under filmens gång. På så sätt får tittaren möta en annan tittare, vilket möjliggör identifikation. Filmen är vidare ganska enkelt gjord med amatörskådespelare i rollerna och ger förmodligen intryck av autentisk inskickad video, fast den inte är det. Detta förstärker också möjligheten till identifikation; den som skrivit brevet är »en sån som jag«.

Bullen är alltså inriktad på barns och ungdomars vardagsliv och intressen. Man försöker fånga de trender och diskussionsämnen som är dagsaktuella och har där hjälp av alla de brev som barn och ungdomar själva skickar in. I centrum för programmet står barns och ungdomars egna tankar och funderingar kring



Martin Timell och Cissi Elwin, Bullens första programledare.

skolan, kamrater och livet, och i den meningen kan sägas att *Bullen* har ett tydligt barnperspektiv. Mobbning, utanförskap och problem i familjen är ämnen som återkommit under åren. Liksom frågor av mer intim karaktär, sådant som gäller individens identitet, kropp, utseende och sexualitet. I *Bullen* är dock budskapet alltid att »du ska vara dig själv«. Programmet uppmanar till att stärka barns identitet och ingjuta känslor av att duga som man är. Således ges en motbild, ett alternativ, till de glamoriserade föreställningar om livsstil som reklamen ger uttryck för.

Bullen har varit påfallande rakt på sak när det gäller sexuella frågor och till och med samarbetat med RFSU. Man har använt deras material för sexualupplysning i programmen. Under våren 1998 vållade *Bullen* diskussion bland allmänheten för att programmet varit alltför rättframt när det gäller att upplysa om onani. I skämtsamma teckningar visades hur både flickor och pojkar kan onanera. Många upprörda föräldrar hörde av sig efter dessa program. I diskussionen står två barnsyner mot varandra: å ena sidan att skydda barn och »låta barnen vara barn« så länge som möjligt, å andra sidan att se verkligheten som den är och inte blunda för den. Barnredaktionen och RFSU säger sig stå för den senare och menar att barn upptas av samma frågor som de vuxna och att man tagit ansvar för detta. Programansvariga hänvisar till att man utgått från de brev och frågor som inkommer från barnen själva till redaktionen när man tagit upp dessa frågor.^{26 27}

De teman som behandlas i *Bullen* kan ses som en uppföljning och fördjupning av centrala barnfrågor som stod i centrum redan under 70-talet: skilsmässor, dåliga kamrat- och familjeförhållanden med mera. Men problembilden kring den unga människan har kompletterats med frågor kring kropp och identitet: om mat, hälsa, hygien, sexualitet. Exempelvis har man behandlat ätstörningar såsom anorexi. Vidare har homosexualitet tagits upp på ett rakt och rättframt sätt. Man har också tagit upp döden som tema med intervjuer av svårt cancersjuka ungdomar som berättat om sin sjukdom och om sin dödsångest. *Bullen* har inneburit en förnyelse genom att man lyckats hitta en ton för att

nå barn med känslomässigt innehåll. Här kan barn ventilerar starka känslor som sina lustar,²⁸ sin olust, sin ilska. Här behandlas för barn väsentliga ting som kärlek, sex, droger, allt sådant som hör barnens och tonåringens vardag till.

Tidigare magasin som vände sig till skolbarn hade ofta en distanserad ton och var mer inriktade på att ge rak och faktaorienterad information.

Yngre barn har fått en motsvarighet till *Bullen* i magasinet *Feber* (1998).²⁹ »Så få vuxna som möjligt ska synas eller höras är redaktionens motto.«³⁰ Och med detta menas att programmet försöker skapa en frizon, där barns egna angelägenheter ventileras. Bland annat får tittarna lära sig en del bustrick, som kanske inte alltid föräldrar uppskattar. I stället för att uppmuntra föräldrar och barn att ha en gemensam TV-stund, som man ofta gjort när det gäller yngre barn, vänder man sig här till gruppen barn mellan 7 och 10 år för att skapa en privat sfär, en allians mellan publiken och de jämnåriga programledarna. Dessa är alltså i den tänkta målgruppens ålder, ett djärvt grepp eftersom erfarenheten brukar vara att barn som intar sådana centrala positioner ofta har en tendens att låta förnumstiga och lillgamlar. Medarbetarna i *Feber* framstår emellertid som påfallande naturliga i sitt uppträdande. *Feber* inriktar sig på sådant som kan tänkas intressera yngre barn: tjejsnack, kompisskap, hamburgertest och bus är några av de teman som behandlats. Inga vuxna syns i rutan, utan de fem programledarna – tre flickor och två pojkar – sköter intervjuer, sketcher och samtal. Tyngdpunkten ligger liksom i *Bullen* på mänskliga relationer och känslor. Tempot är rappt och inslagen är korta. Formspråket är starkt inspirerat av reklam och musikvideor, med ständigt förändrade kameravinklar och -åkningar. Programledarna kikar ut mot tittarna från sidan, nedifrån och uppifrån. Logon *Feber* dyker med jämna mellanrum upp för att påminna tittarna om vilket program det är fråga om, helt anpassat efter en zappande publik. Tilltalet är intimt, vänligt avspänt både mellan programledarna och när det riktas mot publiken. När kompisskap ventileras, tas utstötning och utanför-

skap upp i en humoristisk sketch, som många barn kan känna igen sig i. Hobbies diskuteras utan att det blir alltför pekpinneaktigt. Att flickor och pojkar har olika hobbies tas för givet. Det kan till och med bli löjligt när flickor och pojkar beträder varandras revir, vilket visas i lustfyllda sketcher. När exempelvis en av flickorna äntrar en hockeyarena iklädd erforderlig mundering ser hon bara fånig ut och har ingen större framgång.

Kön och identitet är centrala teman i *Feber* och belyses reflexivt snarare än genom att förevisa det rätta mönstret. Programmet bejakar således kvinnlig och manlig identitet snarare än förevisar nya mönster, men i reflexiviteten skapas dialog, och programmet ger därigenom ändå en öppning för alternativa handlingsvägar. Inte minst fungerar programledarna själva som förebilder för både flickor och pojkar. De kvinnliga programledarna besitter egenskaper som frimodighet och handlingskraft i lika hög grad som de manliga i programmet *Feber*.

Under hösten 1999 har *Feber* ersatts av programmet *Rea*, som delvis tar upp liknande problematik som föregångaren, men som jag finner vara en blekare kopia. I *Rea* är man tydligare inriktad på att ge konsumentupplysning till barn och jag uppfattar att det kommit till i syfte att fungera som motvikt till all den reklam som barn utsätts för. Återigen är det drivande och kompetenta barn som själva sköter programmet. Uppfinningsrikedomen för att testa olika varor alltifrån husdjur till inlines och regnkläder blir bitvis riktigt underhållande. Men programmet är avsevärt präktigare och det har tappat något av föregångarens spänst, inte minst saknar man de sketcher och diskussioner kring »mjuka frågor« som fanns i *Feber*.

Aktualiteter och politik

Att skildra barns förhållanden i främmande länder har en lång tradition med rötter från radions 50-tal.³¹ Under 70-talet till exempel expanderade denna genre och fick ett förnyat innehåll,

där programmen kunde ha politiska förtecken och tredje världens problem stod i fokus. En del programmedarbetare vid Sveriges Radio arbetade själva i u-länder och kunde samla material till dokumentärfilmer och reportage. På 80-talet blev denna typ av produktioner inte lika tongivande. En ökad medvetenhet om publikstorlekar medförde att dessa ofta ganska smala program sköts åt sidan. Dessutom har flera studier visat att barn och ungdomar faktiskt inte är särskilt intresserade av politik och samhälle. Studier av barns och ungas intresse för nyheter har visat att detta är begränsat till mer spektakulära händelser, av typen katastrofer och olyckor.³² Aktualitetsprogrammen kan ändå sägas försvara sin plats. TV-mediet har nämligen visat sig vara den viktigaste informationskällan för barns och ungdomars föreställningar om det geografiskt avlägsna eller för att ge inblickar i förhållanden i andra länder och kulturer.

Många program i denna genre har försökt skapa närhet och identifikationsmöjligheter genom att utgå från ett barn och detta barns familj och närmiljö. Ett sådant program var *Barn i Laos* (TV 2 1983), som skildrade en liten flickas tillvaro i en laotisk by. Hennes liv är präglad av att det varit krig i landet, men tyngdpunkten ligger på hennes dagliga sysslor och andra vardagliga händelser. Berättelsen gestaltas med hjälp av stillbilder. Berättartexten är rak och mycket detaljrik. Man försöker här att skapa en positiv motbild av ett u-land och visa svenska barn att det finns många ljuspunkter i tillvaron också för barn som lever under mycket fattiga omständigheter.

En djärvare satsning för att nå en svårflirtad publik var serien *Världsmagasinet* (TV 2 1987), avsedd för äldre barn och ungdomar, där aktuella politiska konflikter och världsproblem behandlades.³³ Dessutom tillkom serien vid en tid då konkurrensen från kommersiella TV-kanaler och video börjat utöva en stark dragningskraft på just ungdomar. Frågan är hur man i en sådan situation kan fånga publik till en serie som *Världsmagasinet* som har till syfte att »försöka skapa förståelse och engagemang för hur det ser ut i övriga världen».³⁴ Tittarna fick också

tips om vad de själva kunde göra för att skapa solidaritet med barn och ungdomar i andra länder.³⁵ Programmen kunde handla om politiska konflikter eller andra globala problem, såsom skövling av regnskogar. För att skapa engagemang och visa att barn själva kan påverka sin situation utgick man ofta i programmen från ett barn som aktivt arbetade för en politisk fråga, som en 11-årig pojke som arbetade för världsfred eller en grupp sydafrikanska svarta barn som demonstrerade för bättre skolutbildning.

Serien blev kontroversiell och anmäldes till radionämnden vid flera tillfällen för partiskhet och bristande saklighet. Så skedde när programmet behandlade den laddade konflikten mellan Israel och Palestina liksom inbördeskriget i Nicaragua. I programmet om Nicaragua ansåg anmälarna att man tagit ställning för sandinistregimen. Programmet friades emellertid helt av radionämnden.³⁶ Nämnden menade att vissa förenklingar kan göras i barnprogram utan att de för den skull strider mot saklighetskravet. Man hade skildrat konflikten med utgångspunkt från en 11-årig pojkes tankar. Pojken deltog i sin bys försvarsstyrka, den så kallade folkmilisen, med uppgift att försvara byn mot anfall från contrasgerillan. I kritiken av det program som behandlade konflikten mellan israeler och palestinier ansåg anmälarna att programmet gav en ensidigt propalestinsk bild av konflikten. Även detta program friades av nämnden.

Anmälningarna av dessa program belyser svårigheten att skildra komplicerade politiska skeenden på ett för barn begripligt sätt, utan att de programansvariga samtidigt gör sig skyldiga till sådana förenklingar att nyanserna går förlorade. I en receptionsstudie där både barn och vuxna ingick, framkom att de vuxna ibland ansåg att programmen de sett var något vinklade och att problematiken framställdes alltför förenklat. En annan slutsats var att program av det här slaget kan medföra att »en negativ bild av u-länderna förstärks genom att faktamaterialet ensidigt koncentreras på konflikter och problem, på krig, svält och förödelse. Detta kan gälla även om producenternas syfte är det helt motsatta.«³⁷

I serien *Hjälten på Krokodilön* (TV 2 1982) var syftet att skildra politik och utveckling på Kuba samt att ge inblickar i centrala historiska händelser ur latinamerikansk historia.³⁸ Även här fanns ambitionen att skapa solidaritet med och förståelse för människor i en avlägsen del av världen: indianer i Latinamerika och det kubanska folket. Liksom i fallet med *Världsmagasinet* gav man sig in på minerad mark genom att skildra den politiska konflikten mellan Kuba och USA, där det senare landet skildrades i starkt negativa ordalag. Programansvariga fann det nödvändigt att sätta in ett extraprogram, *Vi talar om Kuba*, där man lät Gunnar Myrdal medverka. Programmet avsåg att balansera upp skildringarna i barnprogrammen, för att opartiskhets- och saktlighetskravet skulle uppfyllas. En receptionsstudie av ett par program i serien visade att barn hade svårt att förstå mer faktabetonade inslag där det redogjordes för det politiska skeendet i Latinamerika.³⁹ Däremot uppskattade barnen gestaltande skildringar där man i metaforisk och mer fantasibetonad form berättade om centrala historiska händelser och hjältar i latinamerikansk historia.

Att vidga perspektivet för svenska barn och ge historiska och politiska bakgrunder till händelser i u-länder har alltså varit en del av barn- och ungdomsprogrammens målsättningar. Frågan är om man har lyckats skapa solidaritet och förståelse och ökad tolerans för människor i andra kulturer. En dansk studie visade att fakta- och dokumentprogram snarare förstärkte avståndet mellan danska barn och »utlänningar«, det vill säga uppfattningen att barn i avlägsna kulturer har det svårt och är fattiga, medan »vi« har det bra.⁴⁰ Fiktionsprogram fungerar däremot annorlunda, de skapar möjligheter till identifikation, vilket gör att tittarna lättare kan känna samhörighet och empati. Men receptionsstudier visar också att det generellt är svårt att nå barn och ungdomar med mer djuplodande fakta- och samhällsorienterande program.

Svårigheten att skildra komplicerade skeenden i en för barn lämplig form illustreras av etnicitetsforskaren Aleksandra Åhlunds närstudie av ett *Lilla Aktuellt* (1994), i vilket den kontro-

versiella frågan om invandrades brottsbenägenhet behandlas. Hon pekar i sin analys på svårigheten i att ge sammanhang och bakgrund utan att göra sig skyldig till förenklingar, vilket hon menar snarare kan ha motsatt verkan, nämligen att sprida och befästa fördomar. Hon talar om kamerans »sociokulturella öga« och menar att reportaget i detta fall bidrar till att befästa bilden av »invandraren« som en fantombild och som blir skyldig bortom det individuella brottet.⁴¹

Ett annat exempel var ett *Lilla Aktuellt*-program som handlade om veganrörelsen.⁴² Där intervjuades några flickor som var aktiva i rörelsen. Man kunde notera en uppenbart inkännande och sympatisk inställning från reporterns sida, förmodligen för att markera att man står på ungdomarnas sida, troligtvis något som förstärks just för att det gäller barnprogram. Ett balanserande inslag med en polis var inte alls lika övertygande. Polisen framstod inte som lika sympatisk som ungdomarna. Att välja ordningsmakten som en motpol blev ett sätt att måla världen i svart-vitt. Man kunde ha tänkt sig en annan sorts balansering, nämligen att intervjua några andra ungdomar (alltså ej veganer) om deras hållning i frågan. Det gjordes inte, och därmed framstod veganrörelsen i betydligt mer positiv dager än vad den troligtvis annars skulle ha gjort. Problemet med detta program är alltså detsamma som Åhlunds analys gör gällande, nämligen att förenklingen av en problematik för att passa en viss målgrupp kan innebära att nyanser går förlorade och det skapas ett slags stereotypisk svartvit bild av en företeelse.

Vetenskap

Att tillfredsställa barns nyfikenhet när det gäller vetenskap och forskning går också tillbaka till 70-talets mål för barnprogrammen. Att hitta nya gestaltningssätt för barn i satellitåldern blev en utmaning inför 80-talet och flera stora satsningar sjosattes. *Urcellen Ellen* från 1978, som handlade om människokroppen,

kan sägas vara en föregångare för ett nytt formspråk, där man tar musiken och musikalen till hjälp för att skildra biologiska fenomen. *Anden i flaskan* (TV 2 1985)⁴³ om universums, jordens och människans tillblivelse har också en nyskapande form, där musiken har central betydelse och många olika gestaltningssätt används, såsom drama, dokumentär och animation. Varje program inleddes med dessa Andens visdomsord:

Hör min historia ... Långt borta i tiden, för länge sedan, blev jag inspärrad i en flaska, därför att jag inte ville lyda. Jag var en upprorsande! Jag lovade mig själv att den som släppte ut mig skall få all världens kunskap. Kunskapen är varken ond eller god. Utan mörker inget ljus. Utan natt ingen dag. Utan du inget jag.

Poetiska verser av detta slag var vanliga i de tio avsnitten av *Anden i flaskan*.⁴⁴ Att genomföra en sådan serie var en verklig utmaning, eftersom en ofattbart lång tidsperiod skulle ompännas och det var fråga om ytterst komplicerade förlopp och skeenden. Hur gestaltar man sådant för barn? Fakta och fiktion varvades om vartannat. Kring de informativa inslagen fanns en ramberättelse där två figurer som hade karaktären av en blandning av vuxna och barn (»förvuxna barn«) får insikter om viktiga utvecklingsprocesser genom den allsmäktige Andens försorg. Denne har varit instängd i en flaska men när han blev utsläppt lovade han att bjuda på all världens kunskap. Figurerna Viktoria och Nikodemus blir vägleda av Anden och får resa genom utvecklingslärans kritiska skeden, en mycket händelserik vandring, där Nikodemus och Viktoria fascineras, förundras och ifrågasätter allt som sker. Ett lekfullt och lockande formspråk användes genomgående, bland annat illustreras olika fenomen med hjälp av små sketcher där Nikodemus, Viktoria och Anden agerar.

Anden i flaskan syftar till att skapa nyfikenhet och uppmuntra tittarna att själva gå ut och söka information. Man bjuder ett aptitligt smörgåsbord med många smakbiter. Tittarna bjuds »all

världens kunskap», säger Anden. De förväntas bli uppfyllda av frågor och funderingar snarare än att tillhandahållas ett färdigt paket med kunskaper. Det är alltså ett försök att skapa aktivitet eller pseudointeraktivitet. Nikodemus och Viktoria vänder sig ofta till publiken med frågor och reflektioner för att få den att själv aktivera sitt tänkande. Men traditionell förmedlingspedagogik förekommer också i programmen, bland annat arbetas mycket med upprepningar av centrala händelser. Varje program inleds med ett slags översikt över universums tillblivelse, för att så att säga nöta in dessa kunskaper.

Trots den ambitiösa uppläggningsen visade en receptionsstudie i vilken en grupp 8- och 9-åringar ingick att många komplicerade begrepp och processer inte gick fram. Universums, solens och stjärnornas tillblivelse förblev för många barn höljd i dunkel, medan konkreta beskrivningar om hur exempelvis apor och andra djur levde inte vållade några problem. Men det gällde också att i vissa fall överge sina egna föreställningar och få en ny världsbild. Några barn trodde att Gud skapat världen och de ville inte acceptera de förklaringar som gavs i programmen. Andra barn hade uppfattningar som tycktes härröra från fantasibetonade science fiction-berättelser, det vill säga att de hade mediabaserade uppfattningar, som inte stämde överens med de föreställningar som presenterades i programmen. De barn som hade en viss förförståelse som gick i linje med programinnehållet tenderade att lättast införliva nya kunskaper och de fick en ökad förståelse och en fylligare bild av processer och skeenden.

Den senaste satsningen inom vetenskapsgenren, som redan blivit något av en långkörare, är programmet *Hjärnkontoret* (1995).⁴⁵ Det har karaktären av ett naturvetenskapligt magasin, ett »bruksprogram« av typen *Tekniskt magasin*, fast för barn. Programmet har haft olika programledare, men en har fastnat i minnet, nämligen den entusiastiska Viktoria Dyring som ofta skött programmet med den äran. Programmets form bygger nämligen på att det finns en skicklig och pedagogisk programledare, som med enkla ord kan översätta och förklara de ofta

komplicerade experiment som skolbarn fått i uppdrag att utföra.

En serie som verkar vara lite mer påkostad än *Hjärnkontolet* för att belysa olika naturvetenskapliga fenomen är *Var och var-annans värld* (1993).⁴⁶ Teman som ljud, vatten och luft behandlas. Här tog man skådespelare med komisk talang som Sissela Kyle och Robert Gustafsson till hjälp för att testa olika naturvetenskapliga lagar om exempelvis volym, vikt och massa. Det barnperspektiv som anläggs är att barn tilldelats rollen att vara ett slags »expertpanel«. De sitter i soffor och trycker fram sketcherna med fjärr-kontrollen. *Fem myror* och ännu äldre program som *Experimentlek* anas som förebilder, möjligtvis helt omedvetet, i uppläggningsen av de dispyter som bildar stommen i sketcherna. Sketcherna har sedan förpackats i en publikattraktiv form med inspiration från musikvideogenren.

Djur och natur

Djur- och naturprogrammen för barn skulle egentligen kräva ett helt eget kapitel. De är så många och formerna för gestaltning är mycket varierande. Naturen har en egen mystik och fascination som lockar. Programmen har under åren belyst allt från mikroorganismer till exotiska jätteödlor, eller bestått av mer jordnära berättelser som Inga Borgs tecknade sagor om trollet Plupp och olika svenska djurs liv till avancerade naturskildringar med skickligt fotografi. Här har TV-mediet unika möjligheter att skapa närhet och detaljrikedom.

I *Det låter som det växer* (TV 2 1980) skildras i tolv program, ett för varje månad, de olika årstiderna som en resa genom Sverige. Det är en Nils Holgersson-berättelse som vilar på en stark kärlek till den svenska naturen. När man i ett av programmen följer flyttfågelns resa dröjer man kvar vid det landskap där fågeln gör uppehåll. Skådespelerskan Marika Lagercrantz håller samman de olika filmade inslagen från olika delar av Sverige. Hon använder en Sverigekarta, där hon pekar ut var man befinner sig. Barn från

olika landsändar berättar om sina naturupplevelser. Det är inga stadsbarn vi får möta, utan barn som har ett naturintresse, till exempel en liten fågelskådare från Skåne som spejar in sångsvanen med sin kikare. En annan pojke berättar om olika vårtecken i Västergötland. Det ges vackra bilder på tussilago, blåsippor och myrstack. Ibland växlar programmet över till studio och vi får höra programledarens mjuka röst. Hon talar långsamt, tydligt och förklarande om bävvar eller sångsvanar. Hon är klädd i varma färger och bakgrunden är lugn, studion går i dovt rostbrunt och smälter väl samman med de vackra naturbilderna. I Norrbotten är det fortfarande vinter. En flicka berättar om djur och natur i fjällmiljö. Barn leker i snön och de undersöker har- och älgträck. Det lugna tempot, den pedagogiska uppläggningsen och de vackra naturbilderna är några av de särdrag som utmärker många program inom denna genre. Dessa program går fria från det kommersiella formspråket, det är naturens egen dramatik som får skapa intresse och uppmärksamhet.

Humor och komedi

Men kraven på mer underhållning och humoristiska program ökar under 80-talet. Tittarsiffror skvallrar om att barn söker sig till komedier som äldre svenska långfilmer med farsartade inslag samt utländska underhållningsprogram för vuxna. Över huvud taget tittar skolbarn från 9 år och uppåt mest på vuxenprogram, och då främst på underhållning. De svenska barnprogrammen ligger i lä, när det gäller humor och komedi. Konkurrensen från satellit- och kabel-TV har inte gjort saken lättare. När barn rangordnat program efter »rolighetsgrad« är det utländska program som står högt i kurs, på 80-talet var det komikern Benny Hill – och Disneyfilmer, förstås. Undantag utgjorde de svenska komikerparen Staffan och Bengt och Magnus och Brasse.⁴⁷ Troligen är den omvärdering av amerikansk tecknad film man kan skönja på 80- och 90-talet en effekt av den tilltagande konkurrensen om



Lasse Åberg i Zvampen.

barnpubliken. Banbrytande blev Lasse Åbergs *Disneytajm* (1987), där han stod för inramning, urval och presentation av filmerna. Denne Disneyfantast, för vilken Musse Pigg nästan blivit ett slags varumärke, försöker här att nyansera den negativa bild av Disney som fanns inom TV-huset. I en intervju säger Åberg: »Ett tag var Disney och hans filmer portförbjudna i TV. De ansågs för kommersiella. Nu är de tydligen rumsrena?»⁴⁸

Men Lasse Åberg hade redan tidigare gjort en uppmärksam-
mad barn- och familjeserie. När satiren *Zvampen* (TV 1 1984),
där Åberg agerade och själv skrev manus, kom så representerade

den något nytt vad gäller både form och innehåll. Programserien blev genast mycket populär bland barn. I korta kärnfulla sketcher reflekterade Åberg över olika tidstypiska företeelser i det svenska samhället: svenska charterturister vid tullkontrollen, det begynnande intresset för styrketräning, den ambivalenta synen på den så kallade attachéväsken, debatten om videovåldet med mera. Ett stort uppbåd av välrenommerade komiker ingick i rollistan, bland andra Magnus Härenstam, Brasse Brännström och Björn Skifs.

En innehållsanalys av sketcherna visade att de var uppbyggda i olika skikt, med rent visuella poänger som var lätta att uppfatta, men där det också fanns poänger i form av samhällssatir som låg på en högre abstraktionsnivå. En receptionsstudie där åtta- och elvaåringar ingick, visade bland annat att barn framför allt fångades av den visuella komiken, men att även vissa satirpoänger kunde gå hem. En mannekänguppvisning där hundar paraderade i olika moderiktiga plagg med Lasse Åberg som konferencier var en av höjdpunkterna. Berättartekniskt bygger *Zvampen* på reklamens och den kommersiella kulturens formspråk. Inslagen är korta, poängerna kommer tätt, tempot är jämförelsevis högt och det hela är glamoröst förpackat.⁴⁹ *Zvampen* var ett program som lockade hela familjen att titta, medan andra satstningar på komedi var mer tydligt ämnade för en barnpublik.

Lottis nätter (TV 1 1984) handlar om en flicka i tioårsåldern och hennes drömmar och funderingar och har egentligen till syfte att skildra barn- och vuxenrelationer. Temat är den ensamma mamman som är jäktad och vill ha sitt barn tidigt i säng så att hon själv får lugn och ro. I ett avsnitt byggs komiken upp kring temat »ombytta roller» när flickan fösts i säng och ligger och drömmer. Hon vaknar iklädd mammans nattlinne och blir den gnatande mamman, och mamman blir hennes kuvade barn. Komiska situationer uppstår när flera mammor iklädda barnkläder från 50-talet kivas om leksaker. Ombytta roller är också temat i *Ett, två, tre, nu ska du få se ...* (TV 2 1981). Detta var ett magasinprogram med flera olika inslag. I ett av inslagen, det s.k.

Kluriga rummet, intog Hasse Alfredson scenen tillsammans med några barn. Åter vinns komiska poänger genom rollbyte. Hasse i sin pyjamas blir likt ett barn utestängd från »de vuxnas« cocktailparty, där barnen i partydress minglar runt med sina champagneglas.

Farsserien *Stor och Liten* (TV 2 1983) spelas visserligen av två vuxna skådespelare – Kim Anderzon och Lottie Ejebrandt – men temat är i grunden maktförhållandet mellan vuxen och barn. »Stor« är tillbakadragen och lite rädd av sig, medan »Liten« är motsatsen, nämligen orädd, oblyg, kvick och framfusig. Men likasom i förebilden *Helan och Halvan* är det ofta den som intagit besserwisserns roll som till sist hamnar i klistret. I varje program uppstår en konfliktartad situation som Stor och Liten försöker bemästra. På sedvanligt farsartat sätt uppstår ett konkurrensförhållande mellan de bägge, där den till synes svagare parten (Stor) tar hem slutpoängen. Det pedagogiska budskapet finns där också, nämligen träning i att gissa gåtor. Publiken utmanas i början av programmet på en gåta, som får sin lösning i slutet. Ledtrådar till gåtans lösning portioneras ut då och då och när lösningen till sist presenteras har publiken hunnit före och lyckats gissa rätt på gåtan.⁵⁰ För underhållning har sällan ett egenvärde i de svenska barnprogrammen, det ska finnas ett mål och en mening med allt som görs.⁵¹

Ett fräckt och skojfriskt program var *Bröderna Olsson* (TV 1 1987) där man samlat några kända komiker i framträdande roller. Upphovsmännen till serien var Ulf Larsson och Hannes Holm. De kom in och betraktade verksamheten från frilansarens synvinkel. I farsartade sketcher utmanas till och med själva genren barnprogram. Handlingen kretsar kring figurerna Storebror och Lillebror som vecklar in sig i olika situationer. De parodierar sättet att tala i barnprogrammen, bland annat talar de tydligt och långsamt med överdriven mimik och överdrivna gester. Anspelningen på teckenspråksprogram är uppenbar. En tankeställare för de ansvariga var kanske detta program och en antydning om att nyorientering kan behövas.

Att laborera med barn- och vuxenrollen kan ses som ett tecken i tiden, där gränsen mellan barn- och vuxenvärld inte är lika tydlig som förr. Amerikanska barn- och medieforskare talar om »det hetsade barnet»⁵² och »den försvunna barndomen»⁵³, där de menar att barn alltför tidigt får tillgång till den vuxnes värld och att de inte tillåts vara barn tillräckligt länge. Dessa kritiker menar att massmedierna, och då framför allt televisionen, starkt bidragit till att sudda ut gränserna mellan barn- och vuxendom. Samtidigt blir det i medierna som detta fenomen problematiseras. Att ställa barn och vuxna mot varandra blir ett sätt att ifrågasätta den vuxnes auktoritet och befogenheter. Inom genren barn- och familjefilm är det under 80-talet inte ovanligt med skildringar av detta slag.⁵⁴ Man ställer det barncentrerade samhället i fokus. Kanske är skildringar med ombytta roller i grunden ett uttryck både för barns maktlöshet och för de vuxnas kapitulation inför barnen. Båda grupperna är kluvna på något sätt. Som komiskt trick är det annars klassiskt med rollbyten, där man spelar på maktförhållandet överläge och underläge, liksom på fenomenet inkongruens, det vill säga barnet iklädd den vuxnes roll och den vuxne barnets.

ANIMATIONER MED STILLSAM HUMOR

Stillsam humor kännetecknar POJ-gruppens animerade filmer, som hade börjat med succén *Kalles klätterträd*. Så kom ännu en film, *Farbrorn som inte ville vara stor* (TV 2 1979), och senare *Magister Flykt* (TV 2 1984). Gösta Ekman hade lånat rösten till figuren Ragnar som inte ville vara stor. Här reflekteras över barn- respektive vuxenliv, vilket ger både barn och vuxna något att fundera över och kanske samtala kring. För Ragnar är det bara jobbigt att vara stor. Då måste man sitta på kontor hela dagarna i stället för att vara ute och leka. När man var liten var det roligare, för då blev man firad på sin namnsdag och föräldrarna saknade en när man rymde, tyckte Ragnar i sina träffsäkra filosofiska funderingar över livet. I *Magister Flykt* möter vi en magister, som har mer gemensamt med eleverna än med vuxenvärld-

den. Alla POJ-gruppens filmer har en sorts barnperspektiv, där barnets värld och fantasier tas på allvar och bejakas. Tempot är långsamt, så att tittarna själva hinner göra reflektioner. Sättet att animera och de festliga ljudeffekterna förhöjer upplevelsen ytterligare.

Dramatik

Den genre som framför allt har möjlighet att stå sig i en konkurrenssituation är välgjord och spännande dramatik. Trots att dramaproduktion är dyrbar har ett antal »klassiker« producerats under den aktuella perioden. Här finns bara möjlighet att granska några av dem. Flera produktioner har det gemensamt att de har starka barn i de ledande rollerna och att berättelserna har tonvikt på existentiella frågor – de svarta, heta känslorna som Helena Sandblad efterlyste.

En färgstark 80-talsvariant med många musikaliska inslag var serien *Du måste förstå att jag älskar Fantomen* (TV 2 1981)⁵⁵ som sändes kring jultid för att ge möjlighet för barn och föräldrar att se den tillsammans. Ursprunglingen var TV-serien en teateruppsättning som gått på Riksteatern och Dramaten. Det är en psykologisk skildring av barns vardagsverklighet koncentrerad kring hantering av känslomässiga relationer. Regissören Christina Nilsson hade konsulterat Skå-Gustav Jonsson för att ge berättelsen en trovärdig psykologisk gestaltning. Centralfiguren är pojken Toffe, en liten bråkstake som har det jobbigt hemma och på dagis. Hans utagerande beteende ställer till problem för honom bland kamrater och personalen på dagis. Med sin starka fantasi försöker han dock bemästra sin vrede och ångest. Varje kväll Toffe kommer från dagis stänger han in sig i badrummet och tar ett »reningsbad«, där han lever ut sina känslor och bearbetar dem i form av fantiserade äventyr och lekar.⁵⁶ Här badar han i sina kalsonger och leker att han är stark som Fantomen. Ett centralt motiv i berättelsen är Toffes bearbetning av föräldrarnas

skilsmässa; han saknar sin pappa och han är svartsjuk på mammas uppvaktande kavaljerer. Formmässigt är *Du måste förstå att jag älskar Fantomen* en blandning av realism och fantasi. Berättelsen förs fram i rappt tempo till medryckande musik. En rad realistiska scener ur daghemsmiljö illustrerar olika konflikt-situationer, där barn och vuxna lätt kan känna igen sig. Ofta framstår de vuxna som oförstående och orättvisa mot Toffe. Både dagispersonal och mamman ger ofta intryck av att vara tjatiga. Dessa scener varvas med Toffes egna fantasier, där surrealistiska scener utspelar sig, som när Toffe spolar ner en av mammas uppvaktande kavaljerer i toaletten eller när han öppnar en dörr som leder ut i intet och den ena efter den andra av kavaljererna handlöst ramlar ut. Man kan naturligtvis fråga sig om små barn kan uppfatta och tolka dessa pendlingar mellan real- och fantasiplan, mellan den yttre och den inre verkligheten. Ovanligt många reaktioner på serien inkom från allmänheten. Barnen var ofta positiva, medan vuxna menade att barn varit rädda för vissa scener. En receptionsstudie genomfördes på uppdrag av barnredaktionen för att undersöka hur den tilltänkta målgruppen av fem- till sexåringar tolkade programmen.⁵⁷ Det framkom i intervjuer med barn i dessa åldrar att de inte tycktes ha blivit rädda för någonting i programmet och att de också förstått att många scener rörde sig i en fantasivärld. Men det fanns en rad budskap i programmen som tycktes gå publiken förbi, ofta sådant som kräver slutsatser utöver det givna, som det underförstådda budskapet att föräldrarna var skilda. Många barn trodde bara att Toffes pappa var bortrest. Inte heller hade barnen klart för sig anledningen till att Toffe var bråkig, alltså kopplingen mellan orsak och verkan. En intressant iakttagelse i studien var att publiken var mest positiv till Toffes pappa – intet ont ord fällt om honom, trots att han är den som övergivit Toffe. Och att detta är den främsta orsaken till att Toffe mår dåligt, faller inte tittarna in.⁵⁸ Men studien kommer ändå fram till att programmen kan ha givit barnen positiva impulser:

Barn är i ständigt underläge gentemot vuxna, de lever på deras villkor och påverkas delvis att tycka och tänka som vuxna finner lämpligt. Undersökningsbarnens positiva inställning till programmen tyder på att de trots allt är förtjusta i att se ett barn som vågar hävda sig i och uttrycka protester mot detta förtryck. De kanske inte riktigt tycker om Toffe som person (eller har lärt sig av vuxna att man inte ska tycka om bråkiga barn) och de är kanske en aning rädda för honom för han är bråkig. Men han *vågar* i alla fall. Och detta kan innebära att tittarbarnens självkänsla stärks och att de får – om än bara en liten – insikt om att de själva kan ha rätt att göra uppror.⁵⁹

Precis som i *Du måste förstå att jag älskar Fantomen* tog man humorn till hjälp för att ge barn livsmod och styrka i Ulf Starks *Dårfinckar och dönickar* (1988). Med fars och uppsluppenhet kan svåra situationer i livet bemästras. Kärlek och familjerelationer är också temat i *Ebba och Didrik* (1990).⁶⁰ Ebba och Didrik är två syskon som på var sitt håll får uppleva en kärlekshistoria. Didrik är en drömmande pojke som älskar att spela piano, men han får ingen uppmuntran av sina föräldrar. Så träffar han Yrla som respekterar honom, och kärlek uppstår, dock inte utan komplikationer eftersom Yrla är tjugotre, men Didrik bara tolv. Ebba, som är lillasyster, slits mellan två kärlekar och tvingas att välja. Serien berättar om att ta kärleken på allvar, även när det handlar om barn. Både flickor och pojkar kan här hitta någon att identifiera sig med. Dessutom finns mycket av vardagslivets dramatik, av familjegräl och syskongnabb, som de flesta känner igen.⁶¹ Kärleken är också central i *Hästens öga* (1987).⁶² Det handlar om två unga människor från olika världar – pojken från landet och flickan från storstaden – som möts. Ur den initiala fiendskapen växer vänskap fram och till sist kärlek. Det handlar också om starka barn. Märta är en trotsig tjej på kant med tillvaron. Hon har ockuperat en tom lägenhet i en förort där hon driver en affärsrörelse med containerfynd. Det är maskrosblomman som

med stark vilja tar sig fram i en oförstående vuxenvärld. Serien, som gjordes i svartvitt, fick för övrigt hederspris i festivalen Prix Danube.

INTERTEXTUALITET OCH PARODI

I nordvisionsprojektet *En god historia för de små* parodierades, i det svenska bidraget, folksagegenren i form av överdrivet intertextuella anspelningar på välkända sagor som bland annat *Askungen* och *Törnrosa*. Folksagans stiliserade formspråk användes för att berätta en historia i modern förortsmiljö om existentiella frågor och mellanmänniskliga konflikter, frågor som ständigt är aktuella och aldrig upphör att fascinera. I ett av programmen, *Sagan om baby*n (1990), hade man hämtat inspiration ur sagan om *Törnrosa*. I texten används många språkliga uttryck och metaforer ur den klassiska sagan, men till det yttre utspelar sig sagan i ett förortsområde. På så sätt arbetar man intertextuellt och med ett dubbelt tilltal. Berättelsen har också lånat drag från populärberättelser som *Läderlappen*.⁶³ I centrum för berättelsen stod ett föräldralöst par som längtade efter ett barn. Genom adoption får de ett barn från »ett främmande land«. Flickan dör inte av en nål från en slända, utan »dör« av en allergisk attack som gör att hon faller i koma. Och den elaka fen är »mammans elaka väninna«. I grund och botten handlar berättelsen om en flickas växt och mognad. Yngre barn tolkade berättelsen som en realistisk skildring, men uppfattade sällan det dubbla tilltalet. Äldre barn var ofta medvetna om att berättelsen hade lånat element från folksagegenren och kunde också förhålla sig till dubbelheten genom att läsa den både som folksaga och som en realistisk skildring.

Svart humor karaktäriserade serien *Privatdetektiven Kant* (TV 2 1983) som i likhet med *Tårtan* och *Dr. Krall* skapats av Håkan Alexandersson och Carl Johan De Geer. Detta var en främmande fågel i det annars så beskedliga utbudet för barn. Sällan brukar programmen väcka stor debatt, men i det här fallet skedde det. Programmet blev anmält till radionämnden. *Privatdetektiven*

Kant är ett slags parodi på deckargenren men har samtidigt en djuppsykologisk dimension inspirerad av freudiansk psykoanalys. Typer och miljö är starkt överdrivna och stiliserade. I en innehållsanalys av serien såg man likheter med barns sätt att berätta historier på det sättet att barn ofta har behov av att överdriva för att förtydliga och bearbeta ett material. Man menar att barns berättarsätt i viss mån liknar drömmar. Budskapet kan vara svårt att skönja. Berättelsen kan verka ologisk och osammanhängande, ytligt sett. Men till slut förstår man att allt hade en mening.⁶⁴ *Privatdetektiven Kant* är en mångfasetterad berättelse som ger upphov till flera olika slags läsningar eller tolkningar. Till det yttre bär serien många likheter med den amerikanska deckargenren som den utvecklades i 40-talsfilmen.⁶⁵ Men på det inre planet handlar serien om psykiska trauman och bearbetningar av dessa. De komiska effekterna uppstår därför att miljöer, figurer och deras agerande är så överdrivna och groteska.

Anmälningarna till radionämnden gällde bland annat att serien ansågs glorifiera våld, där förekom några brutala boxningsscener, och att den även glorifierade alkoholrickande samt att den skildrade »olämpliga barnmiljöer« (påminnande om knarkarkvartar). Serien friades, dock med anmärkningen att boxningsscenerna kunde ifrågasättas med hänsyn till sändningstiden, det vill säga barnprogramtid. Men egentligen uttrycker serien ett moraliskt avståndstagande från våld och alkoholmissbruk, vilket blir mer uttalat allteftersom serien framskrider, till exempel när Kant övergår från att dricka whisky till juice och dessutom ägnar sig åt att forska i alkoholens »förödande inverkan på mänsklig tankeverksamhet«.⁶⁶

En något blekare variant av deckarparodi var *Skatten på Bråtehus* (TV 2 1984), trots att den torde ha varit inspirerad av den engelska komediserien *Pang i bygget* med John Cleese. Huvudpersonen Brutus Bråte framlever sin ålderdom ensam och isolerad i sitt pensionat som sett bättre dagar. Han är en excentriker som övergivits av sina barn. Märkt av sin ensamhet har han börjat uppträda alltmer egendomligt och blivit sjukligt misstänk-

sam. Men hans självömkan varar inte länge. Snart riktas all uppmärksamhet mot Bråte, då en gangsterliga fått korn på skatten på Bråtehus. Hans barn är också plötsligt mycket intresserade av sin far. Bråte visar sig vara mer på alerten än vad omgivningen trott. Han har utrustat sitt hus med egendomliga uppfinningar som ställer till spratt under den katt- och råttalek som uppstår mellan honom och en så kallad gangster. I serien uppstår flera farsartade situationer av pajkastningsnatur eller när Bråte hysteriskt far omkring och talar med en icke-existerande kock i sitt kök (här är likheterna med *Pang i bygget* påfallande).

Kant och Bråte är exempel på hur man försökt skapa psykologiskt komplexa gestalter, i Kants fall tydligt inspirerat av freudiansk psykoanalys. I bägge fallen är det också fråga om parodi på deckargenren, där typerna är komiskt överdrivna. Att man i barnprogrammen arbetar med intertextualitet på detta sätt kan ses som ett försök att skapa ett tilltal där man utgår från barnens preferenser för populärkultur, i detta fall deckargenren. I en receptionsstudie av *Skatten på Bråtehus* där barn i åldern åtta och elva år ingick, tycktes de yngre barnen inte alltid uppfatta den parodiska formen, utan tyckte synd om Bråte som satt och längtade efter sina barn. Några av de yngre flickorna blev också illa berörda av »råheten« i programmet. Äldre barn skrattade och tyckte mest att han var löjlig. Den parodiska genren är således något ömtålig när man vänder sig just till barn. De kan inte alltid distansera sig och uppfatta dubbelheten och intertextualiteten i berättelserna.

Genom att parodiera folksagor eller populärkultur markeras ett avståndstagande och en ambition att presentera ett alternativ, som har något av populärkulturens ingredienser men ändå är tänkt att uppvisa en annan och mer komplex bild, en fördjupning av något psykologiskt problem som uppfostringstraumat i *Privatdetektiven Kant* eller barnlösheten och en flickas växt och mognad i *Sagan om babyn*. Bägge berättelserna är upplagda så att barn ska få möjlighet att bearbeta starka och ambivalenta känslor på en omedveten nivå.⁶⁷

Privatdetektiven Kant, Skatten på Bråtehus och Sagan om babyn har också det gemensamt att de är ett slags »antiprogram« i polemik mot det sockersöta och idylliska som så ofta karaktäriserat barnkultur. De kan också sägas vara en reaktion mot den mer allvarsamma socialrealistiska genre som utvecklades under 70-talet. Med humorn, ironin och parodin tillåts man att ta ut svängarna. Man kan uppröra och skrämma och samtidigt upplösa känslorna i skratt.

Hur gick det sen?

Inledningsvis presenterades en innehållsanalys av utbudet under 1981. Här framträdde ett mönster som tydde på att barnprogrammen i stort återspeglade en idyllisk och harmonisk värld. Men hur gick det sedan?

Journalisten Margareta Norlin, som följde stora delar av barnutbudet tio år senare för *Aftonbladets* räkning, såg ingen större förändring utan kom fram till att mönstret då var ungefär detsamma. Hon lekte med tanken att Kapten Zoom, en av 70-talets programfigurer, närmade sig planeten jorden och vad skulle han upptäcka? Han skulle tro att vi levde i den bästa av världar:

Barn var rosiga och gulliga, solen sken, föräldrar var mestadels frånvarande, vilket i och för sig inte spelade så stor roll när denna värld var så flitigt befolkad av mor- och farföräldrar som tåligt lyssnade, samtalade och hittade på roligheter åt barnen, vars främsta problem var att de hade långtråkigt.⁶⁸

Norlin menade att detta gällde framför allt för de svenska programmen, medan många av de utländska faktiskt hade en mer realistisk ton. Norlin efterlyser mer av fräcka program, där man inte räds konflikter och starka känslor. Artikeln kan ses som en väckarklocka och kanske rörde den runt lite grand och fick de

ansvariga att tänka till inför 90-talets satsningar. Helena Sandblads uttalade intentioner att programmen ska beröra och mana till »svarta, heta känslor« tyder på det. Och i viss mån hände något. Flera av de dramaserier som här tagits upp var försök att åstadkomma en vassare ton i barnprogrammen. Men möjligen fungerar det så att punktvisa satsningar – för det blir det fråga om, eftersom drama är dyrbart – kvävs i det vardagliga och vänliga bruksutbudet av magasin med snälla björnar och andra förmänskliga djur.

Det var skralt med jämställdheten kring 1980. Frågan är om det blev bättre under 90-talet. Att medvetenheten finns där är uppenbart. I *Stor och Liten*, som byggde på den klassiska farsen, fick två kvinnliga skådespelare agera som komikerpar, vilket får anses som ett nytänkande. Eller så använder man både en manlig och en kvinnlig figur i de ledande rollerna. Men det är inte »pojkflickeidealet« som lanseras, utan den kvinnliga huvudpersonen eller programledaren får bejaka sin kvinnlighet. Det gäller exempelvis Doris i *Abrakadabra*. Den manlige figuren tecknas på ett mer lågmält sätt. Figurer som Björne (i *Björnes magasin*) och Gösta (i *Abrakadabra*) framträder som lite tafatta och fumliga. De ligger långt från machoidealet, medan något slags mjukisman tycks favoriseras.

Vidare framställs barn ofta som kompetenta och självständiga i magasinsprogrammen. Vi ser exempelvis ett medvetet val av programledare i program som *Bullen* och *Feber*. Här möter man starka barn och ungdomar som kan tala för sig. De kvinnliga programledarna har en minst lika aktiv roll som de manliga.

Det tycks alltså finnas en medvetenhet och en viljeinriktning till förändring av synen på pojkar och flickor. Samtidigt präglas barnprogrammen av en stark koppling till traditionen – genom repriserna och genom att klassiker har en stark ställning. Detta gör att man arbetar med trögrörliga strukturer, där en eventuell förändring med nödvändighet blir långsam.

Alla dessa jular 1925–1998

I begynnelsen rådde stillhet och andakt kring julen. Det tog många år innan svenska folket bjöds det breda smörgåsbord av program som vi har idag. Sedan televisionen kom har temperaturen kring jul gradvis höjts och har nu blivit årets absoluta största evenemang. Då töms arkiven på de allra mest publikat-traktiva programmen och då serveras de mest påkostade av årets dramaproduktioner. Julen innebär för många människor en helg med mycket, mycket TV-tittande, inte minst bland barnen.

Det finns inte utrymme att granska julens utbud i detalj och jag ska nöja mig med att göra några punktvisa nedslag kring jultid, för att illustrera hur programutbudet för barn utvecklats under 1900-talet. Något mer djupgående kommer emellertid julkalenderprogrammen att belysas.

Från Lille Vigg till Kalle Anka

»Radions jul är hemmens jul« var rubriken på *Radiolyssnarens* julnummer 1930. De få programmen gick i andaktens tecken med traditionella julpsalmer framförda av radiokören. Den mest uppsluppna programpunkten var *Julafton i studion och dans kring granen*, som blev något av en institution. På annandagen sändes ett barnprogram, det var en pjäs riktad till pojkar, *Den hemliga orden*. Det var allt.

Redan 1935 märks att programutbudet vidgats och att man tänkt särskilt på barnen. Då förekom flera programpunkter som

kan tänkas tilltala en ung publik, som *Djurens julafton*, en julberättelse av Olga Appellöf. Det var också *Långdans med sång och glam* samt programmet *Nu är det jul igen. En julaftonsfärd runt Norden*. På annandagen detta år lästes också *Lille Viggs äventyr på julafton* av Viktor Rydberg. Den berättelsen kom sedan att läsas många gånger kring jultid, nu framflyttad till julafton. I en intervju med Barbro Svinhufvud säger hon:

Mm ... det var verkligen roligt att just höra Gunn Wållgren, för lite längre fram blev just Gunn Wållgren en institution för att just på julaftonsmornarna när hon läste både för oss och barnen och familjerna Lille Viggs äventyr på julafton. Det var en tradition som jag hade fört med mig från min mans familj, där man alltid läste Lille Vigg på julaftonsmornarna för barnen inte skulle vara avundsjuka vid julklappsutdelningarna. Och den läser vi fortfarande, även nu vid min ålder.¹

Med berättelsen om Lille Vigg fyllde radion en folkuppfostrande funktion, för han bar på ett för tiden viktigt budskap, det var tacksamhetens ideal och en påminnelse till barnen om dem som hade det sämst och att julklappar inte var en självklarhet. Fem år senare, 1940, blandades det andliga innehållet med mer profant. Det bjöds på julvisor och jullekar och barnen fick en egen sago-pjäs med julanknytning: *Med John Blund till julklappslandet*. De fick också det sedvanliga programmet *Dans kring granen*. Kvällen avslutas med *Jultomten i skivarkivet*. På juldagen uppträder Farbror Sven med underhållning för »små och stora barn«.

Nu är vi framme vid 1950 och barnen har fått åtskilliga egna program under hela julhelgen, varav ett stående inslag är programmet *Medan vi väntar på klapparna*. Julen går inte längre i tacksamhetens tecken, utan man försöker i stället ta hänsyn till alla otåliga barn som går och väntar på tomten. Fem år senare är det dags för en av radions verkliga klassiker, nämligen julafton med *Kalle Stropp*. Hans roll i svenska barns hjärtan må ha varit

stor, men på julafton kom han snart att få konkurrens av en annan Kalle, nämligen Kalle Anka. Dock var Kalle Anka inte med från starten. Under en dryg timme på julaftonskvällen, 1956, kunde ett antal nyblivna TV-innehavare i Stockholm förströ sig med fyra program: en silhuettfilm kallad *Betlehems stjärna*, barnprogrammet *Andy Pandy* och de två Chaplinfilmerna *Hälsobrunnen* och *Äventyraren*. Dessa program sågs bara av cirka 1 procent av befolkningen.²

Kalle Anka och hans vänner

Kalle Anka dök upp första gången 1960. Då var han inte någon huvudfigur, utan endast en av flera Disneyfigurer. Så småningom kom allt fler program att sändas och det blev inte längre pauser mellan programmen, utan de pågick i en jämn ström under julaftonen. Ett av de stora underhållningsprogrammen var dans kring granen med jullekar ledda av Lennart Hyland. I mitten av 60-talet hade julaftonens TV-tablå utökats betydligt och fått en bred inriktning. Nu fanns det tecknade filmer för barnen, underhållningsprogram för hela familjen, dans och lekar kring granen och många andra program.³

Det var kring TV-mediet som aktiviteterna i familjen kom att kretsas under julaftonen, ett mönster som sedan hållit i sig. I en studie från publik- och programforskningsavdelningen var det under julen 1964 bara mellan 17 och 18 på eftermiddagen som någon annan sysselsättning än TV-tittande drog till sig mer intresse. Under alla övriga tider på dagen och kvällen var det färre som julpyslade, delade ut julklappar, åt julmat, höll på med jullekar eller umgicks med släkt och vänner.⁴ Samma studie visade också att en del människor ansåg att televisionen fått för mycket makt och att den inkräktade för mycket på familjelivet under julaftonen. Hela 30 procent föredrog en julafton *utan* TV framför en jul med TV. Och lika många önskade en paus i sändningarna, för att hinna med något annat. Men trots ett visst

motstånd hos publiken har utbudet bara ökat, inte minst sedan antalet kanaler mångdubblats.

När vi är framme vid 1968 har barnen fått ett stort utbud av egna program. Då startades morgonsändningar på julafton, vilka speciellt riktade sig till barnen. Dagen inleddes med julevangeliet i form av *Ett altarskåp berättar*, ett stående inslag i två decennier. Denna lilla påminnelse om den egentliga anledningen till julfirandet avlöstes av långfilmen *Kalle Stropp och Grodan Boll*. Under hela eftermiddagen var sedan Beppe Wolgers värd och ramade in programmen. Först var det adventskalendern, så julhälsningar mellan Nordens alla barn, men däremellan kom förstås det tecknade Kalle Anka-blocket. Dagen avslutades för barnens del med sagan om *Tant Grön, Tant Brun och Tant Gredelin* av Elsa Beskow samt långfilmen *Andersonskans Kalle*.⁵ En ytlig analys av denna programkomposition ger vid handen att den präglas av nostalgi och tradition: julhälsningar mellan Nordens barn går tillbaka till radions pionjärtid när man ofta förmedlade hälsningar mellan barn i de nordiska länderna, Elsa Beskows saga tillkom kring sekelskiftet, medan de bägge långfilmerna härrörde från 50-talet.

Kalle Anka tycktes under de första decennierna bara växa i popularitet. Julen 1966 samlades 32 procent av befolkningen kring programmet. Tio år senare hade publiken passerat 50 procent. När man nu frågade tittarna om vad de ansåg om sin TV-konsumtion under julaftonen, var det bara 5 procent som tyckte att de tillbringade för mycket tid framför rutan. Det hade uppenbarligen blivit något slags tillvänjning, som gjorde att man ansåg det naturligt att se på TV på julafton. Och ytterligare tio år senare, 1986, hade *Kalle Anka och hans vänner* en publik på 72 procent, vilket var kulmen för programmet. Därefter har konkurrensen från kommersiella kanaler medfört att publiken kraftigt har minskat och 1995 var den endast 45 procent. Trots detta blev det årets mest sedda program.

Men Kalle Anka på julafton har inte varit en helt okontroversiell programpunkt. När Helena Sandblad skulle bli chef gjorde

hon kritiska uttalanden som blev mycket uppmärksammade i pressen och det uppstod en »Kalle Anka-debatt«:

Den fråga som varje journalist ställer till mig som nyutnämnd chef för TV 2:s barnredaktion är »Vad tycker du om Kalle Anka på julafton?»

Och jag svarar: Kalle Anka har som serietidning en upplaga på över en kvarts miljon. Disneyfilmer är de vanligaste barnfilmerna i Sverige. Vi kan möblera vårt vardagsliv med hans figurer, sova på lakan med Kalle Anka, äta godis med Musse Pigg, borsta tänderna med Lilla stygga vargen, spela spel med Djungelboken och lägga pussel med Robin Hood.

Det är inte TV:s stora kulturpolitiska ansvar att göra reklam för en utländsk koncern.⁶

Sandblad efterlyste i stället en svensk julafton-TV-tradition. Hon föreslog att Hasse och Tage tillsammans med tecknaren Per Åhlin kunde hitta på något som rymde både skratt, upprymdhet och julaftonstradition. En sådan tradition hade redan inletts med det återkommande programmet *Karl Bertil Jonssons julafton*. Programmet sändes första gången 1975 och går fortfarande. Det är en berättelse för hela familjen författad av Tage Danielsson till animationer av Per Åhlin. Den programpunkten har aldrig nått samma publikintresse som Kalle Anka, men försvarar sin placering på julafton av andra skäl. Det är en underfundig Robin Hood-historia till humoristiska bilder. Karl Bertil är trettonåringen som iklär sig rollen som välgörenhetstomte och stjälar från de rika och ger till de fattiga, ett budskap som manar till eftertanke och påminnelse om julens egentliga syfte.

Julkalendern

Den första adventskalendern sändes 1957 och var då en programpunkt på endast fem minuter. Rolf Bergström, som kommit med

denna ursprungligen tyska idé, var också programledare. Han samlade en grupp barn omkring sig och de talade om förberedelser för julfirandet, sjöng barn- och julvisor. Själva lucköppningen gick till så att det i *Röster i Radio* fanns en julgran att klippa ut och färglägga på egen hand. Granen hade också förberedda rutor (som paket), på vilka man kunde klistra upp bilder som fanns i *Röster i Radio*, en bild för varje veckodag. Bilderna fick barnen själva färglägga.⁷ Den här idén väckte stort gensvar och därmed inleddes detta årliga evenemang. Året därpå distribuerades den första helt färdigtryckta kalendern i direkt anslutning till programmet. I drygt fyrtio år har advents- och julkalendrar sänts i radio och TV. Efter några år byttes namnet till julkalender och därmed försvann den religiösa kopplingen till adventshögtiden. Julkalendern jämte Kalle Anka har blivit en del av det svenska folkets traditioner som följs av hela familjen. Skulle man inte vara delaktig i denna införstådda ritual betraktas man förmodligen som avvikande. Men genom barnen dras de allra flesta in i denna massiva gemensamma handling, att dagligen följa utvecklingen av ett drama om minst 24 avsnitt⁸ med kulmen på julafton.

Med åren har julkalendern kommit att höra till radions och i synnerhet televisionens mest prestigefyllda satsningar.⁹ Man har, i synnerhet sedan televisionen infördes, avsatt ansevärda ekonomiska resurser för att kunna erbjuda publiken något utöver det vanliga. Ofta har det varit fråga om tunga produktioner baserade på genomarbetad dramatik, kvalificerad scenografi och goda skådespelare. Även marknadsföringen har varit mer omfattande än den vanligtvis är, vilket bidragit till uppmärksamhet i pressen. Julkalendern har på något sätt blivit en nationell angelägenhet som också de vuxna har många åsikter om.

Med hjälp av en sammanställning av julkalendrar under perioden 1957–1994 som Solveig Stenudd gjort för Sveriges Radios förlag,¹⁰ har jag försökt att urskilja några mer framträdande teman som tagits upp i julkalendrarna under årens lopp.

Ett övergripande tema som återkommer i flera av julkalendrarna är att man drömmer sig bort eller bakåt i tiden. Många julkalendrar tilldrar sig i ett fantasiland bortom tid och rum. Det kan vara en trolldom eller en resa till tomtarnas land. Det kan också vara den fridfulla dalen och skogen där Muminfamiljen härskar. Eller också besöker man en källarvåning där troll och småknytt bor. Det som är gammalt tycks ha en särskild lockelse just vid jultid, som en gammal vind där saker och ting får liv, eller en chiffonjé, där lådorna bjuder på överraskningar från förr i tiden. Eller när man berättar om livet i en småstad för femtio år sedan.

Landsbygden, och särskilt äldre tiders landsbygd, framträder i ett förklarar skimmer. Flera kalendrar utspelar sig i bondemiljö och helst ska bondgården vara gammal och kanske ha varit i samma familjs ägo i generationer.¹¹ I många kalendrar spelar lantköket en central roll och den tryckta kalendern utgör en interiörbild från ett stökigt men hemtrevligt lantkök. I ett par kalendrar är det lanthandeln som utgör centralpunkten för de olika händelserna. Höghusmiljö och förort bildar sällan miljöbakgrund i julkalendrarna, men när de förekommer är det för att visa att sådana miljöer knappast befrämjar kontakter eller goda sociala relationer. Men genom några barn eller en snäll brevbärare kan stämningen lösas upp även i dessa miljöer. Ett par kalendrar tilldrar sig i bohuslänsk skärgårdsmiljö i nutid och en kalender har sin utgångspunkt i ett ålderdomshem.

I en innehållsanalys av barn- och ungdomsprogram som sändes 1980 framkom att »samhället« i barnprogrammen skyttade som »en diffus kuliss, en stillsam gammaldags idyll«.¹² Den beskrivningen stämmer väl vad gäller miljön för många av julkalendrarna. De få kalendrar som har en mer realistisk inramning visar ofta en problematisk tillvaro. Det är således en stillsam idyll i historisk tid som visas upp och det är kanske så vuxna önskar att barndom ska gestaltas, särskilt kring jultid.

Jultraditioner av mer profant slag är det tema som dominerar, särskilt under de första tio åren. Det religiösa budskapet utgör knappast det centrala motivet i någon kalender, utan är alltid underordnat om det alls förekommer. Mer handlar det om julpyssel, sällskapslekar eller om hur man firade jul på landet. Eller också besöker man jultomtens värld. Först under slutet av 60-talet kan man spåra en kursändring, då inte ens jultemat längre anses obligatoriskt. Den trenden har sedan hållit i sig. Vissa kalendrar har julanknytning, andra inte.

Det andra året som kalendern gick, 1958, handlade den om julen på en bondgård. Man berättar om vardagliga sysslor och händelser samtidigt som jultraditioner förmedlas, till exempel julsånger, maträtter och julkrubba.¹³ Året efter var motivet olika juläventyr i »Trollskogen«, där man besökte jultomtens verkstad, träffade tomtemor och där det gjordes samma slags julförberedelser som människor brukar göra, nämligen tillverkning av julgranspynt och julgodis, luciafirande, julstädning med mera.¹⁴

Den första julkalendern producerad för TV kom 1960, det var *Titteliture* efter namnet på den figur (en liten flicka iklädd tomtedräkt) som var den sammanhållande länken. Under Gösta Knutssons ledning samlades man i en studio för diverse julpyssel, tävlingar och knåp. I folkbildningens tecken gick kalendern 1962, *Tomtefamiljen i Storskogen*. Via en tomtefamilj rapporteras om julförberedelserna från de olika svenska landskapen. Även åren därefter handlar de flesta kalendrar om jultraditioner i mer eller mindre realistisk form, från »tomtefamiljer i storskogen« till »en småstad från förr i tiden«. Under 70-talet kommer flera kalendrar som problematiserar jultemat på olika sätt och där sedvanliga jultraditioner inte längre tas för givna.

När vi är framme vid 80-talet hade julkalendrarna antagit så varierande former och stundtals kommit så långt från allt vad jultraditioner hette, att det var dags att försöka påminna tittarna vad advent och jul egentligen är för någonting, ansåg producenten Allan Schulman. I *Det blir jul på Möllegården* (TV 1 1980)

lade man ned stor möda på att ge en så autentisk beskrivning som möjligt av alla de förberedelser som hörde julen till förr i tiden vid en Skånegård. Man får uppleva ljusstöpning, korvstoppling, höra om gamla sagor och berättelser.

PROBLEMATISERING AV JULTEMAT

I några kalendrar har julen ifrågasatts eller problematiserats. Ofta har det varit fråga om att i farsens och fantasins form driva med att julen haussas upp. I *Långtradarchaufförens berättelse* (TV 2 1975) var det Beppe Wolgers som höll i trådarna tillsammans med några dockor. Här hade man avsiktligt undvikit snö och julstämning och i stället var det ett jämmtländskt sommarlandskap som bildade bakgrund till berättelsen. Denna kalender kan nästan sägas ha ett antijultema, med sitt budskap att man ska njuta av livet hellre än att fira jul. I radion hette kalendern *Albert och Evelina* detta år och även här raljerade man över julen. Motorn i berättelsen var två clowner som försökte ta reda på vad jul är för något. Man försöker luckra upp jultraditionerna genom att föreslå att »var och en kan hitta på sin egen jul«. I en annan radiokalender, *Tomtar på loftet* (1977), är det en flicka som flyr från mammans julstök upp till en vind, där hon hittar en massa gamla prylar som berättar historier och förmedlar musik av ett annat slag än det som vanligtvis hör julen till.

DET RELIGIÖSA TEMAT

Egentligen har det bara funnits en kalender som haft den bibliska berättelsen som det centrala motivet. Det var en kalender som kom ganska sent, *Marias barn* (TV 1 1987). Kalendern utgick från Cecil Bødkers böcker och berättade om Jesu liv och födelse genom Marias ögon. Trots det religiösa motivet gick serien inte fri från kritik. Barnamorden i Betlehem togs upp och de var alltför grymma för att visas för barn, enligt vissa skribenter.¹⁵

Även *Jul på Möllegården* (TV 1 1980) har delvis religiös anknytning, även om fokus ligger på att skildra jultraditioner från förr i tiden. Producenten Allan Schulman menade att intention-

nerna med kalendern var att presentera gamla jultraditioner och dessutom belysa den kristna orsaken till varför vi firar jul. Han ville lyfta fram att Sverige trots all sekularisering bär på ett protestantiskt arv.¹⁶

Serien *Broster, broster* (TV 2 1971) blev särskilt uppmärksammas för sin originella och egensinniga tolkning av julevangeliet. Men det blev heller ingen riktigt lyckad publiksatsning. Kanske var den för svårtolkad. Det religiösa temat (se vidare nedan för en mer ingående analys) ligger som ett slags undertext i berättelsen med vilken författaren för en dialog i sin moderna tolkning av julevangeliet. Man kan därför knappast hävda att religionen utgör förgrunden, utan berättelsen framstår i första hand som en samhällskritisk saga.

SAMHÄLLSKRITIK OCH EXISTENTIELLA FRÅGOR

Broster, broster tillkom under TV 2:s uppbyggnadsskede när sökandet efter nya uttryckssätt präglade programverksamheten och brytande av tabun var ett av målen. Man hade anlitat en ung Göran Tunström för manusskrivande. Berättelsen var tänkt att spinna kring Carl-Gustaf Lindstedt som huvudpersonen Ludde.¹⁷ Med denne aktör i sinnet gick alltså Göran Tunström till verket i skapandet av en stor och fryntlig julgransodlare på den skånska landsbygden i bästa grönavågen-anda. Här bor han med sin havande hustru Linda (Claire Wikholm), också hon en färgstark gestalt med en gloria av rött, böljande och burrigt hår, samt den lilla dottern Agnes. Den yttre ramen är en bohemisk familj som har en alternativ livsföring, där pengar saknas och hemmet präglas av allehanda udda ting. Den gamla cykeln med flak fram till som är familjens transportmedel får en central betydelse i slutavsnittet när Linda ska förlösas. I stället för att hamna på BB nedkommer hon med ett barn på en bilverkstad i baksätet på en bil, bistådd av föreståndaren, spelad av Ernst Günther. Det är en handling med många bottnar, det religiösa motivet finns där, eftersom berättelsen är en parafras på julevangeliet. Läsningen av berättelsen kan ske på flera nivåer. Vissa händelser utspelar sig på



Linda (Claire Wikholm) och Ludde (Carl-Gustaf Lindstedt) i julkalendern Broster, broster.

realplanet, men mycket av handlingen sker också på fantasiplanet i form av Luddes eller Lindas tankar och funderingar. Övergången till fantasiplanet markeras genom att en dörr öppnas och därigenom tar fantasierna gestalt. Ett samhällskritiskt perspektiv

löper som en röd tråd genom berättelsens olika episoder. Exempelvis skildras direktörer som penninghungliga lurendrejare. I en scen uppträder chauffören till en direktör i en uniform som för tankarna till nazism. Statstjänstemän framstår som hopplösa byråkrater, medan intelligentian höjs upp och får rollen som de tre vise männen. Det är ingen enkel berättelse att ta till sig, vilket kan vara en förklaring till att den inte tilltalade publiken. Handlingens pendling mellan fantasi- och realplan kan vara svår för barn att upptäcka. Samtidigt finns en ömsinethet i berättelsen, och många fina dialoger utspelar sig mellan familjemedlemmarna. Flera episoder går ut på att visa solidaritet med utstötta och i en sekvens förklarar Ludde noggrant för dottern Agnes vad ordet »omtanke« innebär och att det är viktigt med omtanke just i jultider. I en annan sekvens tycker Ludde att de ska »adoptera en unge« för de har en tom säng och hänvisar till att så många barn inte har någonstans att bo. Men på adoptionskontoret möts de av kalla handen av den stela socialtjänstemannen som kräver fast arbete och bostad samt medlemskap i statskyrkan. Ludde blir desillusionerad, men så dimper plötsligt en liten mörkhyad pojke ned och blir en ny familjemedlem. Familjen framstår som mycket goda och inکännande människor, men de är samtidigt naiva och världsfrånvända och har svårt att anpassa sig till samhällets spelregler.

Första året efter kanalklyvningen satsade man på berättelsen *Herkules Johnsons storverk* (TV 1 1969) av Tage Danielsson, som också spelar en av huvudrollerna, nämligen pojken Hermans pappa. Här saknas helt koppling till julen. I stället är det barn- och föräldraroll som i humoristisk form utmanas. En liten pojke och hans pappa gör arbets- och rollbyte, pappan blir liten och pojken blir stor, när mamman rör vid sin trollstav och läser en magisk ramsa. Genom de ombytta rollerna ställs begreppet över- och underläge på sin spets. Säkert fick publiken, både föräldrar och barn, många nyttiga insikter i hur det är att vara barn och vuxen i de många upptåg som Herman (när han är stor kallas han Herkules) och hans pappa genomför. Även om denna serie

präglas av mycken fantasi och påhittighet, så sker detta i en socialrealistisk inramning. De olika upptågen och »storverken« utspelas i en ganska trist betongförort, där grannarna kan vara nog så vresiga och det hotas med »vräkning« om man inte sköter sig. Men genom pojken Hermans upptåg kommer grannarna närmare varandra och spänningar löses upp.

Ett liknande motiv finns i kalendern *Barnen i höjden* (TV 1 1972), där handlingen också utspelar sig i ett höghus i förortsmiljö. Här riktar man udden mot förortens tristess och ensamhet. Via ett barn öppnas dörrarna till lägenheterna och isoleringen bryts. Allt eftersom julen närmar sig blir allt fler människor bekanta med varandra. De teman som behandlades var problem med pengar, arbete, ensamhet, barnpassning och misstro mot obekanta grannar.¹⁸ Enligt producenten Barbro Francke låg den pedagogiska intentionen i att man på ett enkelt sätt ville visa hur man kan skapa gemenskap och vänskap. Genom den lille pojken Smucke som är huvudperson löses alla knutar i hyreshuset och han förverkligar därigenom julens religiösa budskap. Budskapet tycks vara att det är barnet som ska frälsa världen. Han kan betraktas som ett slags »Jesus« och psykolog i ett, menade Francke.¹⁹ Men samtidigt kom barnen i denna kalender att dominera handlingen helt; de agerar och för handlingen framåt och får spela »vuxna« roller. De fick ta ansvar för de vuxna som inte var kapabla till något på egen hand. Det var en god idé som blev lite överdriven när den kom till uttryck i praktiken.²⁰ Många kritiska röster höjdes också mot kalendern för att den saknade julstämning. Bland annat efterlystes lite mer av sagostämning med prinsessor, tomtar och troll.²¹

En starkt samtidsrealistisk berättelse, där existentiella frågor får en humoristisk inramning, var *Håll huvudet kallt* (1994) efter en berättelse av Viveca Lärn Sundvall om pojken Eddie. Det handlar om barns styrka och vänskap, men också om utsatthet och ensamhet. Eddie skickas iväg till den bohuslänska skärgården för att fira jul hos släktingar. Han kommer från en problemfylld miljö med ensamstående alkoholiserad pappa. I serien får

Eddie en vän i den bestämda Johanna. I det lilla samhället i Bohuslän träffar Eddie många människor, både onda och goda, och får lära sig mycket om hur man ska hantera tillvaron. Om förtvivlan, men också om hopp och mod handlar denna berättelse om ett maskrosbarn.

PEDAGOGIK OCH BILDNING

Utöver att förmedla kunskaper om jultraditioner har vissa kalendrar syftat till att ge barn kännedom om bland annat geografi, naturvetenskap och historia. Med *Julbåtens resa jorden runt* (TV och radio 1961) ville man visa hur det svenska julfirandet är uppblandat med utländska influenser. I TV-serien besöktes hamnar i olika länder för att skildra hur utländska varor förs hit i samband med julen, såsom kryddor, kaffe, hyacinter med mera. Den tryckta kalenderns ram var försedd med en rad olika nationsflaggor. På julafton öppnar man luckan för Israels nationsflagga och i den finns bilden av Maria med Jesusbarnet. I övrigt lyste det religiösa temat med sin frånvaro. I radiovarianten gick man helt ifrån jul temat och använde i stället »julbåten« till att informera om vad de olika delarna på en båt kallas.

Reprisen av *Fem myror är fler än fyra elefanter* (TV 2 1977) var så omtyckt och ett så säkert trumfkort att den accepterades trots att julanknytningen saknades. I stället fick barnen den julen en lekfull lektion i alfabet och matematik. *Stjärnhuset* (TV 2 1981) tog sin utgångspunkt i den grekiska mytologin kopplad till stjärnbilder och astronomi. Serien fick både ros och ris av kritiker, det senare för att julanknytningen saknades. Producenten Annika De Ruvo, som menar att god pedagogik i sig själv alltid är underhållande, var medveten om att det var ett komplicerat ämne och drog sig inte för att »överinformera« barnen. Hon ville visa att även en sexåring kunde förstå innebörden av att det är jorden som cirklar runt solen och inte tvärtom. Inför frågan om varför kalendern inte behandlade jultraditioner menade De Ruvo att detta inte får vara ett självändamål.²² Radion sände 1987 kalendern *Skor-Sten – I den tidlösa tiden* där bildningstemat hade

en framträdande roll. Med hjälp av en tidsmaskin reser ett par barn runt i tiden och får delta i några av världshistoriens mest centrala händelser. Exempelvis hamnar de i Kina vid den tid då kinesiska muren byggdes. De kommer till dinosaurier i förhistorisk tid och får en lektion i varför jätteödlorna dog ut.

UNDERHÅLLNING, HUMOR OCH FARS

Några julkalendrar har haft en mer utpräglad humoristisk och farsartad inramning. I en jämförelse av TV:s julkalendrar från 70-talet och 80-talet visade det sig att underhållningstemat syns något tydligare i kalendrarna från 80-talet. Den trenden har hållit i sig sedan dess. En anledning till att man satsat mer på underhållning kan vara att kalendrarna blivit mer familjeorienterade och riktade mot en bredare publik.²³ Ambitionen att försöka öka publikunderlaget sammanhänger också med den tilltagande konkurrensen under 80- och 90-talen. På 90-talet förekommer ett par kalendrar som inte är baserade på fiktion eller dramatik, utan de liknar mer ett vanligt underhållningsmagasin, där en eller flera programledare håller samman programmet med sketcher och musikaliska inslag (exempelvis *Klasses julkalender*, 1992).

Julförberedelser i humoristisk tappning var centrala i Alf Prøysens *Gumman som blev liten som en tesked* (1967, repris 1976). Mycket av handlingen utspinner sig kring julstöket i Teskedsgummans kök. Den lilla gumman som blev liten som en tesked blev i Birgitta Anderssons gestalt en stor succé. När gumman bäst behövde vara stor och stark, då blev hon liten som en tesked. Begreppet »litenhet« visas i både psykisk och fysisk bemärkelse. Förvandlingsnumret från stor till liten skedde med hjälp av chroma-key-teknik, något som var nytt vid den tiden. Effektfulla scenerier skapades och publiken måste ha förundrats över dessa visuella konststycken.

År 1973 hade radion en egen kalender, *Tjong i baljan!*, som gick i humorns tecken. Där satsade man enbart på säkra kort och lyckades kombinera folkära figurer som Anita och Televinken

samt Grodan Boll i en och samma historia. Även inramningen förmedlade den sorts idylliska julstämning som många i publiken säkert längtade efter, eftersom handlingen tilldrog sig i en gammaldags storstuga på landet. Här rumsterar de två herrarna Televinken och Grodan Boll med farsartade upptåg där mycket går på tok, allt under tillropet »Tjong i baljan«.²⁴

Andra mer farsartade berättelser, där jul temat underordnas humorn, är *Alberts och Herberts jul* (TV 1 1982), *Julstrul med Staffan och Bengt* (TV 1 1984), *Kurt Olssons julkalender* (1990) och *Sunes jul* (1990). Men även farsen har något att lära ut, ofta är det den eviga konflikten om över- kontra underläge som i olika former gestaltas och som aldrig upphör att fascinera. Ett lyckat exempel på gestaltning av en sådan konflikt var berättelsen om *Pelle Svanslös*, som blev julkalender 1997. Den ständiga kampen mellan den gode och lite skenhelige Pelle och den dryge och elake Måns tog sig många roliga uttryck. Ett brett uppbåd av skickliga skådespelare uppbar med stort engagemang de olika rollerna.

En detektivhistoria i humoristisk tappning var *Ture Sventon privatdetektiv* (1989) som byggde på Åke Holmbergs barnböcker om detektiven som inte kan säga »s«. Också här skapades en följetong med underfundig dialog samt en rad roliga figurer i festliga kostymer. Så lär man också ha haft en budget som låg på samma nivå som produktionen *Varuhuset*.²⁵

FANTASI, SAGOR, FOLKTRO

I *Mumindalen* (TV 2 1973), som byggde på berättelserna *Trollvinter*, *Det osynliga barnet* och *Trollkarlens hatt*, är existentiella frågor, liksom alltid i Tove Janssons författarskap, det centrala. Mumintrollet är rädd för allt, men lyckas bemästra sin rädsla. I julkalendern handlar det om hela familjens undran inför livet och tillvaron. Att fira jul är något märkligt för Muminfamiljen, för de brukar ju sova under vintermånaderna och har alls inget begrepp om vad julen är för något. De förstår inte människans hets och stress inför detta fenomen och misstänker att julen är

något farligt. Trots allt skapar Muminfamiljen sig en egen bild av vad jul är och skaffar sig både julgran, julklappar och sin favoritmat. Så det blir till slut riktigt mycket julstämning när Muminvalen i de sista avsnitten kläs i snövit skrud, och serien tycks ha blivit en succé.²⁶

I *Sagor från Blåbärsberget* (1978) ville radion slå ett slag för klassiska sagor och valde en kalender med pålitliga berättelser författade av bland andra Elsa Beskow, H. C. Andersen, bröderna Grimm samt Milnes *Nalle Puh* och Gösta Knutssons *Pelle Svanslös*.

I TV satsar man året därpå på en påkostad berättelse om tomtar och troll, *Trolltider* (TV 2 1979, repris 1985), författad av Camilla och Maria Gripe. Här menade regissören Christina Lagerström att ambitionen var att lyfta fram sagan eftersom den blivit undertryckt av mer realistiska, verklighetsorienterade program under 60- och 70-talen.²⁷ Ett stort uppbåd av välrenommerade skådespelare anlitas för rollerna och sagostämningen gick inte att ta miste på i den scenografiskt fantasifulla trollslog som bildade bakgrund för de olika äventyren. Ändå blev *Trolltider* kontroversiell när den sändes i repris 1985, då den var försedd med en särskild »trollkalender«. Det blev skrivelser om att barnen blev skrämda och fick mardrömmar. Men enligt producenten Ulla Berglund gick serien i repris därför att den varit så populär vid första sändningstillfället. Många barn hade skrivit till TV och ville att den skulle visas igen. Berglund menade att kritiken var ett uttryck för föräldrarnas rädsla. Barnen tyckte inte serien var otäck.²⁸

Vid repriseringen hade man låtit folklivsforskaren Ebbe Schön komma till tals för korta föreläsningar om gamla seder och trosföreställningar. Dessa tillägg hade egentligen inget att göra med själva serien *Trolltider* och den fick därför oförtjänt mycket kritik. Officiellt gick barnredaktionen ut med följande information:

I år kompletteras *Trolltider* med en separat lucköppningsdel som berättar om gamla tiders folktraditioner och gam-

mal folktro i Sverige. Inspirerad av Gripes trollskog har producenten Lars D O Sjögren och folklivsforskaren Ebbe Schön gjort en serie korta program, »Trollkalendern«, som anknyter till den kalender med 24 luckor som nu säljs i handeln. Varje lucka och varje dag berättar man om ett naturväsen eller en folklig föreställning. TV2 Barns ambition med Julkalendern är att under årets mörkaste tid sända ett familjeprogram, i första hand avsett för äldre förskolebarn och lågstadiebarn, som på något sätt anknyter till vårt kulturarv. Såväl kristna som antika myter och nygammal folktro och berättartradition har varit temata för olika kalendrar. Existentiella frågor har alltid haft en stor plats.²⁹

Inslagen om folktro gjorde att serien kom att reta upp företrädesvis religiösa grupper, och en debatt i pressen uppstod. En ingående studie av pressklipp vid tiden före, under och efter seriens sändning visar att den fick medial uppmärksamhet långt innan den började sändas.³⁰ Tidningen *Aftonbladet* hade gått ut redan i november med rubriken »Skräckbilder i julkalendern«. Där kunde man läsa att mammor påstod att barnen får mar-
drömmar genom att man via kalendern skrämmer dem med satan, hedniska gudar, besvärjelser och skräckbilder. Rubrikerna var stora, bilderna från kalendern var kraftigt uppförstorade och man ser förskräckta barn som står tillsammans med sina mammor och pekar på kalenderbilderna.³¹ Mot slutet av november var debatten i full gång och Helena Sandblad fick stå till svars för serien gång efter annan. Framför allt var det frireligiösa grupper som hade invändningar mot kalendern. Tidningen *Dagen* publicerade 18 artiklar om serien mellan den 20 och den 30 november.³² Kritiken gick ut på att kalendern uppmanade till heden-
dom, ockultism och djävulsdyrkan. Den slutsats man kan dra av analysen av pressklipp är att den inflammerade debatten om *Trolltider* underblåstes av pressen, eftersom diskussionen började långt innan serien gick i sändning.

Julmorgonprogrammen

En annan ritual under julen har varit de så kallade julmorgonprogrammen för skollediga barn. Kanske tyckte barnen på 70-talet att det var en alldeles särskild sorts lyx att få morna sig framför TV:n, eftersom det var ovanligt med barnprogram på morgnarna. En viktig stomme i julmorgonprogrammen har genom åren varit inköpta tecknade filmer, inramade av mer eller mindre genomarbetade inslag i studio eller i dramatisk form. Ibland har man producerat ramberättelser som burit av egen kraft, och sprängt in tecknade filmer mellan sketcher och episoder. Tecknad film tycks ha en alldeles särskild dragningskraft på barn, vilket framgick när man sände serien *Toffelhjältarna* (TV 1 1984/85) med Per Dunsö och Ola Ström som två gycklare som rör till det för pensionatsgästerna på värdshuset Den gylldene toffeln. Trots mycket komik och spex i dialog och handling ansåg de flesta barn i en receptionsstudie av programmet att de tecknade filmerna var att föredra framför berättelsen *Toffelhjältarna*. Flickor visade sig vara mer positiva till den senare än pojkar.³³ Att man därför valt att ibland låta filmerna presenteras av en eller flera karismatiska kändisar i stället för att satsa på en ramberättelse, som ofta kostar lite mer, är kanske naturligt.

Två särskilt minnesvärda julprogram ska tas upp. På 70-talet var Beppe Wolgers en populär programvärd som presentatör av de tecknade filmerna, varav *Scooby Doo* tycks ha varit lika älskad som hatad. Barn minns honom med glädje, medan vissa TV-recensenter rasade. Kerstin Stjärne hade inget till övers för vare sig Beppe eller *Scooby Doo*, som hon ansåg hyllade den internationella underhållningsindustrin från USA onödigt mycket.³⁴ Framför allt hade hon reagerat på värderingsmönstret och tyckte att det var en »virtuos uppvisning i maskinmässig barnkultur. Standardpersoner löser standardmysterium i standardmiljöer med standardteknik, som givetvis rider på gängse köns-, skurk- och skräckfördomar.«³⁵ Och inför julen 1974 bestämde ledningen för TV 1 att man inte skulle sända *Scooby Doo*. Detta ledde till

protester med namnlistor och barn som demonstrerade framför TV-huset.³⁶ De ville ställa barnchefen Karin Wilhelmsson mot väggen, därför att Beppe denna jul skulle ersättas av skådespelaren Jan Bergquist som programvärd. I stället för *Scooby Doo* hade man dessutom valt ett programblock där det märktes att barnredaktionen ville ge uttryck för ett större socialt ansvar. Den julen fanns inslag om hur invandrarbarn firar jul samt program för hörselskadade barn.

Ett par år senare kom *Trazan Apansson* (TV 1 1976) med Lasse Åberg som figuren Trazan och Klasse Möllberg som Banarne. Och den serien föll både publik och recensenter i smaken. Trazan och Banarne har blivit i de närmaste kultförklarade. När de skulle uppträda på Hultsfredsfestivalen 1997 med sitt Electric Banana Band jublade den unga publiken av nostalgiskt igenkännande.³⁷ När vi skriver sommaren 1999 går serien i repris som sommarlovsprogram och får starka lovord av kritiker.³⁸ I dessa program bröt man med dåtidens präktighet och tog ut svängarna för vad som ansågs rumsrent med djärv och rolig scenografi, humoristiska och lite småfräcka sketcher samt högklassig musik. Samtidigt rådde en atmosfär av vänlighet och en hel del pedagogik fanns där också. Vem minns inte »Olyckan« som i Ted Åströms gestalt sjöng »Ole-do-olyckan« och lärde barn trafik-kunskap. En hemlighet bakom framgången kan vara att Lasse Åberg, som skrev sketcherna, tar barn på allvar och försöker förmedla det han själv tycker är roligt. Han undviker att sänka sig till barnens nivå och anser inte att det gör något om de inte förstår allt.³⁹

Perspektiv på barn och program under 75 år

I föreliggande arbete har jag försökt att påvisa hur samhällsklimatet vad gäller synen på barn och barnkultur eller det som något diffust brukar kallas tidsandan skapat kontextuella förutsättningar för förnyelse av barnprogrammen. Men de analyser som gjorts visar också på en betydande kontinuitet, där trådar bakåt upprätthållits. Således har jag också kunnat iaktta hur traditionen hållits levande. Jag tänker därför inleda med att belysa hur jag ser på begreppen tradition och förnyelse.

Därefter kommer jag med utgångspunkt från de frågor som inledningsvis ställdes att sammanfatta några utvecklingslinjer. Jag ska visa hur olika genrer och programformer växer fram i syfte att ge förströelse och bildning. Vidare tänker jag belysa Radiotjänsts och Sveriges Radios position när det gäller frågor kring kulturell legitimitet, smak och estetik. Därefter ska jag i något tillspetsad form fokusera hur begreppet barn antagit olika innebörder under olika perioder.

Jag vill emellertid understryka att framställningen grundas på programexempel som inte är representativt utvalda, även om de är ganska många och representerar en bredd vad gäller form och innehåll. Med andra exempel skulle man teoretiskt sett ha kunnat urskilja andra mönster och linjer.

Tradition och förnyelse

Sverige är ett litet land och merparten av den barnkultur som spridits via etern har distribuerats av Sveriges Radio-koncernen.

Rent fysiskt och konkret har traditionen förts vidare genom att människor som arbetat med barnprogram varit trogna medarbetare under lång tid. Jerring skötte sin brevlåda i närmare femtio år. När televisionen kom fördes arvet vidare genom att producenter vid radion gick över dit. Några av dem som nu producerar barnprogram har en yrkeskarriär som varat i närmare fyrtio år. Bidragande orsaker till detta har varit den monopolsituation som rått samt att fasta anställningar gjort att personalomsättningen varit låg. Även om vi som människor förändras och utvecklas, så vågar man påstå att grundläggande värderingsmönster därigenom upprätthållits för generationer av barn.

En andra viktig faktor för att upprätthålla traditionen är de täta repriseringar som är vanliga just när det gäller barnprogram. Genom att publiken kontinuerligt förnyas kan man återbruka program redan innan de hunnit bli »omoderna«.

Därtill kommer att författare och konstnärer inspireras av varandra och barnkulturen växer fram ur ett intertextuellt samspel. Kulturarvet och traditionen har också förts vidare genom att publiken tilltalas av det välbekanta. Elsa Beskows böcker från början av seklet älskas av barn än idag. Astrid Lindgrens berättelser tycks fångsla olika generationer av barn. Vi har också börjat se hur vissa programserier i radio och television tycks ha stått emot tidens tand. Ett par exempel är den pedagogiska serien *Fem myror är fler än fyra elefanter* samt *Gumman som blev liten som en tesked* av Alf Prøysen, eller radions genomarbetade dramatiseringar av klassiska barnböcker i *Sommarlovsteatern*. Vissa berättelser tycks ha en särpräglad kvalitet som gör att de lever vidare och står emot tillfälliga modenycker.

Men de mekanismer som verkar för att upprätthålla traditionen kan också ha varit en hämsko när det gäller att åstadkomma önskvärda förändringar. Ett exempel är jämställdhetsfrågan. I början av 80-talet gjordes en omfattande innehållsanalys för att kartlägga könsrollsmönstret i TV:s barnprogram. Studien visade att barnprogrammen skildrade en värld där gammaldags idyll byggd på trygghet och harmoni härskade. Ett i grunden patriar-

kaliskt familjemönster var rådande, där männen var betydligt mer synliggjorda än kvinnorna. Ändå har barnredaktionerna uttalat sig positivt för att förändra bilden av könen, alltsedan könsrollsdebatten på 60-talet. Varför har man då inte lyckats? Uppenbarligen är kulturarv och tradition starka och sega strukturer som bara långsamt låter sig förändras. Vuxna, hur progressiva de än önskar vara, ser kanske på barndomen med en nostalgisk blick och därmed framträder ett barndomsland byggt på äldre värderingar. Många författare har sin egen barndom som förebild, vilket gör att könsrollsmönstret bara långsamt kan förändras.

Ändå kan vi urskilja tydliga trendbrott i vad slags syn på barn som varit gällande. Efterkrigstidens omprövningar av begreppet barn – från ett lydigt till ett frimodigt som vågar sätta sig upp mot auktoriteter – representerar exempelvis något nytt. Man kan säga att nya barnideal gradvis växer fram och förekommer sida vid sida med äldre. Så länge de berättelser som bygger på äldre tiders värderingar tilltalar publiken, kommer de troligtvis att finnas kvar. Möjligen är det så att vi tolkar och avläser budskapen på ett annat sätt än förr. En riktigt gammal saga eller berättelse mottas kanske på ett mer distanserat sätt av barn idag.

Former för bildning och förströelse

Barnprogrammen i den tidiga radion var redan vid starten givna i programverksamheten. Men vad skulle barnprogrammen ha för funktion utöver att knyta det uppväxande släktet till radion? Det sägs i de inledande skrivningarna och policydokumenten att programmen skulle vara underhållande och inte underordnas lärarens pekpinne. De skulle ge avkoppling och förströelse efter skoldagens slut. Med en sådan markering visade man att barnprogrammen inte skulle vara någon skolradio men gärna kunde ha ett fostrande syfte. *Barnens brevlåda* var det första programmet som gick regelbundet. Det får betraktas som i första hand

ett underhållningsprogram med sina musik- och sånginslag, även om det också hade en del fostrande och bildande intentioner, bland annat vad gäller musikvalet. Mer sporadiskt men ändå med en viss regelbundenhet sändes pjäser, sagospel och uppläsningar ur böcker. Av programtablåer från pionjärtiden framgår också att det fanns direkt informativa och folkbildande program, till exempel föredrag om djur och natur. Belägg för detta var att två »habila vetenskapsmän«, fil. lic. Ernst Klein och fil. mag. Nils Palmgren, anställdes för att sköta föredragsverksamheten för barn i ämnena humaniora respektive naturvetenskap.

Gradvis började radioprogrammen för barn att få ett egenvärde som ett instrument i folkbildningen. Barnpsykologin var på stark frammarsch i de flesta västerländska kulturer under radions pionjärtid. Att man var påverkad av tidens psykologiska och pedagogiska strömningar märktes tydligt på 30-talet när Svenska Kvinnoföreningars radiokommitté krävde att programverksamheten skulle få stramare styrning och en tydligare struktur. Här lades egentligen grunden till den självständiga barnredaktionen. Man ansåg nämligen att det var viktigt att programmen hade en bestämd målsättning och man efterlyste åldersdifferentiering samt att programmen skulle vara pedagogiska och aktiverande. Det dröjde emellertid länge innan dessa idéer förverkligades helt och fullt. Med tiden befästes målgruppstänkandet allt starkare. Kommittén tryckte mer på information och fakta än på underhållning. Ett av önskemålen var program som försåg barnen med medborgarkunskap, vilket kunde vara allt från att lära ut hygien till ren estetisk smakfostran. Barbro Svinhufvud var den som kom att realisera många av de idéer som kommittén förde fram. Hon breddade programverksamheten och satsade mycket på »aktiveringsprogram«. Med detta avsågs program av pyssel- och hobbykaraktär, ofta organiserade som en klubb. Det var exempelvis snickar-, målar- eller teaterklubben. Det var en helt ny genre, som sedan stått sig och fått rader av uppföljare både i radio och i television.

Under och efter kriget sker en förnyelse inom barnlitteraturen

som också kommer radion till godo. Författare som Astrid Lindgren och Lennart Hellsing anlitas för att göra program eller läsa ur sina böcker, och Gunnel Linde och Gösta Knutsson knyts till radion som fasta medarbetare. De står för en friare barnsyn som rymmer mycket av lek, nonsens och fantasi. Förutom att uppläsningar och dramatiseringar därigenom får ett fräschare innehåll, ges förutsättningar för nya programformer. Den lekvåg som sköljer över företaget kommer att gagna barnprogrammen, med *Snurran* som det mest kända exemplet. Kabaréer är en angränsande genre som fanns redan före kriget, men nu skapas sådana också för barn. Radion kom också att befolkas av allehanda fantasifigurer. Mer namnkunniga sådana var *Kalle Stropp* och *Grodan Boll* samt *Nicke Lilltroll*.

Den lekvåg som radion inlett fördes över till televisionen i slutet av 50-talet. Man vidareutvecklar också genrer från radion. Det sägs ibland att televisionen till en början var visualiserad radio, vilket är sant. *Snurran* togs exempelvis över till televisionen, men resultatet blev inte helt lyckat. Så småningom hittade man fram till nya former, som bättre tog tillvara TV-mediets möjligheter. *Sigges Cirkus* innebar en förnyelse. Programmet byggde på idén att dra nytta av cirkuskonstens spektakulära visuella upplevelser och var därför mer lämpat för TV. Storslagna familjeserier var också typiska för pionjärtiden. Flera filmatiseringar av Astrid Lindgrens mest populära berättelser sändes under 60-talet och visade på mediets oerhörda genomslagskraft. Det kommer också åtskilliga program i den dokumentära genren – om djur, natur och reportage om människor – som är speciellt inriktade mot barnpubliken.

I den tidiga televisionen använde en vuxen programledare ofta en handdocka eller marionettdocka för att komma i kontakt med den yngsta publiken. Dockan fungerade som ett pedagogiskt verktyg – i stället för att den vuxne riktar sig direkt ut till publiken med sitt budskap utspinner sig en dialog mellan dockan och den vuxne programledaren och den vuxne får indirekt sagt det han vill. Idén med dockor kom ursprungligen från marionett-

teatern, vars lilla scen lätt kan översättas till TV-rutan. Den mest slitstarka vuxen-docka-varianten har under åren varit *Anita och Televinken*, som förekom både i radio och i TV. Men innan dess kom *Felindaskolan*, som var det första svenska pedagogiska förskoleprogrammet. Banbrytande var också programmet *Titta, leka, lära*, som var utformat som en lekskola. Dessa program banade väg för den pedagogiska genre som utvecklades på 70-talet.

Då blev tonläget mer seriöst generellt sett. Samtidigt innebar perioden en stark expansion för barnprogrammen, både i radio och i TV. Målet att programmen skulle vara en miniatyr av vuxenutbudet förverkligades på 70-talet. Man utvecklade former för att på ett barnanpassat sätt ge barnpubliken både förströelse och bildning, framför allt det senare. Det var en blomstrande och dynamisk tid för barnkulturen över huvud taget, till exempel inom teatern och musiken, vilket gjorde det lätt att hitta samarbete med institutioner utanför företaget. De fria teatergrupperna medverkade exempelvis i många program. Bland annat försöker man använda dramatik för att orientera barn i samhällsfrågor. I radion utvecklar man nya programformer som kallas »improvisationer» och »reportageteater» för att nå de allra yngsta lyssnarna med samhällsanknutna ämnen. Exempelvis använder man skrivna dialoger tänkta för en vuxen och ett barn, där olika samhällsfenomen ventileras och begripliggörs för de yngsta. Och inom dramatiken utvecklas den socialrealistiska genren med samma intentioner, det vill säga att nå ut med samhällskritik i fiktiv form. Här får radion skjuts av att barnlitteraturen följer samma linje. Författare som Maud Reuterswärd, Barbro Lindgren och Maria Gripe kommer med berättelser där existentiella frågor behandlas ur samhällskritiskt perspektiv.

Under 70-talet förnyas också musikprogrammen, särskilt de som var avsedda för små barn. I samband med att barnstugeverksamheten utvecklades uppstod ett behov av en trallvänlig musikkultur. Radion kom med sitt *Klapp och klang*-program, som fått många efterföljare. Det byggde på välkända melodier

och ramsor som upprepas med olika variationer och där syftet är att aktivera publiken till att härma och sjunga med. Att skapa den här direkta dialogen med publiken var något nytt och lär vara inspirerat av den amerikanska serien *Sesame Street*.

Televisionen följer i stort sett samma utveckling som radion under 70-talet men får en ännu tydligare informativ profil. En rad stora pedagogiska satsningar sjösätts. Ingrid Edström hade ambitionen att programmen skulle fungera som en uppslagsbok för de barn som inte hade det så väl förspänt därhemma. Denna iver att nå ut med information tog sig en mängd olika former och man väjde inte ens för de svåraste ämnen. En nyhet var program som på olika sätt ville stimulera språket, allt ifrån att lära ut alfabetet till mer komplex begreppsbildning. Men även vetenskapsgenren utvecklades på ett intressant sätt där man sökte nya mer TV-mässiga gestaltsformer. Somliga var enklare, där studiobaserade föreläsningar utgjorde själva kärnan. Andra var mer varierande till sin form, där bilden användes medvetet med animationer, inklippta filmer och så vidare.

På 70-talet började också medarbetarna vid radion och televisionen att få mer kunskap om publiken och dess förutsättningar att tillgodogöra sig programmen. Det blev viktigt att nå ut till alla slags grupper. Det talades mycket om de informationsklyftor som fanns i samhället och det blev ett mål att programmen också nådde fram till de mindre privilegierade barnen. Ett genomgående drag var att programmen skulle vara pedagogiska och därför användes upprepningar och förtydliganden. Som en producent uttryckte sig: det fanns en liten »understrykning« för att försäkra sig om att budskapet verkligen skulle gå fram.

Under 80-talet började radion och televisionen gå skilda vägar, vilket accentuerades under 90-talet. För radions del blev det fråga om en utarmning, det vill säga den allsidighet som fanns under 70-talet försvinner. Det kom att saknas vilja och resurser till förnyelse från radioledningens sida. Man satsar mest på program för skolbarn och ungdomar och blir alltmer publiktillvänd i den meningen att populärmusiken får en betydelsefull roll som

inramning eller bas för programmen, således mindre tal och mer musik. En del program byggde praktiskt taget enbart på musik. Här kan man tydligt urskilja en anpassning till det nya kommersiella medielandskapet. För yngre barn har man fortsatt att fungera som alternativ eller motvikt till den kommersiella kulturen och koncentrerat sig på att bevara kulturarvet genom att sända exempelvis uppläsningar och dramatiseringar av välkända barnböcker, som blivit något slags stående repriser eller klassiker.

En gemensam trend för radion och televisionen har dock satsningen på magasinsprogram varit. Under 80-talet utvecklade radion flera olika magasinsprogram för barn i skolåldern. Idén var dock knappast ny. Tidigare fanns olika slags krönikor och journaler för barn, ofta med veckodagsbeteckningar som radions *Tisdagstelegrafen*, och i TV kom senare *Fredax* och *Lördags*. Nyckelordet blev nu »magasin«. Televisionen har gått vidare på denna linje och hittat former som fungerat väl, såsom *Bullen* och *Björnes magasin*. Dessa program har ganska fasta strukturer, särskilt *Björnes magasin*, där programledaren Björne varit densamma hela tiden och står för något slags kontinuitet. Magasinsformatet är förmodligen praktiskt, därför att det går lätt att återbruka äldre filmer och program i de »slottar« som programstrukturen medger.

Barnprogrammen på 80- och 90-talen bär arvet vidare från 70-talet. I de olika magasinsprogrammen kan man återfinna olika reportage och filmer från 70-talets expansiva period. Man har därigenom sett till att målsättningar från den tiden lever vidare. Vad som kommit i bakgrunden är de politiskt orienterade programmen. Under en kort tid fanns *Världsmagasinet*, men den typen av program produceras sällan idag.¹ Vidare har den starka tonvikt på språk- och begreppsträning som ingick i strävan att minska kunskapsklyftorna i samhället hamnat i bakgrunden. *Fem myror är fler än fyra elefanter* repriserar, men några större nysatsningar med ett liknande innehåll har inte förekommit. I stället har man gått vidare med faktagrogram om vetenskap, djur och natur. I *Hjärnkontoret* har man hittat en opretentiös pro-

gramform för att avmystifiera ämnet naturvetenskap. Idén bygger på att barn visar upp enkla experiment som en skicklig programledare hjälper till att förklara.

I de exempel som studerats har jag funnit att formspråket under 80- och 90-talen har förändrats. Det har skett en anpassning till den mer kommersiella mediesituation som råder, med undantag för vissa småbarnsprogram som *Björnes magasin*. Men i de magasin som riktar sig till äldre barn är tempot mer uppskruvat än tidigare och bildspråket har inspirerats av kommersiella medier. Det förekommer också mer av show och musikaliska inslag. De långsamma och raka informativa programmen, där ambitionen var att göra världen begriplig för barn är inte lika vanligt förekommande. Tidigare var ibland övertydligheten ett självändamål och det fanns inget som lämnades över till tittarnas egen fantasi.

Vidare dyker det upp program i syfte att framkalla starka upplevelser: humor, spänning eller dramatik. Bland annat har det kommit barnanpassad fars och komedi. Detta är sannolikt också ett sätt att möta konkurrensen från den kommersiella televisionen, vars såpoperor och situationskomedier är attraktiva för just barn. Samtidigt försöker man att leva upp till ansvaret att producera angelägna program; program med mål och mening.

Kultur för att fostra smaken

Kultur för barn har alltid präglats av dess fostrande syfte. Vuxna har en stark tro på att det »ska böjas i tid« och att man därför måste börja med barnen. De olika målskrivningar som barnredaktionerna genom åren formulerat för programmen är uttryck för ett speciellt ansvar för barnpubliken. Man önskar påverka och forma barnen på ett visst sätt. Det kan gälla allt från att fostra smaken när det gäller val av litteratur till att stärka barns identitet och ingjuta mod och självkänsla hos dem.

Ett genomgående drag är att både radio och TV försökt att

hålla sig till den legitima kulturen, som bärs upp av etablerade företrädare för barnkulturen i Sverige. Jag skulle vilja kalla detta den »goda kulturen«. Definitionen på vad som är »god kultur« har givetvis varierat under olika tider, det vill säga vad som anses vara lämpligt och gångbart att visa upp för barn under en viss period. Men det har alltid funnits ett nära samarbete mellan programmakare och etablerade författare och teaterfolk, vilket säkrat att den goda kulturen lyfts fram. Särskilt har detta märkts i radion, där barnlitteratur utgjort själva ryggraden i verksamheten. En tydlig markering mot populärkulturen gjordes redan i den tidiga radion och har sedan dess hållit i sig. Man har ofta valt att läsa eller dramatisera klassiker eller haft näsa för sådant som kan bli klassiker i framtiden, medan billiga serieböcker och triviallitteratur nogsamt undvikits. Medarbetare vid radion har explicit uttryckt att bokvalet varit omsorgsfullt, och i stället för att läsa en seriebok, där handlingen är tämligen förutsägbär, har man försökt att finna alternativ som håller högre litterära kvaliteter. Avsikten har varit att de barn som inte kommer i kontakt med böcker i hemmet ska få upp ögonen för god litteratur.

När det gäller familje- och underhållningsprogrammen är det svårare att placera in dem i något särskilt fack. Vi kan dock utgå från att ledstjärnan varit att ge »god underhållning« och att innebörden tänkts vara densamma som när det gäller vuxenunderhållningen. Här skulle man möjligen kunna påstå att Sveriges Radio skapat en egen »populärkultur« i de olika underhållningsprogram som förekommit genom åren. I en del av dessa har tyngdpunkten legat på folkbildning, medan andra haft mer av underhållning. Det senare har ofta varit fallet när det gäller de skollovsprogram som gått under julen och sommaren och som i mångt och mycket bygger på inköpta tecknade filmer, vilka definitivt kan klassificeras som populärkultur.

Det rådde dock inte alltid konsensus inom företaget om hur barnen skulle fostras eller påverkas. Jag har urskilt ett antal kritiska perioder, där barnprogrammen varit uppe till diskussion. Svenska Kvinnoföreningars radiokommitté hade inte bara krav

på en bättre organisation, utan också synpunkter på smaken och hur den skulle fostras. Barbro Svinhufvud blev den person som kom att förverkliga dessa idéer, till exempel att »vädra ut sago-
tanterna«, som uppenbarligen stod för en föråldrad syn på barn. De hade av radiokommittén ansetts som »flamsiga och joltiga«. Att det vid denna tid fördes en diskussion inom barnkulturkretsar kring begreppet »sagotant« visar en studie av Lena Kåreland. Hon har bland annat studerat Eva von Zweigbergks barnbokskritik i *Dagens Nyheter* i smakestetiskt hänseende. I recensioner från 30-talet förekom ibland värderande uttryck som »tantig« och »sagig«.² Sagotanten stod för något gammaldags och förlegat, medan Barbro Svinhufvud ville införa moderna idéer, som gick ut på att ge barn mer verklighetsbaserade program. Det var sådant som de »moderna barnen« tyckte om, slog hon fast.

Åren efter andra världskriget blev nästa milstolpe. Det rädde en mer optimistisk tidsanda över huvud taget, och synen på hur barn skulle få vara förändrades. Smakfrågor under denna tid gällde om barn skulle fantasistimuleras eller om de behövde mer av vardagsrealism. Som vi tidigare sett debuterade ett antal barnboks författare som förordade en friare barnsyn. Här fanns ett slags uppror mot vedertagna normer för vad som är god smak. Pippi Långstrump kom att stå som symbol för denna opposition. Det dök upp barnböcker som hade ett mer avantgardistiskt formspråk, där nonsens och fantasi fick ett större spelrum. Det var berättelser där barn kunde leva ut sin barnsliga fantasi. Utvecklingen var på både gott och ont. I radions utbud under 50-talet dök många olika slags fantasivarelser upp som pratade på ett förvrängt sätt till barnen. Det tycks ha blivit något slags inflation i olika fantasifigurer, vilket lär ha lett till en viss övermättnad.

När TV:n kom och man började titta sig runt om i världen efter program inleddes en smakdiskussion kring Disneykulturen. Gösta Blixt tog starkt avstånd från Disneyfilmerna, som han ansåg hade alltför snabbt tempo och innehöll sadism. Agget mot den amerikanska kulturen var djupt rotat inom det barnkultu-

rella fältet. På 50-talet hade Lennart Hellsing gått till storms mot »Coca-cola-kulturens söta utflöden«. Vad han avsåg var utgivningen av en bilderboksserie, FIBs gyllene böcker. Hellsing ansåg att böckerna var uttryck för torftig fantasilöshet, de hade själlösa illustrationer och var banalt sentimentaliserande. Bland annat kritiserade Hellsing sin kollega Gösta Knutsson, som hade översett böckerna. Denne påstods ha haft ett lätt arbete och Hellsing ironiserade också över Knutssons roll som programledare i radion.³

På 70-talet var tiden mogen för ett paradigmskifte som innebar att man vände sig bort från idyllen, harmonin och fantasin. I ett minnesprogram från 70-talet tar Maud Reuterswärd avstånd från alla »små gummor och gubbar« som talade med inställsam och tillgjord röst. I andra sammanhang talades det om »tomterier« och att dessa borde upphöra. Vidare ansåg man att efterkrigstidens barnberättelser var alltför idylliska och hurtfriska. I stället skulle man skildra den verklighet som barnen levde i. Det bäddade för den vardagsrealistiska barnskildringen och en större samhällsanknytning. Denna omprövning av värderingar låg i linje med de radikala vindar som blåste mot slutet av 60-talet och nådde sin kulmen i början av 70-talet. Begreppet »god barnkultur« fick nya innebörder. Barnen skulle inte leva i en skyddad värld, var en paroll som framfördes. Äldre tiders sagor var inte lika gångbara längre och inte heller Astrid Lindgrens barn- och familjeskildringar stod särskilt högt i kurs. I stället skulle barns tillvaro problematiseras, och vissa program präglades av stark samhällskritik. Barnprogrammen kom för första gången i skottgluggen och debatterades både internt och ute i samhället. Flera barnprogram anmäldes till radionämnden för att de ansågs alltför politiskt vinklade.

Under 70-talet talade man ofta om att programmen i Sveriges Radio skulle vara »alternativ« till den kommersiella kulturen. En TV-producent som ville att barnen skulle få ha lite »lattjo« sågs över axeln för att hon inte var tillräckligt seriös.

På 70-talet kunde klimatet vara ganska tufft för dem som inte

inordnade sig i det normsystem som upprättades. I en videoinspelad intervju ger Gunila Ambjörnsson uttryck för att hon upplevde begränsningar i vad man fick säga och göra. Hon menar att klimatet på TV 2 var sådant att det knappast var högt i tak för åsikter som inte var politiskt korrekta.⁴ Detta gällde inte bara barnprogrammen. Även inom andra redaktioner, till exempel faktaredaktionen, fanns smakdomare som hade åsikter om programmens ideologiska innehåll.⁵ Och vissa genrer ansågs av det tongivande läget på TV 2 vara mer lägre stående än and-ra, till exempel underhållningsprogrammen⁶ och sportprogrammen.⁷

När barnprogrammen blev konkurrensutsatta på 80-talet stod man inför dilemmat att på något sätt möta den kommersiella kulturen. Radions Margareta Toss ville att man skulle »tala med en annan röst« till barnen. Helena Sandblad efterlyste »ett tredje formspråk«. Således gjorde man från både radions och televisionens sida en stark markering mot den kommersiella kulturen. I televisionen sökte man hitta det tredje formspråket genom ökad kunskap om de kommersiella formspråken och koderna. Men man tog fortfarande bestämt avstånd från Disneykulturen. Helena Sandblad gick ut hårt mot Disney. Särskilt kritisk var hon mot den produktbaserade marknadsföring som är knuten till företagets filmer. Trots denna uttalade policy har det skett en omvärdering av Disneyfilmen som kan sättas i samband med att en etablerad och folkkär komiker som Lasse Åberg fick göra sitt program *Disneytjim*.

Man började inse att man måste bli publiktillvänd på ett annat sätt än förr. Hur skulle man åstadkomma detta utan att bli alltför insmickrande och publikfriande? Receptet för både radion och televisionen blev att vädja till barns känsloliv; att bejaka de »svarta, heta känslorna«. Därmed öppnades dörren för program om tillvarons innersta skrymslen och vrår – om kärlek, sex och död – denna gång inte på ett sakligt och informativt sätt som var fallet på 70-talet utan genom att tala med barnen själva och få dem att uttrycka sina känslor. Här gav man sig in på ömtåliga domäner, där gränser för vad som bör uttalas offentligt lätt kan

överskridas. Inget blir riktigt heligt längre. När man i *Bullen* visade teckningar på barn som onanerar anmälades programmet till Granskningsnämnden. Här hade man brutit mot något slags kodex för vad som anses vara passande för barn.

Synen på barn och barndom

Medieforskare menar att pionjärtiden karaktäriseras av en paternalistisk hållning gentemot publiken.⁸ Paternalismen innefattade bland annat folkbildningsidén. Man ville påverka publiken i en viss riktning, såsom goda värderingar, kultur, god smak och bildning, samt uppfostra lyssnarna till lämpliga levnadsvanor. En annan idé var att man sökte lägga ett konsensusperspektiv på samhället. Man framhävde det gemensamma och undvek sådant som kunde leda till konflikter och kulturell splittring. Kontroversiella frågor togs inte upp i radio.⁹

Dessa idéer kom också till uttryck i barnprogrammen. Sven Jerring är ett gott exempel på en paternalist och konsensusman. Det var förenligt med dessa idéer att också hävda tankar om nationalism och nordism. Jerring hade inget emot att fungera som den sammanhållande länken för att föra samman barn från olika delar av Sverige och även Norden. Brevlådan skulle vara ett språkrör för hela riket och via breven skulle barn från norr till söder komma till tals med varandra. I nationaliseringstanken ingick att knyta de svenska landskapen närmare varandra. När man däremot gick utanför landets gränser var det i första hand de nordiska länderna som avsågs. Jerring sände ofta barnprogram därifrån och var mån om att nämna att barn i övriga Norden kunde lyssna på hans program. Men det gällde även att orientera om främmande länder och kulturer. Jerring ville exempelvis visa upp världen och se att barn har det ganska lika, vart man än kommer. I sin tolkning av Ellen Keys idévärld diskuterar Ronny Ambjörnsson hennes nästan motsägelsefulla hängivelse både till det nationella projektet och till internationaliseringstan-

ken.¹⁰ Samma idéer återfinns hos Jerring. Han betonar den nationella samhörigheten men uttrycker också sin positiva syn på resandet och andra kulturer. Han påvisar likheter (men också olikheter) mellan barn i olika länder. Paternalismen tog sig också uttryck i att en bildad elit av vetenskapsmän och experter talade i radion och upplyste allmänheten, inklusive barn och ungdomar, hur saker och ting förhöll sig.¹¹ Som paternalist och landsfader månade Jerring också om de sjuka och svaga barnen. De friska barnen skulle känna solidaritet med de sjuka, var ett viktigt budskap.

Barnet skulle med mild och varsam hand »tämjas« till gott uppförande, lydnad och renlighet. När man sökte efter barn till *Barnens brevlåda* ville man ha naturliga och oförställda barn, vilket var i linje med dåtidens värderingar om det friska, rena och sunda barnet. Ett annat framträdande drag, som särskilt kom fram i sagouppläsningar och sagospel var att man skulle vara nöjd och glad med det man har och inte gapa över för mycket. Tacksamhetsidealet kom särskilt starkt till uttryck i samband med julen.

På 30-talet kom frihetspedagogiken och bidrog till att synen på barn förändrades. Barnet skulle nu få leva ut och bejaka sin oskuldssfullhet. Det skulle inte tämjas utan få utveckla sina egna personliga resurser under varsam vuxenledning. Men kriget kom emellan och hindrade att dessa idéer fick fotfäste. Först efter kriget kom frihetspedagogiken att märkas i barnkulturen. De konstnärliga gestaltningarna av detta barn fick ofta något hurtfriskt över sig. Munterhet och optimism präglade berättandet och familjen var ofta stereotyp porträtterad, där det frimodiga barnet blev ett slags idealtyp med tindrande ögon. Det var inte bara pedagogiska strömningar som ledde till en omprövning av hur barn skulle få uppträda.

Även litterära strömningar som modernismen påverkade de barnboksförfattare som publicerade sig efter kriget. Man släppte in mer av anarki och nonsens i barnberättelsen, vilket var i samklang med den nya synen på barnet.

På 60- och 70-talen kompliceras bilden av barnet och vi får möta en annan sorts »fritt« barn. Man tar åter intryck av nya rön inom psykologi och pedagogik, men nu är det såväl emotionell, social och kognitiv utveckling som den så kallade dialogpedagogiken som gäller, vilket innebar att barncentreringen tar en annan vändning. Man kom att fokusera barns inre utveckling och barnet skulle därmed få leva ut sina aggressioner och känslor i en tillvaro som kunde te sig problematisk och där vuxenvärlden sviker. Man såg också möjligheter för medierna att stimulera den intellektuella utvecklingen. Här gällde det å ena sidan språk och begreppsbildning och å andra sidan naturvetenskap: djur, natur och människa. Slutligen kopplade man samman barn, familj och samhälle. Barnet betraktades som en samhällsmedborgare med rätt att få kunskap samt möjligheter att påverka. Medelst medierna kunde världen tolkas och översättas för barnen. Man förde fram idén om att barnprogrammen skulle vara en miniatyr av vuxenutbudet, men det skulle presenteras på ett mer barnanpassat sätt: programmen kan vara långsammare, omständligare och mer förenklade. Denna idé kan spåras långt tillbaka, men den förverkligades med stor tydlighet under 70-talet och den informativa epok som inleddes då.

På 80- och 90-talen kan man se tendenser till att barncentreringen tar ännu en annan skepnad. Barnet lyfts fram som en aktör, där den vuxne kommer mer i bakgrunden. De vuxna syns mindre, medan barnen är självständiga och starka och ibland får ta den vuxnes roll. Det finns en poäng i Neil Postmans påstående om »barndomens försvinnande».¹² Ungdomskulturen har trängt ned i åldrarna och vi får TV-program där barn uppträder som fullfjädrade programledare. I dramatiken möter vi barn som klarar sig på egen hand, precis som Pippi Långstrump, men inte bara i form av det gemyt som präglar Lindgrens barnberättelser, utan också berättelser där inramningen är mer realistisk och där barn framstår som överlevare och ibland är starkare än de vuxna.

Den asymmetriska maktrelationen mellan barn och vuxna utmanas i program där barn och vuxna byter roller. Rollbyte kan

också ses som ett uttryck för att skiljelinjen mellan att vara barn och vuxen inte är tydligt markerad i dagens samhälle, vilket skapar en viss osäkerhet som går att driva med i farsens och komedins form.

Att barn uppfattas som aktiva och självständiga individer, som har vissa givna rättigheter, har den engelske medieforskaren David Buckingham kallat för »children's rights' discourse«.¹³ Buckingham intar emellertid en kluven inställning till detta synsätt. Å ena sidan betonas här att barnpubliken är sofistikerad och medveten, en grupp som ställer krav. Å andra sidan, menar han, har synsättet välkomnats av de kommersiella barnkanalerna som betonar att de erbjuder barn en egen frizon. Det finns en risk för polarisering av barn- och vuxenvärld, så att vuxenvärlden betraktas som något tråkigt och dåligt, medan barnvärlden betraktas som något attraktivt. Dock menar Buckingham att konkurrensen för public service-företaget BBC haft positiva konsekvenser i synen på barn. Han hävdar att paternalismen och den medelklassbetonade »do-gooding«-attityden, vilken innebar att man talade ned till barnen, har försvunnit. En liknande utveckling synes ha skett vid Sveriges Radio. Under 70-talet var programmen ibland övertydliga i sin strävan att nå fram med angelägna budskap. Och tilltalet var sådant att den vuxnes röst dominerade, även om den försökte vara barnets språkrör. Den tonen har ersatts av att vuxna lämnat större utrymme åt att låta barn och ungdomar själva få komma till tals och vara med och forma programmen. Man kan i stället spåra en ny konstruktion av barnet; vi har fått det kompetenta och självständiga barnet. Om man leker något med denna tankefigur kan man i förlängningen se en utveckling, där barn blir alltmer involverade i programverksamheten och till och med producerar sina egna program. Kanske har vi nått den punkt där barnen själva tar ansvar för den programverksamhet som är avsedd för dem.

Noter

KAPITEL 1

INLEDNING

- 1 Orvar Löfgren (1990) *Medierna i nationsbygget.*
- 2 Birgitta Höijer (1998) *Det hörde vi allihop!*
- 3 Allison James och Allan Prout (1990) *Time and Transition in the Study of Childhood.*
- 4 Jens Qvortrup (1990) *A Voice for Children in Statistical and Social Accounting.*
- 5 Karin Aronsson och Bengt Sandin (1996) *The Sun Match Boy and Plant Metaphors: A Swedish Image of a 20th Century Childhood.*
- 6 Yvonne Hirdman (1989) *Att lägga livet till rätta.*
- 7 SR PARK, prod. nr L-B 4305, *Femton år med Radiotjänst*, 1939.
- 8 Anne-Li Lindgren (1999) *Att ha barn med är en god sak.*
- 9 Vivi Edström (1983) *Värderingsförändringar i barn- och ungdomslitteratur.*
- 10 Barbara Wall (1991) *The Narrator's Voice.*
- 11 Pierre Bourdieu (1993) *The Field of Cultural Production.*
12. Se t.ex. Alf Björnberg (1998) *Skval och harmoni* när det gäller musiken i radion.
- 13 Dag Nordmark (1994) *Örats teater: Radiotjänsts teaterverksamhet fram till krigsåren.*
- 14 Alf Björnberg (1998) *Skval och harmoni.*
- 15 Pierre Bourdieu (1984) *Distinction.*
- 16 Nedslag fr.o.m. 1927 då *Radiolyssnaren* startade, därpå *Röster i Radio* fr.o.m. 1930, 1935 o.s.v. till och med 1994 när *Röster i Radio* upphörde.
- 17 Det rör sig om tusentals program.
- 18 Tidigare utgivna böcker från Stiftelsen Etermedierna i Sverige.

- 19 Ulla Lundqvist (1979) *Århundradets barn* samt Vivi Edström (1983) *Värderingsförändringar i barn- och ungdomslitteratur*. Ytterligare stöd för att efterkrigstiden utgör ett paradigmskifte har nyligen kommit genom Lena Kåreland (1999) *Modernismen i barnkammaren*.

KAPITEL 2

BARNPROGRAM UNDER PIONJÄRTIDEN 1925–1944

- 1 Ellen Key (1900/1996) *Barnets århundrade*. 1900.
- 2 Maria Sundkvist (1994) *De vanartade barnen*.
- 3 Maria Sundkvist (1994) *De vanartade barnen* och Gena Weiner (1995) *De räddade barnen*.
- 4 Ibid.
- 5 Kirsten Drotner (1988) *Slit och släng*, s. 52ff.
- 6 Ibid.
- 7 Ordet »smuts« kom senare att ersättas med ordet »skräp«.
- 8 Ulf Boëthius (1989) *När Nick Carter drevs på flykten*.
- 9 Sonja Svensson (1983) *Folkskolans barntidning*.
- 10 Karin Helander (1998) *Från sagospel till barntragedi*.
- 11 Ellen Key (1996) *Barnets århundrade*. Omläst hundra år senare, s. 228ff.
- 12 Gunila Ambjörnsson (1978) *Propaganda, indoktrinering, värderingar. Och påverkan*, s. 19f.
- 13 SRF DO, A35, Protokoll, Programrådet 12/1 1925, bil. 1, s. 5.
- 14 Inga kvinnor ingick i den fasta personalstaben som chefer eller programledare under pionjärtiden. Se vidare Karin Nordberg (1998) *Folkhemmets röst*.
- 15 SRF DO, A35, Protokoll, Programrådet 24/8 1925, PM s. 2. Programrådet blev ganska snart ett granskningsorgan. Till en början skulle det vara ett rådgivande organ för upprättande och granskning av rundradioprogrammet. Men fr.o.m. oktober 1926 skildes programrådet från det dagliga arbetet. Det skulle inte befatta sig med det löpande programarbetet eller ansvara för programvalet, utan blev hänvisat till en efterhandsgranskning och fungerade i fortsättningen mera som en rundradios opinionsnämnd. Sammanfattningsvis: I en genomgång av arbetsutskottsprotokoll samt programrådsprotokoll för perioden 1925–1935 berörs barnprogrammen enbart som jag ovan beskrivit. De tycks inte ha varit föremål för särskilt mycket kritik eller diskussion. Oftast har diskussionerna gällt den övriga

programverksamheten och då särskilt områden som politisk partiskhet, religiösa frågor, reklamfrågor, användning av svordomar och alkoholpolitiska frågor. Men också debatt om skolradions sångstunder och radiering av esperanto.

Se också Anne-Li Lindgren (1999) *Att ha med barn är en god sak* för en diskussion om vad slags program barn behöver i samband med bildandet av Skolradiosändningar.

- 16 SRF DO, CK, A04, F4CA:1, PM, Julius Rabe, 1927.
- 17 *Radiotjänst: En bok om programmet och lyssnarna* (1929).
- 18 Ibid. s. 246.
- 19 Ibid. s. 247.
- 20 SRF DO, CPR, B01, Dagsprogram 1925. Någon utförligare information om denna tilldragelse har jag inte lyckats finna.
- 21 SRF DO, *Radiolyssnaren*, nr 1, 1927 samt t.ex. SRF DO, Boo M1 och F2, MI:1a, 1940.
- 22 Tyvärr saknas utförligare information om programmets innehåll.
- 23 SRF DO, CPR, B01, Dagsprogram 1925.
- 24 SRF DO, CPR, B01, Dagsprogram 1926.
- 25 Ingela Schyller (1996) *Radio- och tv-utbudet 1925–1994*.
- 26 Ibid. Det är inte alltid dessa siffror stämmer med verksamhetsberättelserna. Men jag har föredragit Schyllers statistik, då den är utförd med samma metod för perioden som helhet, d.v.s. 1925–1994.
- 27 SRF BIBL,VB, AB Radiotjänst, 1936.
- 28 Barbro Svinhufvud (1949) *Barn och radio*.
- 29 Sven Jerring (1946) *På min våglängd*, s. 75–76.
- 30 Ibid.
- 31 SRF PARK, prod. nr 5424-74/8044, *Från sagoskogen ut i samhället*.
- 32 SRF PARK, prod. nr L-B 4305, *Femton år med Radiotjänst*, 1939.
- 33 Om detta skriver också Nils-Olof Franzén (1991) *Radiominnen*.
- 34 Sven Jerring (1946) *På min våglängd*, s. 76.
- 35 Ibid. s. 81f.
- 36 Ibid.
- 37 Ibid.
- 38 Ibid. Även SRF PARK, prod. nr. L-B 7.758, 1947.
- 39 Sven Jerring (1946) *På min våglängd*, s. 80.
- 40 Detta påstående stämmer också med mina egna noteringar från de Brevlådor jag lyssnat på.
- 41 SRF PARK, prod. nr. L-B 4305, *Femton år med Radiotjänst*, 1939.

- 42 Författaren till kapitlet om barnprogrammen är inte namngiven.
43 *Radiotjänst: En bok om programmet och lyssnarna* (1929), s. 247.
44 Sven Jerring (1946) *På min våglängd*, s. 85.
45 Jag har lyssnat till flera arkiverade program som styrker detta påstående.
46 Birgitta Höijer (1998) *Det hörde vi allihop!*, s. 72ff.
47 Rune Sjöden (1967) *Etermediernas publik*.
48 *Radiotjänst. En bok om programmet och lyssnarna* (1929), s. 248.
49 Sven Jerring (1946) *På min våglängd*, s. 76.
50 Ibid.
51 Ibid.
52 SRF PARK, prod.nr L-B 4305, *Femton år med Radiotjänst*, 1939.
53 Orvar Löfgren (1990) *Medierna i nationsbygget*, s. 98.
54 Ronny Ambjörnsson (1976) *Ellen Key – Hemmets århundrade*.
55 Orvar Löfgren (1990) *Medierna i nationsbygget*, s. 95.
56 Sven Jerring (1946) *På min våglängd*, s. 103.
57 Ibid.
58 Nils-Olof Franzén (1991) *Radiominnen*, s. 28.
59 *Radiotjänst. En bok om programmet och lyssnarna* (1929), s. 250.
60 Maria Nikolajeva (1983) *Främmande barn och slutna världar*.
61 Boken hette *Das Fremde Kind*. Refererad i Maria Nikolajeva (1983).
62 Sven Jerring (1946) *På min våglängd*, s. 105ff.
63 Ibid. s. 102.
64 Om dessa »narrar« har Olle Sjögren skrivit i *Den goda underhållningen* (1997).
65 Karin Nordberg (1992) *Från Farbror Sven till Tant Ellen*.
66 Som sångspel publicerades den 1933 och som sagospel blev stycket publicerat först 1944. Musiken var komponerad av Oskar Lindberg. Medverkande var Jeanna Oterdahl själv och elever ur Brummelska skolan (13–17 år) under ledning av fröken Hanna Malm.
67 Ying Toijer-Nilsson (1996) *Jeanna Oterdahl. Liv och verk*.
68 SRF DO, C30, TVB, MI:41. Tyvärr är manuset odaterat.
69 SRF DO, B50, RTEA, MI:782, MIII:65:4.
70 SRF DO, B50, RTEA, MI:783, MIII:80:3.
71 Marianne Orup i *Det var en gång*, SRF PARK, prod.nr 2782-84/9901.
72 År 1896 utkom *Pelle Snygg och barnen i Snaskeby*.
73 SRF DO, B50, RTEA MI:1041, *Pelle Snygg och barnen i Snaskeby*. Bearbetning: Elisabeth Uhr.

- 74 Ann-Marie Rådström (1980) *Fröken Ottil. En bok om Ottilia Adelsborg.*
- 75 Se Karin Nordberg (1998) *Folkhemmets röst.*
- 76 Se vidare Torsten Thurén (1997) *Medier i blåsväder* samt Nils-Olof Franzén (1991) *Radiominnen.*
- 77 Karin Helander (1998) *Från sagospel till barntragedi.*
- 78 SRF DO, Boo, BR, MI:4, *Jul i tomtefars bergasal.* Av Kotti Chave.
- 79 SRF DO, Boo, BR, MI:6, *Djuren går i skola.* Av Heljar Möen.
- 80 SRF DO, Boo, BR, MI:6, *Den bortbytta prinsessan.* Av Elsa Bohlin i bearbetning av Barbro Svinhufvud.
- 81 Det har inte gått att finna några ytterligare upplysningar om Ann Lindhagen-Grossman via Sveriges Radios referensbibliotek.
- 82 Varför just dessa manus finns bevarade är oklart, eftersom få manus över huvud taget finns att tillgå. Om de bevarats av någon särskild anledning går inte att utröna från tillgängligt arkivmaterial.
- 83 SRF DO, Boo, BR, MI:280, *På fantasins vingar.*
- 84 SRF PARK, prod. nr L-B 2513.
- 85 SRF PARK, prod. nr L-B 1305:2.
- 86 SRF DO, Boo, BR, MI:281, *Negerpojken Dullados äventyr i ursko-gen.*
- 87 Se till exempel Finn Zetterholm (1987) *Barnvisan kring sekelskiftet.*
- 88 Karin Aronsson och Bengt Sandin (1996), *The Sun Match Boy and Plant Metaphors.*
- 89 Boken som på engelska heter *Little Women* publicerades ursprungligen 1868. Det är egentligen en ungdomsroman, men jag har tagit upp den här, därför att den belyser en vidare problematik om hur man riktar sig till flickor.
- 90 Barbara Wall (1991) *The Narrator's Voice.*
- 91 Bernard Wishy (1968) *The Child and the Republic.*
- 92 Detta visar en granskning som Lena Kåreland presenterar i boken *Modernismen i barnkammaren* (1999).
- 93 Programrubriker från fyra veckor under åren 1927, 1930, 1935, 1940 har granskats för den aktuella tidsperioden.
- 94 Karin Nordberg (1992) *Från Farbror Sven till Tant Ellen.*
- 95 SRF DO, A04, CK, F4 CB:4, Handlingar rörande barnprogram 1935–1936.
- 96 Det bör observeras att det inte är de etablerade författarna Elsa Beskow, Alice Tegnér med flera som man vill åt.

- 97 SRF DO, A04, CK, F4 CB:4, Handlingar rörande barnprogram 1935–1936, s. 2.
- 98 Ibid.
- 99 Ibid. s. 4.
- 100 De kvinnor som undertecknat förslaget är Ingeborg Eriksson, Eleonor Lilliehöök och Sonja Cramér. Som adjungerade medlemmar hade man emellertid vid ett förberedande möte kallat: Fru Margit Andelius-Ringensson, fröken Elsa Rusck, doktor Margit Cassel-Wohlin, fru Mattis Hörlén, fil. mag. Margaret von Konow, fru Märta de Laval, fru Connie af Malmborg, fil. lic. Carin Ulin.
- 101 Anne-Li Lindgren (1999) *Att ha barn med är en god sak*.
- 102 Se Marie Bendroth Karlsson (1996) *Bildprojekt i förskola och skola*, s. 12ff.
- 103 SRF DO, Boo, BR, Ö3:1, Pressklipp (med korrespondens) Barbro Svinhufvud.
- 104 Hennes flicknamn var Adams-Ray. Hon hade engelskt påbrå på fädernet.
- 105 SRF DO, Boo, BR, Ö3:1, Pressklipp (med korrespondens) Barbro Svinhufvud.
- 106 Barbro Svinhufvud (1949) Barn och radio.
- 107 SRF DO, Boo, BR, Ö3:1, Pressklipp (med korrespondens) Barbro Svinhufvud.
- 108 Ibid.
- 109 Ibid.
- 110 Ibid.
- 111 Stig Hadenius (1998) *Kampen om monopolet*, s. 55.
- 112 Gösta Knutsson (1964) Jag vill behandla barn som jämlikar.
- 113 Gösta Knutsson presenterad av bibliotekarie Kerstin Auraldsson i *De läses än* (1987).
- 114 Ibid. s. 50.
- 115 Muntliga uppgifter från Olle Berglund och Ulla B. Abrahamsson, bägge verksamma inom projektet Stiftelsen Etermedierna i Sverige.
- 116 Ulla Lundqvist (1979) *Århundradets barn*.
- 117 SRF DO, FÖDOK, Bandad intervju med Barbro Svinhufvud gjord av Maj Ödman för veteranprojektet.
- 118 Ulla Lundqvist (1979) *Århundradets barn*, s. 50.
- 119 SRF PARK, prod.nr L-B 2728. *Nybygggarliv i norrlandsskogarna*.

- 120 Ulla Lundqvist (1979) *Århundradets barn*, s. 54.
- 121 Sven Jerring (1946) *På min våglängd*, s. 97f.
- 122 SRF DO, Boo, BR, EIII:1, Korrespondens, särskilda personer. Sven Jerring 1946–1947.

KAPITEL 3

TIDSBILD: DET FRIA BARNET

- 1 Margareta Strömstedt (1960) *Spectacle för barn*.
- 2 Om detta tredebrott handlar Ulla Lundqvists avhandling *Århundradets barn* (1979).
- 3 Analysen bygger i detta avsnitt till stor del på det resonemang som Ulla Lundqvist för i *Århundradets barn* (1979).
- 4 Ulla Lundqvist (1979) *Århundradets barn*, s. 24.
- 5 Ibid. s. 30.
- 6 Stina Palmborg var en av dem. Se vidare Ulla Lundqvist (1979) *Århundradets barn*.
- 7 Vivi Edström (1983) Värderingsförändringar i barn- och ungdomslitteratur, s. 6.
- 8 Citatet är hämtat ur Ulla Lundqvist (1979) *Århundradets barn*, s. 16.
- 9 Ulla Lundqvist (1979) *Århundradets barn*, s. 48ff. I boken finns en ingående diskussion om det »bakslag« i synen på barns uppfostran som ägde rum under början av 40-talet.
- 10 Vivi Edström (1983) Värderingsförändringar i barn- och ungdomslitteratur, s. 6.
- 11 Ulla Lundqvist (1979) *Århundradets barn*, s. 60.
- 12 Yvonne Hirdman (1989) *Att lägga livet till rätta – studier i svensk folkhemspolitik*.
- 13 Gunnar Helén var debattledare för detta program som sändes 1946.
- 14 SRF DO, Ö02, *Stockholms-Tidningen*, 9 dec. 1946. Dagliga Tidningar, volym 116.
- 15 SRF DO, *Röster i Radio*, nr 4, 1950.
- 16 Lena Kåreland (1999) *Modernismen i barnkammaren*.
- 17 Lars Bäckström (1991) *Mannen utan väg och hans kusin Vitamin*, s. 37ff.
- 18 Vivi Edström (1983) Värderingsförändringar i barn- och ungdomslitteratur, s. 9, samt Karin Helander (1998) *Från sagospel till barntragedi*.

- 19 1961 kom Eva Mobergs »Kvinnans villkorliga frigivning«. Flera artiklar i den genomgång av *Röster i Radio* under 1965 som jag gjort berör jämställdhetsfrågor. Såväl Kerstin Thorvall som Eva Moberg intervjuas.
- 20 Se Ying Toijer-Nilsson (1978) *Berättelser för fria barn* för en analys av Kerstin Thorvalls inlägg i könsrollsdebatten.
- 21 T.ex. Rita Liljeström (1962) Det ska böjas i tid, s. 8–11. Kari Skjønberg (1964) Dockhustru eller flygvärdinna?, s. 13–14.
- 22 Rita Liljeström (1962) Det ska böjas i tid, s. 8–11.
- 23 Se Ying Toijer-Nilsson (1978) *Berättelser för fria barn* för en analys av Kerstin Thorvalls inlägg i könsrollsdebatten.
- 24 Ying Toijer-Nilsson (1978) *Berättelser för fria barn*, s. 18.

KAPITEL 4

LEKAR FÖR ÖRAT 1945–1968

- 1 Barbro Svinhufvud (1949) Barn och radio, s. 377, samt SRF DO, BR RUBU 1956 FI:1. Birgitta Bohmans anförande inför Radionämnden, 30 jan. 1956, där hon uttryckte liknande tankegångar.
- 2 SRF DO, Ö02, *Morgon-Tidningen*, 22 dec. 1946. Dagliga Tidningar, volym 116.
- 3 En andra radiokanal, P 2, kom 1955. Ur *Hört och Sett* (1974).
- 4 Barbro Svinhufvud (1949) Barn och radio, s. 378.
- 5 Ibid.
- 6 SRF BIBL, ÅB, 1957.
- 7 Ibid.
- 8 SRF DO, Boo, BR, Historik, barn- och ungdomsradiation. Gunilla Widegren.
- 9 Ibid.
- 10 SRF DO, *Röster i Radio*, nr 6, 1946.
- 11 Vivi Edström (1992) *Vildtoring och lägereld*, s. 114.
- 12 Ibid.
- 13 Ibid.
- 14 Ibid.
- 15 Ibid. s. 114f. Hämtat från *Aftonbladet* 16 nov. 1946.
- 16 SRF DO, Ö02, *Aftonbladet*, 20 nov. 1946, Volym 114, Dagliga Tidningar.
- 17 Vid det här laget hade ytterligare två volymer utkommit: *Pippi Långstrump går ombord* (1946) och *Pippi Långstrump i Söderhavet* (1948).

- 18 Torsten Rönnerstrand (1990) Pippi Långstrump i radioteatern. Brevet ur SRF DO, Boo, BR, EII. Korrespondens ungdomsprogram.
- 19 Torsten Rönnerstrand (1990) Pippi Långstrump i radioteatern.
- 20 Ibid.
- 21 Ibid. s. 131.
- 22 Ibid. s. 129. Barbro Svinhufvud har i skriftväxling med Rönnerstrand dock förnekat att hon skrivit till partier i berättelsen.
- 23 Ibid. s. 137.
- 24 Ibid. s. 137f.
- 25 Ibid. s. 138. Brevet är daterat 18 nov. 1949.
- 26 Ibid. samt Nils-Olof Franzén (1991) *Radiominnen*.
- 27 Ibid. s. 139.
- 28 För en uttömmande analys av underhållningsprogrammen hänvisas till Olle Sjögren (1997) *Den goda underhållningen*.
- 29 SRF DO, Boo, BR, EII:6.
SRF BIBL, VB 1953–54.
- 30 Intervju med Marianne Orup.
- 31 SRF PARK, prod. nr L-B 22924.
- 32 SRF DO, *Röster i Radio*, nr 36, 1955.
- 33 SRF BIBL, ÅB, 55/56, s. 25.
- 34 Karl-Aage Schwartzkopfs berättelser förekom ofta i barnprogrammen.
- 35 SRF PARK, prod. nr TAB59/27 och TAB59/93:1; *Lustiga huset*: Äventyr på isbrytare av Karl-Aage Schwartzkopf m.fl. inslag, varav de flesta för yngre barn.
- 36 SRF DO, Boo, BR, MI:499. Reportaget var utfört av Håkan Unsgaard.
- 37 SRF DO, Boo, BR, MI:499.
- 38 SRF DO, *Röster i Radio*, nr 36, 1955.
- 39 SRF DO, Boo, BR/RUBU, FI:1. Birgitta Bohmans anförande inför Radionämnden den 30 jan. 1956
- 40 SRF DO, *Röster i Radio*, nr 38, 1963. Intervju med Thomas Funck.
- 41 SRF PARK, prod. nr B 47. 593 sänt 1955 samt SRF DO, Boo, BR, M:500.
- 42 SRF BIBL, ÅB, 1957.
- 43 SRF DO, Ö02, *Morgon-Tidningen*, 22 dec. 1946, Dagliga tidningar, 116.
- 44 Gunnel Linde hävdar själv att fantasiberättelsen är den mest natur-

liga för henne. Det framgår av en intervju i TV-programmet *Barn-redaktionsnostalgi*, 1987.

- 45 SRF PARK, prod. nr 2782-84/9901, *Det var en gång*. Programmet producerades i samband med radions 60-årsjubileum.
- 46 SRF PARK, prod. nr TAB60/119, *Luritur* 1–8.
- 47 SRF PARK, prod. nr 5424-74/8044, *Barnet som röt. Från sagoskogen ut i samhället*.
- 48 I Programarkivets katalog finns tillägget »mest för flickor«.
- 49 SRF PARK, prod. nr 61/T/7444.
- 50 Vivi Edström (1983) *Värderingsförändringar i barn- och ungdomslitteratur*, s. 7.
- 51 SRF DO, Boo, BR, MI:499, *Tisdagstelegrafen*.
- 52 Dag Nordmark (1994) *Örats teater*.
- 53 SRF DO, Boo, BR, MI:75, *Tvillingarna blir fredlösa*.
- 54 SRF DO, *Röster i Radio*, nr 40, 1950.
- 55 SRF DO, BR, MI:347, *Det spökar, det spökar!*
- 56 Se avsnittet om familjen Björck i Dag Nordmark (1994) *Örats teater*.
- 57 Barbro Svinhufvud (1949). Barn och radio, s. 378–379.
- 58 SRF DO, Boo, BR, O3:1, Pressklipp (med korrespondens) Barbro Svinhufvud. Barn och radio. I *Barnträdgården. Tidskrift för Sveriges Barnträdgårdslärarinnors Riksförbund*, nr 9, 1948.
- 59 Se vidare Michael Forsmans studie om ungdomsprogrammen som ingår i samma skriftserie som föreliggande arbete.
- 60 SRF DO, Boo, BR/RUBU, FI:1, Birgitta Bohmans anförande inför Radionämnden, 30 jan. 1956.
- 61 SRF DO, *Röster i Radio*, nr 10, 1950.
- 62 SRF DO, *Röster i Radio*, nr 36, 1950.
- 63 Ibid.
- 64 SRF DO, *Röster i Radio*, nr 11, 1950.
- 65 SRF PARK, prod. nr 2782-84/9901, *Det var en gång*.
- 66 SRF BIBL, VB 54/55.
- 67 Lena Kåreland (1999) *Modernismen i barnkammaren*, s. 158.
- 68 Ibid. s. 160.
- 69 Ibid. s. 198.
- 70 Detta har framkommit i mina intervjuer med såväl Marianne Orup som Ann-Marie Fågelström.
- 71 SRF PARK, prod. nr B 51.058, *Sagan jag minns: Stig Järrel läser De tre bockarna Bruse, Vem gnager på min guldost? och Aftonbrasan*.

- 72 SRF DO, *Röster i Radio*, nr 41, 1950.
- 73 SRF BIBL, VB 54/55. Under verksamhetsåret 54/55 exempelvis med sändningar var fjortonde dag.
- 74 De som nämns i verksamhetsberättelsen är: *Skattkammarön*, 3 delar, *Alice i sagolandet*, *Skinnsstrumpa*, 3 delar, *Krokodilmännen* (Angus MacVicar), 6 delar, *Klubben Järnhanden* (Erik Lundegård, »Eld«), 2 delar, *Kwawa från Afrika* (Karl-Aage Schwartzkopf), 3 delar.
- 75 SRF DO, Boo, BR, MI:225, *Skattsökarna* av Viggo E. Jacobsen. Ur Söderhavets faror.
- 76 Karin Helander (1998) Sagospel, pojkäventyr och frihetens vindar, s. 28.
- 77 Intervju med Marianne Orup.
- 78 SRF BIBL, VB 51/52.
- 79 SRF DO, Boo, BR/RUBU, FI:1. Birgitta Bohmans anförande inför Radionämnden, 30 jan. 1956.
- 80 SRF DO, *Röster i Radio*, nr 41, 1950.
- 81 SRF DO, Boo, BR MI:349, *Barn i främmande länder*.
- 82 SRF DO, Boo, BR MI:361, *Barn i främmande länder*.
- 83 SRF PARK, prod. nr 5424-74/8044. *Barnet som röt. Från sagoskogen ut i samhället*. Med Evan Storm och Maud Reuterswärd.
- 84 Barbro Svinhufvud (1949) Barn och radio.
- 85 SRF DO, Ö02, *Morgon-Tidningen*, 22 dec. 1946, Dagliga Tidningar, volym 116.
- 86 SRF PARK, prod. nr 64/B/1175.
- 87 P 3 infördes 1966. *Hört och Sett*, s. 108.
- 88 SRF BIBL, ÅB 1967, s. 69ff.
- 89 SRF PARK, prod. nr 64/U/2625, *Små grytor*. Ingick i *Barnens melodiradio*. Programledare: Britt Edwall.
- 90 SRF PARK, prod. nr 5491-69/4022–23. Dessa program sändes 1970, men tas med under detta avsnitt, därför att *Barnens melodiradio* upphör i början av 70-talet och således får betraktas som ett »60-talsfenomen«.
- 91 SR, Barnradions avdelningsarkiv. PM av Ann-Marie Fågelström: Presentation av Barnradions verksamhet vid Skolöverstyrelsens konferens om barnbiblioteksverksamhet på Stifts- och landsbiblioteket i Skara den 7 mars 1972.
- 92 Barbro Svinhufvud (1949) Barn och radio, s. 380.
- 93 SRF BIBL, ÅB 1960, *Barnen och radion i tv-åldern* av Gösta Blixt.

- 1 Lynn Spigel (1992) *Installing the Television Set: Popular Discourses on Television and Domestic Space, 1948–1955.*
- 2 Ibid.
- 3 Madeleine Kleberg (1994) *Televisionen flyttar in.*
- 4 SOU 1954:32, s. 168.
- 5 Ett debattprogram med rubriken *Blir barnen TV-berusade?* sändes i januari 1960, vilket kan utläsas ur *Röster i Radio*, nr 1, 1960. Under detta år följer sedan flera artiklar om barn och TV i *Röster i Radio*, bl.a. i nr 11 och 16.
- 6 Barbro Svinhufvud (1956) *Barn och radio.*
- 7 Margareta Strömstedt (1960) *Spectacle för barn*, s. 232.
- 8 Uttalandet från Bæhrendtz har jag funnit i en summarisk genomgång av *Röster i Radio* under det första halvåret 1960.
- 9 Barbro Svinhufvud var chef under perioden 1954–62. Hon efterträddes av Gösta Blixt som var chef fram till 1969.
- 10 SRF DO, C30, TVB, VB 1963–68, BI:1, *Barn- och ungdomsredaktionens organisation vid Sveriges Radio (televisionen).*
- 11 SRF DO, C30, TVB, VB 1963–68, BI:1, *Riktlinjer för programverksamheten vid TV:s barn- och ungdomsredaktion.* (Skrivelsen är inte daterad, men av innehållet framgår att den måste ha tillkommit i mitten av 60-talet.)
- 12 I barnradion hade man ända sedan 50-talets början haft en programserie om »barn i främmande länder« som kommit till på initiativ av UNESCO. Se kap. 4.
- 13 SRF DO, C30, TVB, VB 1963–68, BI:1, *Riktlinjer för programverksamheten vid TV:s barn- och ungdomsredaktion.*
- 14 Ibid.
- 15 Könsrollsdiskussionen tas upp på annan plats. Se kap. 3.
- 16 Se Torsten Thurén (1997) *Medier i blåsväder*, för en analys av programmen om Eugeniahemmet.
- 17 David Oswell (1995) *Watching with mother in the early 1950s.*
- 18 SRF DO, *Röster i Radio*, nr 36, 1956. Barbro Svinhufvud, TV-resenärer berättar.
- 19 SVT, TV-arkivet, *Andy Pandý*, prod. nr 1537/58 B, 745/59 B, 149/59 B.
- 20 David Oswell (1995) *Watching with mother in the early 1950s.*
- 21 Ibid. Författarens uttolkning av BBC:s målsättning med *Andy Pandý*.

- 22 Det bör dock påpekas att engelska barn var förbjudna i lag att uppträda offentligt. Källa: Per-Martin Hamberg, *Röster i Radio*, nr 36, 1955.
- 23 David Oswell (1995) Watching with mother in the early 1950s.
- 24 Detta påstående bygger jag på egna minnen från kontakter med barnredaktionerna vid Sveriges Radio under min tid vid publik- och programforskningsavd.
- 25 Intervju med Ingrid Edström.
- 26 *Hört och sett*, s. 204 samt SRF DO, C33, TVK 1954–56, MIII:1.
- 27 SRF DO, C33, TVK 1954–56, MIII:1.
- 28 Annons i *Röster i Radio*, nr 44, 1956, SRF DO.
- 29 Barbro Svinhufvud (1961) TV och barnen. Enligt Ingrid Edström var det Else Fischer som hade en Beppo-marionett, inte Michael Meschke.
- 30 SRF PRE, *Göteborgs Handels- och Sjöfarts-Tidning*, 4 juni 1966. Sigun Melander var recensent.
- 31 Studien genomfördes under ledning av Prof. Jim Halloran, Leicester University, England.
- 32 SRF DO, *Röster i Radio*, nr 37, 1968. Patrik och Putrik i TV-världen. Av Ingvar Orre.
- 33 Intervju med Ingrid Edström.
- 34 SRF PRE, *Göteborgs Handels- och Sjöfarts-Tidning*, 4 juni 1966.
- 35 SRF PRE, *Röster i Radio*, nr 44, 1968, s. 21.
- 36 SRF DO, C30, TVB, VB, B1:1, 1963–68. Riktlinjer för programverksamheten vid TV:s barn- och ungdomsredaktion.
- 37 Barbro Svinhufvud (1961) TV och barnen.
- 38 Margareta Strömstedt (1960) Spectacle för barn, s. 232.
- 39 Barbro Svinhufvud (1961) TV och barnen.
- 40 SRF DO, C30, TVB, VB 1963–68, B1:1, Riktlinjer för programverksamheten vid TV:s barn- och ungdomsredaktion.
- 41 Producent för *Sigges Cirkus* var Barbro Svinhufvud.
- 42 *Hört och sett*, s. 205.
- 43 För analys av *Hylands hörna*. Se Olle Sjögren (1997) *Den goda underhållningen*, s. 244ff.
- 44 Dokumentation bygger framför allt på Handlingar rörande särskilda program, SRF DO, C30, TVB, 1960–68, FI:2 samt i viss mån på *Hört och sett*, s. 248f.
- 45 SRF DO, C30, TVB, 1960–68, FI:2, Handlingar rörande särskilda

- program, Nils Erik Bærendtz, Tal inför förhandsvisning.
- 46 SRF DO, C30, TVB, 1960–68, FI:2, Brev till radiochefen 11 sept. 1962.
 - 47 Ibid. samt *Röster i Radio*, nr. 1, 1960.
 - 48 SRF DO, C30, TVB, 1960–68, FI:2, Brev till Gunnar Sträng, 22 jan. 1965.
 - 49 I *Hört och Sett* sägs att nästan halva totalkostnaden täcktes genom internationell försäljning, s. 249f.
 - 50 SVT, TV-arkivet, prod. nr 00-62/2651. Del 1: Familjerådet.
 - 51 *Hört och Sett*, s. 249.
 - 52 SRF DO, C30, TVB 1960–68, FI:2, Manuskript m.m. samt delavsnitt från SVT, TV-arkivet.
 - 53 Som tidigare påpekats har ett flertal Astrid Lindgren-berättelser bearbetats för televisionen under 60-talet, men de ska inte analyseras här, då de blivit föremål för grundläggande analyser av flera forskare, bl.a. av Margareta Rönnberg i boken *En lek för ögat. 28 filmberättelser av Astrid Lindgren* (1987).
 - 54 Vivi Edström säger om Melker Melkersson att han är en tidig, sympatisk, »mjuk» mansroll. I *Vildtoring och lägereld* (1992), s. 75.
 - 55 Samtliga årtal är hämtade ur Margareta Rönnbergs sammanställning av Astrid Lindgren-berättelser: *En lek för ögat. 28 filmberättelser av Astrid Lindgren* (1987) s. 264–267.
 - 56 Leif Furhammar (1991) *Filmen i Sverige*.
 - 57 I en artikel i *Röster i Radio*, nr 3, 1963 presenteras serien *Här kommer Petter*, skriven av Hans Peterson.
 - 58 Vibeke Stybe (1978) *Från Snövit till snobben*, s. 195.
 - 59 SRF DO, *Röster i Radio*, nr 40, 1967.
 - 60 SRF DO, C30, TVB, MI:43. Kommentar till TV-serien om Magnus.
 - 61 SRF PRE, *Dagens Nyheter*, 25 jan., 1968. TV-överblicken, Ingvar Orre.
 - 62 Torsten Thurén (1997) *Medier i blåsväder*. Thurén menar att mediets »genomslagskraft» betonades särskilt starkt i 1960 års radioutredning.
 - 63 Enligt uppgift från Ingrid Edström.
 - 64 SRF DO, C30, TVB, MI:65.
 - 65 Ibid.
 - 66 SRF DO, C30, TVB, VB, 1963–68, BI:1.
 - 67 SRF DO, C30, TVB, MI:43.
 - 68 Enligt tidningen *Expressen* var det bara Televinken som vid den här tiden stod högre i popularitet.

- 69 Margaretha Starck (1967) *Förprovning av två program ur serien Malte och Malin*.
- 70 Se vidare Stig Hadenius (1998) *Kampen om monopolet*, s. 237ff.
- 71 Solveig Johansson (1967) *Förprovning av trafikprogram för förskolebarn*.
- 72 Se vidare Torsten Thurén (1997) *Medier i blåsväder*.
- 73 SRF PRE, *Dagens Nyheter*, 21 juli, 1968. TV-krönika av Ingvar Orre.
- 74 Enligt uppgift från Olle Berglund. Personlig kommunikation.
- 75 Producent: Gunnel Linde.
- 76 Enligt uppgift från Ingrid Edström.
- 77 Man använde ordet handikappad vid den här tiden. Idag brukas ordet funktionshindrad.
- 78 SRF DO, C30, TVB, VB, 1963–68, BI:1. Brev till planeringschefen Lars-Eric Kjellgren. I ett annat brev uttrycker Blixt att han generellt sett är positiv till det sovjetiska utbudet. Han är imponerad av deras barnfilmer.
- 79 Margaretha Starck (1967) *Barns upplevelse av olika typer av djurprogram*.
- 80 SRF PRE, *Göteborgs Handels- och Sjöfarts-Tidning*, 4 juni, 1966.
- 81 Ibid.
- 82 SRF BIBL, ÅB, 1958. Barbro Svinhufvud, Barn och Television, s. 120–124.
- 83 I påsknumret av *Röster i Radio*, nr 16, 1960 finns en artikel om »Barnen och TV« samt en artikel om »Bildåldern« apropå ett radio-program i P1: Ögon, öron, förnuft och alla sinnen. Ett samtal kring TV:s och radions uttrycksmöjligheter och konstnärliga problematik.
- 84 SRF DO, *Röster i Radio*, nr 1, 1960.
- 85 Ibid.
- 86 Ibid.
- 87 Ibid.
- 88 SRF DO, *Röster i Radio*, nr 11, 1960.
- 89 SRF DO, *Röster i Radio*, nr 16, 1960. Barnen och TV.
- 90 SRF DO, *Röster i Radio*, nr 12, 1960.
- 91 SRF DO, *Röster i Radio*, nr 47, 1960. Vad pappa ser – ser barnen. Av Rune Sjöden. Familjerna ingick i en TV-panel av hushåll.
- 92 Ibid.

- 1 Se bland andra Leif Furhammar (1995) *Med TV i verkligheten* och Torsten Thurén (1998) *Medier i blåsväder*.
- 2 T.ex. Gunila Ambjörnsson (1968) *Skräplitteratur åt barnen* eller (1975) *Ska vi ge barnen skräplitteratur? Tänkt, tyckt och testat av bibliotekarier, lärare och litteraturvetare*.
- 3 Gunila Ambjörnsson (1978) Propaganda, indoktrinering, värderingar. Och påverkan, s. 18ff.
- 4 Ibid. s. 22.
- 5 För en översikt av familjepolitiska åtgärder under 70-talet, se Ingegerd Rydin (1981) *Fakta om barn i Sverige*.
- 6 Barnstugeutredningen tillsattes 1968, betänkandet Förskolan, del I (SOU 1972:26) utkom 1972.
7. Barnmiljöutredningens rapporter utkom 1975 (SOU 1975:31–38). De utgör bakgrundsmaterial till utredningens betänkande Barnens livsmiljö (SOU 1975:30).
- 8 SOU 1978:10 Barnets rätt 1. Om förbud mot aga. SOU 1979:63 Barnets rätt 2. Om föräldraansvar m.m.
9. Se vidare Ingegerd Rydin (1981) *Fakta om barn i Sverige*.
- 10 Bland andra Per Schultz (1972) *Børn og kultur*. Finns i dansk, finsk, norsk och svensk utgåva.
- 11 *Barnen och kulturen. En rapport från Barnkulturgruppen* (1978).
- 12 Bland andra Gunila Ambjörnsson, Lennart Hellsing, Margareta Strömstedt, Ingrid Sjöstrand, Jan Thomaeus.
- 13 Per Schultz (red.) (1972) *Børn og kultur*, s. 15.
- 14 Ibid.
- 15 Ibid. s. 18.
- 16 En av utredarna, Helena Sandblad, kom senare att bli chef för barnredaktionen vid TV 2.
- 17 *Barnen och kulturen. En rapport från Barnkulturgruppen* (1978) s. 52–53.
- 18 Ibid. s. 50.
- 19 Ibid. s. 54.
- 20 Ibid. s. 54.
- 21 Kerstin Stjärne (1977) *Passningar*.
- 22 Kerstin Stjärne (1979) *Fler passningar*.
- 23 Margareta Strömstedt (1960) *Spectacle för barn*.

- 24 SRF BIBL, ÅB, 1971. Ingrid Edström och Marianne Orup. Barnprogrammen i radio och tv. Några funderingar.
- 25 Ibid. s. 30f.
- 26 SRF BIBL, *Antennen*, nr 3, 1971, Margareta Strömstedt.
- 27 Ibid. Gunila Ambjörnsson.
- 28 Ibid. Ingrid Edström.
- 29 Ibid. Ingrid Edström.
- 30 Ibid. Margareta Strömstedt.
- 31 Arbetsgruppen bestod av Marianne Orup, Hans Dahlberg, Ingrid Edström, Elsa Villius.
- 32 SRF DO, A04, CK 1971, F 3:32–34, nr 248.
- 33 Ibid.
- 34 Ibid.
- 35 I särskilda bilagor presenteras de olika redaktionerna och deras personal.
- 36 Förordet till Gunila Ambjörnsson och Margareta Strömstedt (red.) (1978) *Läsning för barn*.
- 37 Gunila Ambjörnsson (1978) Propaganda, indoktrinering, värderingar. Och påverkan, s. 21f.
- 38 Ibid. s. 22.
- 39 Ibid. s. 22f.
- 40 Bruno Bettelheim (1976/1979) *Sagens förtrollade värld*.
- 41 Birgitta Holm (1976) Kampen om fantasiproduktionen.

KAPITEL 7

BARNRADIO FÖR SAMHÄLLSMEDVETNA BARN 1968–1978

- 1 Cecilia von Feilitzen, Leni Filipson, Ingegerd Rydin och Ingela Schyller (1989) *Barn och unga i medieåldern. Fakta i ord och siffror*.
- 2 Cecilia von Feilitzen och Olga Linné (1969) *3–6-åringars levnadsvanor och etermediabeteende*.
- 3 SRF BIBL, ÅB, 1969. Ola Melén, Radions publik, s. 49.
- 4 Leni Filipson och Ingegerd Rydin (1987) Barn och medier – då, nu och i framtiden, s. 41ff.
- 5 *Barnen och kulturen. En rapport från Barnkulturgruppen* (1978), s. 261.
- 6 Intervju med Marianne Orup.
- 7 SR, Barnradions avdelningsarkiv. Barnradion. Målbeskrivning 74/75, 19 sept. 1973.

- 8 Vad som är orsak och verkan här är svårt att avgöra. PUB fick en starkare ställning i slutet av 60-talet och skapade också en särskild grupp som enbart sysslade med barnundersökningar i början av 70-talet.
- 9 SR, Barnradions avdelningsarkiv. Material om *STOPP*. Producent var Ann-Marie Fågelström och programledare Rolf Knutsson.
- 10 SR, Barnradions avdelningsarkiv. Programserien *STOPP*.
- 11 SRF PARK, prod. nr 5491-68/1245.
- 12 SRF PARK, prod. nr 5486-79/3546, *Fem över sju*.
- 13 SRF PARK, prod. nr 5491-69/1182, *Kacklan demonstrerar*.
- 14 SRF PARK, prod. nr 5491-69/83, *Kacklan demonstrerar*.
- 15 SR, Barnradions avdelningsarkiv. Historik. Presentation av Barnradions verksamhet, den 7 mars 1972.
- 16 SR, Barnradions avdelningsarkiv. Förteckning över barnradioprogram för de yngsta (t.o.m. 1982).
- 17 SRF PARK, prod. nr 5491-69/1260-64, *Hörru Pappa. Nu kan väl vi leka slakthus*.
- 18 SRF PARK, prod.nr 5491-69/1260-64, *Hörru Pappa. Varför tjuvar han då?*
- 19 Leif Furhammar (1995) *Med TV i verkligheten*.
- 20 SR, Barnradions avdelningsarkiv: *Småbarnskvarten* 1957–92.
- 21 Ibid.
- 22 SRF PARK, prod. nr 5486-66/1903.
- 23 SR, Barnradions avdelningsarkiv: *Småbarnskvarten* 1957–92.
- 24 Ibid.
- 25 SRF PARK, prod. nr 5486-74/1610, Qui Nyström berättar om Florence Nightingale.
- 26 Intervjuer med både Barbro Svinhufvud och Qui Nyström bekräftar detta.
- 27 SR, Barnradions avdelningsarkiv. Historik. Presentation av Barnradions verksamhet, 7 mars 1972.
- 28 *Småbarnskvarten* hette till en början *Morrnskoj för de yngsta*.
- 29 SR, Barnradions avdelningsarkiv. Förteckning över sända program i *Småbarnskvarten* 1957–92.
- 30 Enligt uppgift från Ann-Marie Fågelström.
- 31 SR, Barnradions avdelningsarkiv. Förteckning över sända program i *Småbarnskvarten* 1957–92.
- 32 Enligt uppgift från Ann-Marie Fågelström.

- 33 *Berättardags* sändes 1966–1981, 1985–1987 och 1988–1992. Den sista perioden dock mindre regelbundet och i varierande form jämfört med tidigare.
- 34 SR, Barnradions avdelningsarkiv. Arkiverade program, *Berättardags*, A–F.
- 35 Qui Nyström kom till Barnradion redan på 1950-talet.
- 36 Intervju med Qui Nyström i programmet *Det var en gång*.
- 37 Maria Gripes *Nattpappan* hade redan lästs 1968 i *Småbarnskvarten*.
- 38 Regissör för de tre sistnämnda serierna var Ingall Lindgren.
- 39 Intervju med Qui Nyström.
- 40 SR, Barnradions avdelningsarkiv. Förteckning över barnradioprogram för de yngsta (t.o.m. 1982).
- 41 Intervju med Marianne Orup.
- 42 Enligt uppgift från Ann-Marie Fågelström.
- 43 SR, Barnradions avdelningsarkiv. *Småbarnskvarten* 1957–92.
- 44 Fullständig titel: *Bland hjältar och monster på himlavalvet*. Lyssnarna får möta Perseus som på den bevingade hästen Pegasus strider med det förfärliga monstret Medusa. Vi får följa den grymme jägaren Orion. Och vi får höra Orfeus spela på sin lyra, som betvingar allt – till och med underjordens drottning Persefone. Och vi får segla med till havs på skeppet Argo för att leta efter det Gyllene Skinnnet. Maj Samzelius svarar för manus och regi och Lennart Hanning har gjort musiken till programmen. (Programmen från 1978 och 1981 finns utgivna på kassett.)
- 45 SR, Barnradions avdelningsarkiv. Historik. Barnradion hösten 1977.
- 46 SR, Barnradions avdelningsarkiv. Historik. Presentation av Barnradions verksamhet vid Skolöverstyrelsens konferens om barnbiblioteksverksamhet på Stifts- och landsbiblioteket i Skara, 7 mars 1972.
- 47 SR, Barnradions avdelningsarkiv. *Småbarnskvarten* 1957–92.
- 48 Intervju med Inga Ramsten.
- 49 *Hört och sett*, s. 137 bildtext.
- 50 Framgår bl.a. av publikundersökningar. Lyssnandet på musikprogram är förhållandvis högt.
- 51 SR, Barnradions avdelningsarkiv. PM av Ann-Marie Fågelström: Presentation av Barnradions verksamhet vid Skolöverstyrelsens konferens om barnbiblioteksverksamhet på Stifts- och landsbiblioteket i Skara, 7 mars 1972.
- 52 SR PARK, exempelvis prod.nr 5486-70/3063-72.

- 53 Samtal med Mona Hanning.
- 54 Programmet sändes 1970–1992. Producent var Mona Hanning.
- 55 Samma slags förmåga anses Hasse Tellemar ha haft.
- 56 Samtal med producenten Mona Hanning.
- 57 SR, Barnradions avdelningsarkiv. Historik. Musikprogram i Barnradion sommaren 1977.
- 58 SR, Barnradions avdelningsarkiv. Historik. Information om småbarnsprogrammen i ljudradion hösten 1976.
- 59 SRF PARK, prod. nr 5491-69/3163, *Söndagsmorgon*.
- 60 SRF PARK, prod. nr 2782-84/2005, *Morgonväktarna*.

KAPITEL 8

BARN-TV UNDER 70-TALET 1969–1978

- 1 Enligt intervju med Ingrid Edström.
- 2 Gunila Ambjörnsson (1968) *Skräpkultur åt barnen*, s. 112.
- 3 SRF DO, C90, TV 2 Barn, F1B:1, 72–77. Handlingar rörande diverse möten. Målsättningen diskuterades fram under våren 1969. Den presenteras här i förkortad och bearbetad form.
- 4 SRF PRE, *Dagens Nyheter*, 27 mars 1969, Annika Holm samt *Svenska Dagbladet*, 18 nov. 1970, Anna Lena Wik-Thorsell.
- 5 Intervju med Ingrid Edström.
- 6 Siffran nämns bl.a. i programmet *Barnredaktionsnostalgi*, TV 2 1987.
- 7 SRF BIBL, ÅB, 1971.
- 8 Avsnittet grundar sig på mina egna erfarenheter och minnen från Publik- och programforskningsavdelningen, Sveriges Radio.
- 9 SRF DO, FÖDOK, Gunila Ambjörnsson intervjuas av Lars Hansegård för veteranprojektet.
- 10 Avsnittet grundar sig på mina egna erfarenheter och minnen från Publik- och programforskningsavdelningen, Sveriges Radio.
- 11 Leni Filipson (1976) *Vilken roll spelar radio och TV i förskolebarnens liv?*
- 12 Intervju med Ingrid Edström.
- 13 Föreläsning av Elise Seip Tønnessen, som skrivit en avhandling om den norska versionen av *Sesame Street*.
- 14 I en omfattande och starkt kritisk artikel granskar Margareta Rönnberg och Olle Sjögren den amerikanska serien och bakgrunden till seriens tillkomst i det amerikanska samhället. Artikelnen kom också att publiceras, i så gott som sin helhet, i den statliga utredningen

- Film och TV i barnens värld. SOU:1981. Författare Kerstin Elmhorn.
- 15 Leni Filipson (1976) *Barns och föräldrars intresse för programserien Sesam*.
 - 16 Leni Filipson (1972) *Sesame Street i Sverige*.
 - 17 Leni Filipson (1973) *Fem myror är fler än fyra elefanter*.
 - 18 Ibid.
 - 19 För produktionen svarade Lars Haglund och Bengt Linné, bägge anställda vid TV 2:s barnredaktion.
 - 20 Intervju med Lars Haglund i TV-programmet *Barnredaktionsnostalgi*, TV 2 1987.
 - 21 Ibid.
 - 22 Helena Ellgar och Lena Skogholm (1990) *Julkalendrar i TV*, s. 34.
 - 23 För en uttömmande analys av *Fem myror* hänvisas till Margareta Rönnerberg och Olle Sjögren (1981) *Lära för skolan eller leka för livet?*
 - 24 Leni Filipson, (1973) *Fem myror är fler än fyra elefanter*, s. 16.
 - 25 Christina Lagerson stod för manus och Kari Thomée för regi.
 - 26 SRF PRE, *Sydsvenska Dagbladet*, 18 nov. 1996. Ur artikel av Dan Jönsson, konst- och litteraturkritiker.
 - 27 Producenter: Monica Andræ och Annika de Ruvo.
 28. Birgitta Andersson och Dagny Eliasson (1980) *Mumlan – 3–6-åringars intresse för ett tv-program av magasinsskara*.
 - 29 Porträtt av Gösta Ekman, sänt i SVT 1996.
 - 30 SRF PRE, *Aftonbladet*, 25 feb. 1970, Mirre Hofsten.
 - 31 SRF PRE. Till exempel Ingegärd Martinell i *Aftonbladet*, 7 april 1973, som anser att programmet är seriöst, samt *Expressen*, 1 nov. 1979, som gav det »förnämliga veckoprogrammet» ett pris.
 - 32 Denna diskussion om *Lördags* och *Barnjournalen* är återgiven utifrån mina egna minnesintryck från tiden som forskare vid Publik- och programforskningsavdelningen, Sveriges Radio.
 - 33 SRF PRE, *Svenska Dagbladet*, 10 nov. 1985.
 - 34 SRF PRE, *Dagens Nyheter*, 1 april 1981.
 - 35 Serien förekom också i bokform med Monica Gydal och Thomas Danielsson som författare. Som producent för TV-serien stod Thomas Danielsson, anställd vid TV 2:s barnredaktion.
 - 36 Manus av Maud Reuterswärd och Peter Schildt efter en bok av Maud Reuterswärd.
 - 37 Manus: Gunnel Linde, regi: Göran Graffman.
 - 38 SRF PRE. Intervju med Gunnel Linde i *Dagens Nyheter*, 8 juni 1972.

- 39 SRF PRE. Betonas bl.a. av Ingegärd Martinell i *Aftonbladet*, 10 jan. 1981.
- 40 Leif Krantz regisserade och bearbetade Max Lundgrens roman.
- 41 Artikel i *Röster i Radio*, nr 16, 1977, SRF DO. Manus och regi: Judith Hollander.
- 42 Se exempelvis Ingegerd Rydin (1981) *Fakta om barn i Sverige* för en sammanställning av olika utredningar.
- 43 SRF PRE. Göte Hanson i *Arbetet*, 26 jan. 1975. »Upp med händerna i TV«. Barnprogrammet som hotar fördomarna!
- 44 Leni Filipson och Göte Hanson (1973) *Förprovning av tre program för hörselskadade och döva barn*.
- 45 Kjell Eskeby och Anita Skoog (1975) *4–6-åringars reaktioner på två Halvfem-program*.
- 46 Ingegerd Rydin (1981) *Fakta om barn i Sverige*.
- 47 Avsnittet om invandrabarn bygger på en intervju, 20 jan. 1999, med Peggy Faith-Ell, producent och en av de ansvariga för *Språka*-programmen.
- 48 Kim Salomon (1996) *Rebeller i takt med tiden*.
- 49 Leif Furhammar (1995) *Med TV i verkligheten*.
- 50 SRF PRE. Mirre Hofsten, Barnen och Sveriges Radio. *Ord & Bild*, 1971, s. 5.
- 51 SRF PRE. Annika Holm, *Dagens Nyheter*, 29 april 1971.
- 52 Intervju med Ingrid Edström.
- 53 Ibid.
- 54 SRF DO, A04, CK, A6A: 5, Protokoll, 1971–74, Radiochefens programkollegium.
- 55 Birgitta Ek, Ulf Hultberg och Mona Sjöström stod för programmet.
- 56 Detta är något jag minns från mina kontakter med barn från tiden vid PUB.
- 57 Margareta Strömstedt var producent.
- 58 Leni Filipson, Ingela Schyller och Björn Höijer (1971) *Förprovning av programmet »Varför måste man dö?«*, s. 3.
- 59 Ibid.
- 60 Manus: Anna Roll, musik: Anna Roll och Anders Linder, produktion: Anita Bäckström.
- 61 Enligt uppgift från Ingrid Edström.
- 62 Underlaget till avsnittet om *Huset Silfvercronas gåta* är hämtat från SRF DO, *Röster i Radio*, nr 2, 1974. För manus, regi och produktion

- svarade Gunila Ambjörnsson.
- 63 *Det var krig i verden. Norden 1944 – 10 TV-filmer* (broschyr i privat ägo).
- 64 Intervju med Karin Wilhelmsson.
- 65 Ibid.
- 66 Cristel Nyqvist (1997) *Om Tårtan och andra verk av Håkan Alexandersson och Carl Johan De Geer*.
- 67 Till stöd för analysen av *Tårtan* har jag använt Cristel Nyqvists studie *Om Tårtan och andra verk av Håkan Alexandersson och Carl Johan De Geer* (1997).
- 68 Intervju med Ingrid Edström.
- 69 Intervju utförd av Cristel Nyqvist i *Om Tårtan och andra verk av Håkan Alexandersson och Carl Johan De Geer* (1997).
- 70 Ibid.
- 71 Ibid. s. 33.
- 72 Ibid. s. 33ff. Boken om Dr. Krall hade översatts av den svenske historikern Olof Palme, farbror till statsministern.
- 73 Ibid. s. 37.
- 74 SRF PRE. Till exempel Mirre Hofsten i *Aftonbladet*, 26 feb. 1970.
- 75 Producent för programmet var Christoffer Barnekow i Malmö.
- 76 Intervju med Staffan Westerberg i *Svenska Dagbladet*, 16 juni 1998.
- 77 Intervju i programmet *Barnredaktionsnostalg*i (TV 2 1987).
- 78 Intervju med Staffan Westerberg i *Svenska Dagbladet*, 16 juni 1998.
- 79 Ur Lars Bäckström (1991) *Mannen utan väg och hans kusin Vitamin*, s. 49.
- 80 SRF PRE, *Aftonbladet*, 7 april 1973.
- 81 Manus och teckningar: Barbro Lindgren. Produktion och regi: Sunniva Kjellqvist
- 82 Klas Viklund möter författarinnan Barbro Lindgren (1991).
- 83 Ibid.
- 84 Framkom i intervju med Ingrid Edström.
- 85 POJ är ett produktionsbolag med Olof Landström och Peter Cohen. J:et står för musikern Jojje Wadenius som var med och startade bolaget.

- 1 Cultural studies-traditionen har rötter i 1950-talet. I början av 1960-talet kom Cultural Studies-skolan att institutionaliseras med säte vid Birminghams universitet (därigenom även kallad Birmingham-skolan).
- 2 Bo Reimer (1987) Populär och impopulär kultur.
- 3 Ulla Carlsson (red.) (1987) *Forskning om populärkultur*.
- 4 Gunnar Berefelt (red.) (1988) *Den förförda barnkulturen*.
- 5 Margareta Rönnerberg (1988) Vad är skräp?
- 6 Bo Møhl och May Schack (1981) *När barn läser*.
- 7 Helena Ellgar och Lena Skogholm (1990) *Julkalendrar i TV*.
- 8 Pierre Bourdieu (1984) *Distinction*.
- 9 Thomas Ziehe (1989) *Kulturanalyser: Ungdom, utbildning, modernitet*.
- 10 *Filmhäftet* ägnade ett temanummer åt »kroppsfixeringar« (nr 3/4 1991).
- 11 Tidskriften *Kulturella perspektiv* har i flera nummer haft kropp, kön och identitet som teman under 90-talet. Tidskriften behandlar idéer och rörelser i nutid ur etnologiskt perspektiv.
- 12 Leif Furhammar pekar i *Med TV i verkligheten* (1995) på fokuseringen på dessa frågor i TV:s magasinprogram under 80- och 90-talet, s. 266.
- 13 Se bl.a. Ulla B. Abrahamsson (1999) *I allmänhetens tjänst*. Teman för TV-programmet Tango under 1995, s. 164.
- 14 Bl.a. i en artikelserie i *Svenska Dagbladet* under vintern 1998/99.
- 15 I januari 1999 höll UNESCO ett expertmöte på temat »Sexual Abuse of Children, Child Pornography and Paedophilia on the Internet«. Vidare ska den årsbok som *UNESCO International Clearinghouse on Children and Violence on the Screen* ger ut ha pornografi som tema år 2000.
- 16 Vivi Edström (1983) Värderingsförändringar i barn- och ungdomslitteratur, s. 31.
- 17 Debattartiklarna var införda i *Dagens Nyheter* 1982. Uppgift från Vivi Edström (1983) Värderingsförändringar i barn- och ungdomslitteratur.
- 18 Vivi Edström (1983) s. 31.
- 19 Neil Postman (1982) *The Disappearance of Childhood*.

- 20 Lena Kåreland (1998) 1990-talets svenska barnbok.
- 21 Ibid. s. 283.
- 22 Ibid. s. 292. Hämtat från Mikhail Bakhtin.

KAPITEL 10

BARNRADION KRYMPER – ETT DYSTERT KAPITEL 1979–1998

- 1 Enligt Ann-Marie Fågelström kom ordet »Barnradio« 1980 som ett samlingsnamn.
- 2 Leni Filipson (1989) Radio, skivor/kassetter och musik, s. 64ff.
- 3 Leni Filipson (1985) *Barn och radio. Om lyssnande och programupplevelse*.
- 4 Under åren därefter har Barnradion också sänt vissa program i P 1 och även P 2 har sänt barnprogram, dock i UR:s regi.
- 5 SRF PRE. Sammanställning av pressklipp om Barnradion för tiden 17/11 -84–14/1 -85.
- 6 SR, Barnradions avdelningsarkiv. Upprop om barnradion. De borttappade barnen, mars 1984.
- 7 Ingela Schyller (1996) *Radio- och tv-utbudet 1925–1994*.
- 8 Enligt uppgift från Ann-Marie Fågelström.
- 9 Ibid.
- 10 SR, Barnradions avdelningsarkiv. Målskrivning. Barn- och ungdomsradiation inför 80-talet, Försättsida.
- 11 Ibid. s. 2.
- 12 Ibid. s. 4.
- 13 Ibid.
- 14 SRF PRE, *Göteborgs-Posten*, 13 aug. 1981.
- 15 En utförligare analys finns i Ulla B. Abrahamsson (1999) *I allmänhetens tjänst*.
- 16 Ibid.
- 17 SR, Barnradions avdelningsarkiv. Målskrivning. Barn- och ungdomsradiation inför 80-talet, s. 16.
- 18 För programmet svarade Qui Nyström och Hans Ernback.
- 19 Därefter ett inslag i programmet *Kaktus*.
- 20 Producenter var Hans Ernback och Mona Hanning.
- 21 SR, Barnradions avdelningsarkiv. Pressöversikter 1985, v. 1–52.
- 22 SR, Barnradions avdelningsarkiv. Barnradion, historik.
- 23 Ibid.
- 24 Leni Filipson (1989) *Barn och radio*.

- 25 Intervju med Marianne Orup.
- 26 SR, Barnradions avdelningsarkiv. Pressrelease, RR, 7 oktober 1985.
- 27 SRF PARK, prod. nr 2782-84/3077, *Himmalajja*.
- 28 SR, Barnradions avdelningsarkiv. Pressrelease, 1995.
- 29 Samtal med producenten Jörgen M. Andersson.
- 30 SRF PARK, prod. nr 2782-90/4027, *Frågvisst*.
- 31 Under säsongen 1983 behandlades dessa teman.
- 32 Enligt uppgift från Ann-Marie Fågelström.
- 33 SRF PARK, prod. nr 5486-79/1621-25, *Nattfunderingar 1-5*.
- 34 SR, Barnradions avdelningsarkiv. Pressrelease 14-18 okt. 1985.
- 35 SR, Barnradions avdelningsarkiv. Pressinformation, 11/9 1983.
- 36 Intervju med Inga Ramsten.
- 37 Se tidigare kapitel om underhållande program för yngre barn.
- 38 Olle Sjögren (1989) Tillbaka till framtiden och Cecilia von Feilitzen (1989) Ungdomar som problem, ideal och identitetssökare.
- 39 SR, Barnradions avdelningsarkiv. Målskrivning. Barn- och ungdomsradiation inför 80-talet, s. 11.
- 40 Intervju med Inga Ramsten.
- 41 Program byggda kring Thomas och Jujja Wieslanders sång och musik har gjorts också för Utbildningsradion i deras OM-program för förskolebarn.
- 42 Programserien är producerad vid Sveriges Radio i Kalmar.
- 43 Leni Filipson (1987) *Småbarnens radiolyssnande 86/87*. Här framkommer att musikprogrammen hör till de populäraste programmen.
- 44 Inga Rexed i Göteborg stod för ett flertal av dessa musiksatsningar.
- 45 SR, Barnradions avdelningsarkiv. Pressrelease, 5 mars 1985.
- 46 Leni Filipson och Ingegerd Rydin (1988) *Lokalradioseminarium, barn och ungdom 5-6 oktober 1988*.
- 47 Leni Filipson (1985) *Barn och radio*.
- 48 Per-Erik Brolinson (1988) Tonåring före tretton – Om brådmogenhet i barns musikvanor.
- 49 *Ketchup Fanclub*, 27 juni 1998.
- 50 Vivi Edström (1984) Värderingar i ungdomslitteraturen.
- 51 Inga Ramsten, intervju 12 juni 1998.
- 52 Ibid.
- 53 Ibid.
- 54 Leni Filipson (1989) *Barn och radio*.

- 55 Leni Filipson (1991) *Barnens radiolyssnande. Hösten 1990.*
- 56 PUB upphörde 1993 och därefter finns inte regelbundna mätningar av småbarnens radiolyssnande på enskilda program.
- 57 Leni Filipson (1996) *Barnbarometern 95/96 3–8-åringars kultur- och medievanor.*

KAPITEL 11

BARN-TV I SATELLITÅLDERN 1979–1999

- 1 Helena Sandblad, Barnredaktionen, SVT, 1982-09-27. Promemoria »Vad kan vi lära av det lilla huset i Dallas?« (privat ägo).
- 2 Ibid.
- 3 Gäller när detta skrivs, 1999.
- 4 Intervju med Ragna Wallmark i *Time* (Teracom) nr 3, 1997.
- 5 SRF PRE, *Svenska Dagbladet*, 2 nov. 1989.
- 6 SRF PRE, *Aftonbladet*, 23 jan. 1980.
- 7 Ett uttryck jag själv hört henne använda.
- 8 SRF PRE, *Svenska Dagbladet*, 2 nov. 1989.
- 9 Intervju med Ragna Wallmark.
- 10 Enligt uppgift från Ingrid Edström.
- 11 Ulla B. Abrahamsson (1983) *Människor och samhället i tv-fiktion för barn och ungdom. Tv-världen och verkligheten. Delrapport 1.*
- 12 Inköpta program ingår inte i mitt uppdrag, så jag kommer därför att koncentrera mig på de egenproducerade programmen.
13. Ulla B. Abrahamsson (1983) *Människor och samhället i tv-fiktion för barn och ungdom. Tv-världen och verkligheten. Delrapport 1*, s. 30.
- 14 Ibid. s. 34.
- 15 Ibid. s. 201.
- 16 Ibid. s. 199.
- 17 Ibid. s. 162.
- 18 Analysen av jingeln Bolibompa bygger till stor del på en artikel av Monica Dofs Sundin (1997) »Bolibompa...«, en »bumper« för familjebruk.
- 19 Björne producerades initalt av Kerstin Hedberg och Anita Bäckström.
- 20 SRF PRE, *Svenska Dagbladet*, 2 nov. 1987.
- 21 Ibid. Bamse lär ha varit förebild enligt artikeln.
- 22 Monica Dofs Sundin (1994) Den infantiliserade björnen.
- 23 SVT, Barn- och ungdomsredaktionens programarkiv. *Abrakadabra*,

prod. nr 10-93/1608-07, prod. nr 10-93/1608-00 samt 1 program om lättja utan prod. nr.

- 24 Cecilia Bengtsson och Pia Lundberg (1997) Hej Bullen! Hjälp mig!
- 25 Ibid.
- 26 Intervjuer med programansvarig, en RFSU-representant och en förälder i *Rapport morgon*, 27 april 1998.
- 27 Min anm: Men frågor och brev till *Bullen* kanske inte representerar allmänhetens hållning. Bara vissa barn hör av sig till *Bullen*, förmodligen en mycket liten del av målgruppen. Vi vet inte heller om deras åsikter är representativa för barn i Sverige. *Bullen* är ett program som tillkommer i dialog med publiken, vilket kan ses som sympatiskt, men ändå vet vi inte om de frågor som kommer upp berör barn i allmänhet.
- 28 Cecilia Bengtsson och Pia Lundberg (1997) Hej Bullen! Hjälp mig!
- 29 Manus och regi: Johanna Frelin och Linus Torell.
- 30 *Dagens Nyheter*, 28 mars 1998.
- 31 Behandlas i kapitel 4.
- 32 T.ex. Ingela Schyller (1980) *Barn och nyheter*.
- 33 Leni Filipson och Cecilia von Feilitzen (1990) *Världsmagasinet – barn och vuxna tolkar samma program*. Samt artikeln (1990) När barn skapar en världsbild.
- 34 Tomas Danielsson (1990) *Världsmagasinet* hotat.
- 35 Leni Filipson och Cecilia von Feilitzen (1990) När barn skapar en världsbild.
- 36 SR BIBL. Radionämnden anser ... En översikt över nämndens beslut under 1988 sammanställd av Jan-Olov Swahn, s. 36ff.
- 37 Cecilia von Feilitzen och Leni Filipson (1990) *Världsmagasinet – Barn och vuxna tolkar samma TV-program*, s. 53.
- 38 Ingegerd Rydin och Ingela Schyller (1984) *Att berätta i stillbilder om främmande länder*.
- 39 Ibid.
- 40 Peter Kofoed, Olga Linné och Kalle Marosi (1979) Nogle danske børns forestillinger om udlændinge.
- 41 Aleksandra Åhlund (1995) Lilla Aktuellt's förkrympta världsbild, s. 2ff.
- 42 Sändes våren 1998.
- 43 Producent: Annika de Ruvo.
- 44 Ingegerd Rydin (1990) *Anden i flaskan*.

- 45 Producent: Annika de Ruvo.
- 46 För manus svarade Anders Lundin och Robert Gustafsson.
- 47 Ingegerd Rydin och Ingela Schyller (1986) *Skratt, fniss och leende*.
- 48 Intervju med Lasse Åberg i *Röster i Radio*, nr 29, 1987.
- 49 Ingegerd Rydin och Ingela Schyller (1986) *Skratt, fniss och leende*.
- 50 Ibid.
- 51 I programmet *Barnredaktionsnostalgi* (1987) säger Annika de Ruvo, som producerat *Stor och Liten*, att hon anser att programmen alltid bör ha någon form av pedagogiskt budskap.
- 52 David Elkind (1981) *The Hurried Child*.
- 53 Neil Postman (1982) *The Disappearance of Childhood*.
- 54 Olle Sjögren (1989) Tillbaka till framtiden. Se också föregående kapitel.
- 55 Producent: Torbjörn Ehrnvall. Regissör: Christina Nilsson
- 56 SRF PRE, *Aftonbladet*, 21 juli 1981.
- 57 Cecilia von Feilitzen och Leni Filipson (1983) 5–6-åringar tittar på programserien »Du måste förstå att jag älskar Fantomen«.
- 58 Ibid. s. 20.
- 59 Ibid. s. 21ff.
- 60 *Ebba och Didrik* är skriven av Christina Herrström och regisserad av Peter Schildt.
- 61 SRF DO, Information om serien ur *Röster i Radio*, nr 1 1990.
- 62 *Hästens öga* är skriven av Lars Lundholm och Gunilla Linn Persson samt regisserad av Laurus Oskarsson.
- 63 Ingegerd Rydin (1996) *Making Sense of TV-narratives*.
- 64 Brita Cronvall och Annika Thor (1984). »Att vara fånge, eller inte vara fånge ... Det är upp till var och en«.
- 65 Ibid.
- 66 Ibid.
- 67 En sådan tolkning gör Brita Cronvall och Annika Thor av *Privat-detektiven Kant*. Bettelheim menade att folksagan fungerade på sådant sätt i boken *I sagans förtrollade värld*.
- 68 SRF PRE, Margareta Norlin i *Aftonbladet*, 2 april 1992.

- 1 Marianne Orup intervjuar Barbro Svinhufvud i *Det var en gång*.
- 2 Anders Gahlin och Bengt Nordström (1991) *Jultraditioner och TV*.
- 3 Ibid.
- 4 Ibid.
- 5 Ibid.
- 6 SRF PRE, *Svenska Dagbladet*, 20 mars, 1979.
- 7 Solveig Stenudd (1994) *Teskedsgumman, Pettson och alla de andra*.
- 8 Det är inte alltid 24 avsnitt. Det kan vara flera för att första avsnittet ska sammanfalla med 1:a advent och sista avsnittet infalla den 24 december.
- 9 Ibland har emellertid julkalendrarna producerats av andra redaktioner enligt uppgift från Helena Ellgar och Lena Skogholm (1990) *Julkalendrar i TV*.
- 10 Solveig Stenudd (1994) *Teskedsgumman, Pettson och alla de andra*.
- 11 T.ex. *Julbestyr på en bondgård, En gård nära Tomteskogen i Vilhelmina, Broster, Broster, Tjong i baljan, Rulle på Rullseröd, Det blir jul på Möllegården, Kurt Olssons julkalender*.
- 12 Ulla B. Abrahamsson (1983) *Människor och samhälle i tv-fiktion för barn och ungdom*, s. 201.
- 13 Solveig Stenudd (1994) *Teskedsgumman, Pettson och alla de andra*.
- 14 Ibid.
- 15 Ibid.
- 16 Helena Ellgar och Lena Skogholm (1990) *Julkalendrar i TV*, s. 34.
- 17 Sagt av Ingrid Edström i programmet *Barnredaktionsnostalgi*, TV 2 1987.
18. Analysen bygger på Solveig Stenudds bok.
- 19 Intervju med Barbro Francke av Helena Ellgar och Lena Skogholm (1990) *Julkalendrar i TV*. s. 30.
- 20 Enligt Helena Ellgar och Lena Skogholm.
- 21 Stenudd, Solveig (1994) *Teskedsgumman, Pettson och alla de andra*.
- 22 Helena Ellgar och Lena Skogholm (1990) *Julkalendrar i TV*, s. 34.
- 23 Ibid.
- 24 Solveig Stenudd (1994) *Teskedsgumman, Pettson och alla de andra*.
- 25 Helena Ellgar och Lena Skogholm (1990) *Julkalendrar i TV*.
- 26 Ibid. s. 31.
- 27 Ibid. Intervju med Christina Lagersson, s. 32.

- 28 Ibid. Intervju med Ulla Berglund, s. 33.
- 29 Carina Sjöholm och Susanne Zetterberg-Wollinger (1986) *En studie av en proteststorm mot TV2:s julkalender 1985*, s. 6.
- 30 Ibid.
- 31 Ibid. s. 9.
- 32 Ibid. s.11.
- 33 Ingegerd Rydin och Ingela Schyller (1986) *Skratt, fniss och leende*.
- 34 SRF PRE, *Arbetet*, 5 jan. 1974.
- 35 SRF PRE, *Arbetet*, 7 jan. 1976.
- 36 SRF PRE, *Expressen*, 4 dec. 1974 och *Svenska Dagbladet* 3 dec. 1974.
- 37 SRF PRE, *Vi*, 51/52, 1997.
- 38 Leif Furhammar, *Dagens Nyheter*, 19 juli 1999.
- 39 SRF PRE, *Vi*, 51/52, 1997.

KAPITEL 13

PERSPEKTIV PÅ BARN OCH PROGRAM UNDER 75 ÅR

- 1 Intervju med Ragna Wallmark.
- 2 Lena Kåreland (1999) *Modernismen i barnkammaren*. s. 120.
- 3 Ibid. s. 182ff.
- 4 SRF DO, FÖDOK, Gunila Ambjörnsson intervjuas av Lars Hanse-gård.
- 5 Leif Furhammar (1995) *Med TV i verkligheten*, s. 124ff.
- 6 Ibid.
- 7 Peter Dahmén (1999) *Från Vasaloppet till Sportextra*, s. 426.
- 8 Torsten Thurén (1997) *Medier i blåsväder* och Ulla B. Abrahamsson (1999) *I allmänhetens tjänst*.
- 9 Ulla B. Abrahamsson (1999) *I allmänhetens tjänst*.
- 10 Ronny Ambjörnsson (1976) *Ellen Key – Hemmets århundrade*.
- 11 Ulla B. Abrahamsson (1999) *I allmänhetens tjänst*.
- 12 I boken *The Disappearance of Childhood* från 1982 för Postman fram denna idé.
- 13 David Buckingham (1998) *Reconstructing the Child Audience*.

Källor och litteratur

Arkiv

SVERIGES RADIO AB

Barnradions avdelningsarkiv: Sammanställningar över sända program, pressreleaser, historik m.m.

SVERIGES TELEVISION AB

Programarkivet (TV-arkivet)

Barnredaktionens interna programarkiv

SVERIGES RADIO FÖRVALTNINGS AB (SRF)

Pressarkivet (SRF PRE):

Pressklipp rörande barnprogram (allmänt) i radio och TV, 1968–1999.

Programarkivet (SRF PARK):

Valda jubileumsprogram samt ett urval barnprogram.

Biblioteket (SRF BIBL):

Valda verksamhetsberättelser, årsböcker, *Radiolyssnaren* samt *Antennen*.

Dokumentarkivet (SRF DO):

A41, *Röster i Radio*.

Bo1, Centrala programredaktionen.

Boo, Barn- och ungdomsradiation.

C30, Barn- och ungdomsredaktionen (TV).

B50, Radioteatern.

A35, Programrådet.

A04, Centrala kansliet.
Ö02, SR:s pressklippssamling.
C90, TV 2 Barn.
C33, Kulturredaktionen.

Egna intervjuer

Ingrid Edström, 15/4 1998 (bandad)
Ann-Marie Fågelström (vid skilda tillfällen)
Lasse Haglund (per telefon)
Qui Nyström, 28/10 1997 (bandad)
Marianne Orup (vid skilda tillfällen)
Inga Ramsten, 12/6 1998 (bandad)
Ragna Wallmark, 24/3 1998 (bandad)
Karin Wilhelmsson, 15/6 1998 (bandad)

Intervjuer med medarbetare samt minnesprogram

Barbro Svinhufvud intervjuas av Maj Ödman (veteranprojektet),
SRF DO, FÖDOK.
Gunila Ambjörnsson intervjuas av Lars Hansegård, SRF DO,
FÖDOK.
Programmet *Barnprogramnostalgi*, TV 2 1987.
Det var en gång, SRF PARK, prod. nr 2782-84/9901.
Barnet som röt. Från sagoskogen ut i samhället, SRF PARK, prod.
nr 5424-74/8044.

Litteratur

Abrahamsson, U. B. (1983) *Människor och samhälle i tv-fiktion för barn och ungdom*. Publik- och programforskningsavdelningen. Stockholm: Sveriges Radio.

- Abrahamsson, U. B. (1999) *I allmänhetens tjänst. Faktaprogram i radio och television*. Stockholm: Stiftelsen Etermedierna i Sverige.
- Ambjörnsson, G. (1968) *Skräpkultur åt barnen*. Stockholm: Bonniers.
- Ambjörnsson, G. (1978) Propaganda, indoktrinering, värderingar. Och påverkan. I G. Ambjörnsson och M. Strömstedt (red.) *Läsning för barn*. Stockholm: Bonniers.
- Ambjörnsson, G. och Strömstedt, M. (1978) Förord. I G. Ambjörnsson och M. Strömstedt (red.) *Läsning för barn*. Stockholm: Bonniers.
- Ambjörnsson, R. (1976) *Ellen Key – Hemmets århundrade. Ett urval av Ronny Ambjörnsson*. Stockholm: Aldus.
- Andersson, B. och Eliasson, D. *Mumlan – 3-6 åringars intresse för ett TV-program av magasinskaraktär*. C-uppsats. Pedagogiska inst. Stockholms universitet.
- Aronsson, K. och Sandin, B. (1996) The Sun Match Boy and Plant Metaphors: A Swedish Image of a 20th-Century Childhood. I C. P. Hwang, M. E. Lamb och I. E. Sigel (red.) *Images of Childhood*. Hillsdale, NJ: Lawrence Erlbaum.
- Auraldsson, K. (1987) Gösta Knutsson. *De läses än*. Lund: Bibliotekstjänst.
- Barn och radio (1948) *Barnträdgården, Tidskrift för Sveriges Barnträdgårdslärarinnors Riksförbund*, nr 9.
- Barnen och kulturen. En rapport från Barnkulturgruppen* (1978). Stockholm: Liber/Utbildningsdepartementet.
- Bendroth Karlsson, M. (1996) *Bildprojekt i förskola och skola*. Linköping Studies in Arts and Sciences. Linköpings universitet.
- Bengtsson, C. och Lundberg, P. (1997) »Hej Bullen! Hjälp mig!«, *Filmhäftet*, nr. 1–2, s. 23–28.
- Bettelheim, B. (1978/1975) *Sagans förtrollade värld. Folksagornas innebörd och betydelse*. Uppsala: Almqvist & Wiksell.
- Björnberg, A. (1998) *Skval och harmoni. Musik i radio och TV 1925–1995*. Stockholm: Stiftelsen Etermedierna i Sverige.

- Boëthius, U. (1989) *När Nick Carter drevs på flykten*. Stockholm: Gidlunds.
- Bourdieu, P. (1984) *Distinction. A Social Critique of the Judgement of Taste*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Bourdieu, P. (1993) *The Field of Cultural Production. Essays on Art and Literature*. Cambridge: Polity Press.
- Brolinson, P.-E. (1988) Tonåring före tretton. Om brådmogenhet i barns musikvanor. I G. Berefelt (red.) *Den förförda barnkulturen? Om den kommersiella masskulturen*. Stockholm: Centrum för barnkulturforskning, Stockholms universitet.
- Buckingham, D. (1998) Reconstructing the Child Audience. I M. Haldar och I. Frønes (red.) *Digital barndom*. Oslo: Gyldendal.
- Bäckström, L. (1991) *Mannen utan väg och hans kusin Vitamin*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Carlsson, U. (red.) (1987) *Forskning om populärkultur*. Göteborg: Nordicom-Sverige.
- Cronvall, B. och Thor, A. (1984) »Att vara fånge, eller inte vara fånge ... Det är upp till var och en.« C-uppsats, Inst. för filmvetenskap, Stockholms universitet.
- Danielsson, T. (1990) Världsmagasinet hotat. *KRUT – Kritisk utbildningstidskrift*, 59, s. 65.
- Dofs Sundin, M. (1994) Den infantiliserade björnen. Barns fri- rum i det moderna samhället visualiserat i TV:s barnprogram Björnes Magasin. *Kulturella perspektiv*, 4, s. 70–79.
- Dofs Sundin, M. (1997) »Bollibompa...«, en »bumper« för familjebruk. Analys av en vinjett till Kanal 1:s barnprogram- block. *Filmhäftet*, nr 1–2, s. 5–8.
- Drotner, K. (1988) Slit och släng. I G. Berefelt, (red.) *Den förförda barnkulturen? Om den kommersiella masskulturen*. Stockholm: Centrum för barnkulturforskning, Stockholms universitet.
- Edström, V. (1983) Värderingsförändringar i barn- och ungdomslitteratur. I *Kultur- och värderingsförändringar*. Stockholm: Sekretariatet för framtidsstudier /FRN.
- Edström, V. (1984) Värderingar i ungdomslitteraturen. I V. Ed-

- ström och K. Hallberg (red.) *Ungdomsboken. Värderingar och mönster*. Stockholm: Liber.
- Edström, V. (1992) *Vildtoring och lägereld*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Elkind, D. (1981) *The Hurried Child. Growing Up Too Fast Too Soon*. Reading, Mass.: Addison-Wesley.
- Ellgar, H. och Skogholm, L. (1990) *Julkalendrar i TV*. C-uppsats. Inst. för journalistik, medier och kommunikation, Stockholms universitet.
- Eskeby, K. och Skoog, A. (1975) *4–6-åringars reaktioner på två Halvfem-program*. Publik- och programforskningsavd. Stockholm: Sveriges Radio.
- von Feilitzen, C. (1989) Ungdomar som problem, ideal och identitetssökare. Synen på ungdomar i mediekulturen. I H. Wulff (red.) *Ungdomar och medier, klass, kommersialism och kreativitet*. Centrum för masskommunikationsforskning, Stockholms universitet.
- von Feilitzen, C. och Linné, O. (1969) *3–6-åringars levnadsvanor och etermediabeteende*. Sektionen för publikundersökningar. Stockholm: Sveriges Radio.
- von Feilitzen, C. och Filipson, L. (1983) *5–6-åringar tittar på programserien »Du måste förstå att jag älskar Fantomen«*. Publik- och programforskningsavd. Stockholm: Sveriges Radio.
- von Feilitzen, C. och Filipson, L. (1990) *Världsmagasinet – barn och vuxna tolkar samma program*. Publik- och programforskningsavd. Stockholm: Sveriges Radio.
- von Feilitzen, C., Filipson, L., Rydin, I. och Schyller, I. *Barn och unga i medieåldern. Fakta i ord och siffror*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Filipson, L. (1972) *Sesame Street i Sverige. Undersökning av programmet SESAM*. Publik- och programforskningsavd. (164/72) Stockholm: Sveriges Radio.
- Filipson, L. (1973) *Fem myror är fler än fyra elefanter*. Publik- och programforskningsavd. (99/73) Stockholm: Sveriges Radio.
- Filipson, L. (1976) *Barns och föräldrars intresse för programserien*

- Sesam. PM. Publik- och programforskningsavd. Stockholm: Sveriges Radio.
- Filipson, L. (1985) *Barn och radio. Om lyssnande och programupplevelse*. Publik- och programforskningsavd. Stockholm: Sveriges Radio.
- Filipson, L. (1987) *Småbarnens radiolyssnande 86/87*. Publik- och programforskningsavd. Stockholm: Sveriges Radio.
- Filipson, L. (1989) *Barn och radio. Småbarnens lyssnande. Sommarlovsteatern*. PM. Publik- och programforskningsavd. Stockholm: Sveriges Radio.
- Filipson, L. (1991) *Barnens radiolyssnande, Hösten 1990*. PUB rapporterar, III. Stockholm: Sveriges Radio.
- Filipson, L. (1996) *Barnbarometern 95/96. 3–8-åringars kultur- och medievanor*. MMS (Mediamätning i Skandinavien AB), Stockholm.
- Filipson, L. och von Feilitzen, C. (1990) När barn skapar en världsbild. *KRUT – Kritisk utbildningstidskrift*, 59. s. 60–64.
- Filipson, L. och Hanson, G. (1973) *Förprovning av tre program för hörselskadade och döva barn*. Publik- och programforskningsavd. Stockholm: Sveriges Radio.
- Filipson, L. och Rydin, I. (1987) Barn och medier – Då, nu och framtiden. I. C. Bergwall (red.) *PUB 87*. Stockholm: Sveriges Radio.
- Filipson, L. och Rydin, I. (1988) *Lokalradioseminarium, barn och ungdom 5–6 oktober 1988*. PM. Publik- och programforskningsavd. Stockholm: Sveriges Radio.
- Filipson, L., Schyller, I. och Höijer, B. (1971) *Förprovning av programmet »Varför måste vi dö?«* Publik- och programforskningsavd. Stockholm: Sveriges Radio.
- Franzén, N.-O. (1991) *Radiominnen. Historia och hågkomster*. Stockholm: Natur och Kultur.
- Furhammar, L. (1991) *Filmen i Sverige. En historia i tio kapitel*. Höganäs: Wiken.
- Furhammar, L. (1995) *Med TV i verkligheten*. Stockholm: Stiftelsen Etermedierna i Sverige.

- Gahlin, A. och Nordström, B. (1991) *Jultraditioner och TV*. Publik- och programforskningsavd. Stockholm: Sveriges Radio.
- Hadenius, S. (1998) *Kampen om monopolet. Sveriges radio och TV under 1900-talet*. Stockholm: Prisma.
- Helander, K. (1998) Sagospel, pojkäventyr och frihetens vindar. I L. Hammergren, K. Helander och W. Sauter (red.) *Svenska teaterhändelser 1946–96*. Stockholm: Natur och Kultur.
- Helander, K. (1998) *Från sagospel till barntagedi. Pedagogik, förströelse och konst i 1900-talets svenska barnteater*. Stockholm: Carlssons.
- Hendrick, H. (1990) *Constructions and Reconstructions of British Childhood: An Interpretative Survey, 1800 to the Present*. I A. James och A. Prout (red.) *Constructing and Reconstructing Childhood*. London: The Falmer Press.
- Hirdman, Y. (1989) *Att lägga livet till rätta – studier i svensk folkhemspolitik*. Stockholm: Carlssons.
- Holm, A. (1976) Kampen om fantasiproduktionen. Reflexioner kring fantasins roll i uppfostran och kulturindustri. *Ord & Bild*, nr 3, s. 132–145.
- Höijer, B. (1998) *Det hörde vi allihop! Etermedierna och publiken under 1900-talet*. Stockholm: Stiftelsen Etermedierna i Sverige.
- James, A. och Prout, A. (1990) A New Paradigm for the Sociology of Childhood. I A. James och A. Prout (red.) *Constructing and Reconstructing Childhood*. London: The Falmer Press.
- Jerring, S. (1930) »Goddag flickor och pojkar« av farbror Sven. Stockholm: Albert Bonniers förlag.
- Jerring, S. (1946) *På min våglängd*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Jerring, S. (1949). *Farbror Sven sitter där och pratar*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Jerring, S. (1953) *Alla tiders Efraim Alexander. Reseskildringar för radiobarn*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Johansson, S. (1967) *Förprovning av trafikprogram för förskolebarn*. Sektionen för publikundersökningar. Stockholm: Sveriges Radio.

- Johnson, Å. (1982) *Den omsorgsfulle ordmålaren. Studier i Sven Jerrings radiospråk* (Avh.) Stockholm: Almqvist & Wiksell Int.
- Key, E. (1927 3:e uppl.) *Barnets århundrade 1900*. Stockholm: Bonnier.
- Key, E. (1996) *Barnets århundrade. Omläst hundra år senare med introduktion och kommentarer av Ola Stafseng*. Stockholm: Informationsförlaget.
- Kleberg, M. (1994) Televisionen flyttar in. En analys av veckopressannonser för TV-apparater kring slutet av 50-talet. I U. Carlsson, C. von Feilitzen, J. Fornäs m.fl. (red.) *Kommunikationens korsningar. Möten mellan olika traditioner och perspektiv i medieforskningen*. Göteborg: Nordicom-Sverige.
- Knutsson, G. (1964) Jag vill behandla barn som jämlikar. I B. Strömstedt (red.) *Min väg till barnboken*. Stockholm: Bonniers.
- Koefoed, P., Linné, O. och Marosi, K. (1979) Nogle danske børns forestillinger om udlændinge. I O. Linné, K. Marosi och E. Nordahl Svendsen (1980) *Medieforskning i Danmarks Radio 1979/80*. Köpenhamn: Danmarks Radio.
- Kåreland, L. (1998) 1990-talets svenska barnbok. I K. Hallberg (red.) *Läs mig, sluka mig*. Stockholm: Natur och Kultur.
- Kåreland, L. (1999) *Modernismen i barnkammaren. Barnlitteraturens 40-tal*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Liljeström, R. (1962) Det ska böjas i tid. *Hertha*, nr 1, s 8–11.
- Lindgren, A.-L. (1999) *Att ha barn med är en god sak. Barn, medier och medborgarskap under 1930-talet*. Avh. Stockholm: Stiftelsen Etermedierna i Sverige (nr 2 i skriftserie om utbildningsprogrammets historia).
- Lundqvist, U. (1979) *Århundradets barn. Fenomenet Pippi Långstrump och dess förutsättningar*. Avh. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Löfgren, O. (1990) Medierna i nationsbygget. I U. Hannerz (red.) *Medier och kulturer*. Stockholm: Carlssons.
- Møhl, B. och Schack, M. (1981) *När barn läser. Litteraturupplevelse och fantasi*. Stockholm: Gidlunds.

- Nikolajeva, M. (1983) Främmande barn och slutna världar. *Filmhäftet*, 42–44, s. 56–64.
- Nordberg, K. (1992) *Från Farbror Sven till Tant Ellen. Kvinnoröster och kvinnoperspektiv i svensk radio 1925–1992*. Stockholm: Sveriges Utbildningsradio.
- Nordberg, K. (1998) *Folkhemmets röst. Radion som folkbildare 1925–1959*. Avh. Stockholm: Stehag.
- Nordisk børnekulturrapport* (1978). Stockholm: Liber.
- Nordmark, D. (1994) *Örats teater. Radiotjänsts verksamhet fram till krigsåren*. Stockholm: Stiftelsen Etermedierna i Sverige (stencil).
- Nyqvist, C. (1997) *Om Tårtan och andra verk av Håkan Alexandersson och Carl Johan De Geer*. Stockholm: FilmhusFörlaget AB.
- Oswell, D. (1995) Watching with Mother in the Early 1950s. I C. Bazalgette och D. Buckingham (red.) *In Front of the Children. Screen Entertainment and Young Audiences*. London: British Film Institute.
- Postman, N. (1982) *The Disappearance of Childhood*. New York: Delacorte Press.
- Qvortrup, J. (1990) A Voice for Children in Statistical and Social Accounting: A Plea for Children's Right to be Heard. I A. James och A. Prout (red.) *Constructing and Reconstructing Childhood*. London: The Falmer Press.
- Radiotjänst: En bok om programmet och lyssnarna* (1929). Stockholm: Norstedt & Söner.
- Reimer, B. (1987) Populär och impopulär populärkultur. I U. Carlsson (red.) *Forskning om populärkultur*. Göteborg: Nordicom-Sverige.
- Rydin, I. (1981) *Fakta om barn i Sverige*. Stockholm: Rädda Barnen/Akademilitteratur.
- Rydin, I. (1990) *Anden i flaskan*. Publik- och programforskningsavd. Stockholm: Sveriges Radio.
- Rydin, I. och Schyller, I. (1984) *Att berätta i stillbilder om främmande länder*. Publik- och programforskningsavd. Stock-

- holm: Sveriges Radio.
- Rydin, I. och Schyller, I. (1986) *Skratt, fniss och leende. Om barns uppfattning och upplevelse av humor i TV*. Publik- och programforskningsavd. Stockholm: Sveriges Radio.
- Rydin, I. (1996) *Making Sense of TV-narratives. Children's Readings of a Fairy Tale*. Avh. Linköping Studies in Arts and Sciences. Linköpings universitet.
- Rådström, A. M. (1980) *Fröken Ottil. En bok om Ottilia Adelborg. Barnens konstnär och en pionjär för folklig kultur*. Uppsala: Almqvist & Wiksell.
- Rönnerberg, M. (1987). *En lek för ögat. 28 filmerberättelser av Astrid Lindgren*. Uppsala: Filmförlaget.
- Rönnerberg, M. (1988) Vad är skräp? Nekrolog över skräpkulturbegreppet. I G. Berfelt (red.) *Den förförda barnkulturen. Om den kommersiella masskulturen*. Stockholm: Centrum för barnkulturforskning. Stockholms universitet.
- Rönnerberg, M. och Sjögren, O. (1981) Lära för skolan eller leka för livet? En fallstudie i problemet skolförberedelse, barnkultur, lek och fars utifrån TV-serien Fem myror är fler än fyra elefanter. I L. Furhammar (red.) *Rörande bilder*. Stockholm: Norstedts.
- Rönnerstrand, T. (1990) Pippi Långstrump i radioteatern. En pilotstudie. I *Radion i kulturbygget*. Idéhistoriska skrifter, Inst. för idéhistoria, Umeå universitet.
- Salomon, K. (1996) *Rebeller i takt med tiden*. FNL-rörelsen och 60-talets politiska ritualer. Stockholm: Rabén Prisma.
- Sandin, B. (1992) »*The Century of the Child*.« *On the Changed Meaning of Childhood in the Twentieth Century*. Research programme. Tema Barn, Linköpings universitet (stencil).
- Schultz, P. (red.) (1972) *Børn og kultur*. Köpenhamn: Gyldendal.
- Schyller, I. (1980) *Barn och nyheter. Några frågor till 9–14-åringar*. Publik- och programforskningsavd. nr 23. Stockholm: Sveriges Radio.
- Schyller, I. (1996). *Radio- och tv-utbudet 1925–1994*. Arbetsrapport nr 1. Stockholm: Stiftelsen Etermedierna i Sverige.

- Sjödén, R. (1967) *Etermediernas publik*. Stockholm: Sveriges Radios förlag.
- Sjögren, O. (1989) Tillbaka till framtiden. Den nya generationsbrytningen på bio. *Uppväxtvillkor* 1, s. 67–76.
- Sjögren, O. (1997) *Den goda underhållningen. Nöjesgenrer och artister i Sveriges radio och TV 1945–1995*. Stockholm: Stiftelsen Etermedierna i Sverige.
- Sjöholm, C. och Zetterberg-Wollinger, S. (1986) *En studie av en proteststorm mot TV 2:s julkalender 1985*. C-uppsats. Etnologiska inst. Lunds universitet.
- Ska vi ge barnen skräplitteratur? Tänkt, tyckt och testat av bibliotekarier, lärare och litteraturvetare* (1975). Bibliotekstjänst.
- Skjønberg, K. (1964) Dockhustru eller flygvärdinna? *Hertha* nr 6, s 13–14.
- SOU 1954:32. *Televisionen i Sverige. Televisionsutredningens betänkande*. Stockholm.
- Spigel, L. (1992) Installing the Television Set: Popular Discourses on Television and Domestic Space, 1948–1955. I L. Spigel och D. Mann (red.) *Private Screenings. Television and the Female Consumer*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Starck, M. (1967) *Förprovning av två program ur serien Malte och Malin*. Sektionen för publikundersökningar. Stockholm: Sveriges Radio.
- Stenudd, S. (1994) *Teskedsgumman, Pettson och alla de andra. Julkalendern i radio och TV genom tiderna*. Stockholm: Sveriges Radios förlag.
- Stjärne, K. (1977) *Passningar*. Lund: Cavefors.
- Stjärne, K. (1979) *Fler passningar*. Stockholm: Liber.
- Strömstedt, M. (1960) Spectacle för barn. *Kristet Forum*.
- Stybe, V. (1978) *Från Snövit till Snobben. Barnbokens ursprung och utveckling*. Stockholm: Wahlström & Widstrand.
- Sundkvist, M. (1994) *De vanartade barnen. Mötet mellan barn och föräldrar och Norrköpings barnavårdsnämnd 1903–1925*. Uppsala: Hjelms förlag.
- Svensson, S. (1983) *Läsning för folkets barn: Folkskolans barntid-*

- ning och dess förlag 1892–1914: med en inledning om fattiga barns läsning på 1800-talet. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Svinhufvud, B. (1949) Barn och radio. I *Tjugofem år med Sveriges Radio. Radiomän berättar*. Stockholm: Radiotjänst.
- Svinhufvud, B. (1956) Barn och radio. *Svenska Röda Korsets Moderskap och Barnavård*. Stockholm: Esselte.
- Svinhufvud, B. (1961) TV och barnen. I G. Engström (red.) *Boken om TV*. Malmö: Bengt Forsbergs förlag.
- Thurén, T. (1997) *Medier i blåsväder. Den svenska radion och televisionen som samhällsbevarare och samhällskritiker*. Stockholm: Stiftelsen Etermedierna i Sverige.
- Toijer-Nilsson, Y. (1978) *Berättelser för fria barn. Könsroller i barnboken*. Stockholm: Stegelands.
- Toijer-Nilsson, Y. (1996) *Jeanna Oterdahl. Liv och verk*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Wall, B. (1991) *The Narrator's voice. The Dilemma of Children's Fiction*. London: Macmillan.
- Weiner, G. (1995) *De räddade barnen. Om fattiga barn, mödrar och fäder och deras möten med filantropin i Hagalund 1900–1940*. Uppsala: Hjelms förlag.
- Viklund, K. (1991) Jag går på tvären genom allting – Klas Viklund möter författarinnan Barbro Lindgren. I K. Andersson, E. Edlund, S. Marko och A. Thor (red.) *Inte bara Emil. Bok blir film*. Stockholm: Filminstitutet.
- Wishy, B. (1968) *The Child and the Republic. The Dawn of Modern American Child Nurture*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Zetterholm, F. (1987) Barnvisan kring sekelskiftet. I V. Edström och M. Netterstad. *Vällingsäck och sommarvind. Versen i barnens värld*. Malmö: Liber.
- Ziehe, T. (1989) *Kulturanalyser: Ungdom, utbildning, modernitet*. Stockholm: Symposion.
- Åhlund, A. (1995) Lilla Aktuellts förkrympta världsbild. *Kulturella perspektiv*, nr 4. s. 2–18.

Bildkällor

Omslag: SVT Bild: Bo-Aje Mellin

S. 33 SVT Bild

38 SVT Bild: Daniels

42 SVT Bild: Daniels

58 SVT Bild: Sören

61 SVT Bild: Daniels

64 SVT Bild: Daniels

81 SVT Bild

84 SVT Bild: Jarl Ekenryd

91 SVT Bild: Daniels

93 SVT Bild: Boström

96 SVT Bild: Ulf Strähle

101 SVT Bild: Daniels

110 SVT Bild: Jarl Ekenryd

115 SVT Bild: Jarl Ekenryd

120 SVT Bild: Bo-Aje Mellin

122 SVT Bild: Ulf Strähle

125 SVT Bild

133 SVT Bild

138 SVT Bild

169 SVT Bild: Bertil S-son Åberg

185 SVT Bild

190 SVT Bild

199 SVT Bild: Kenneth Thorén

201 SVT Bild

204 SVT Bild

- 209 SVT Bild
- 211 SVT Bild: Bertil S-son Åberg
- 231 SVT Bild
- 245 SVT Bild: Bertil S-son Åberg
- 275 SVT Bild: Bo-Aje Mellin
- 281 SVT Bild: Björn Edergren
- 287 SVT Bild: Björn Edergren
- 299 SVT Bild: Lillemor Mårtenson
- 321 SVT Bild: Kenneth Thorén

Personregister

- Abrahamsson, Ulla B. 13,
277, 280
Adelborg, Ottilia 45, 46f, 52
Alcott, Louisa 52, 72, 97
Alexandersson, Håkan 226ff,
307
Alfredson, Hasse 83, 221, 302,
316
Almgren, Alice 31
Ambjörnsson, Gunila 153ff,
165f, 189, 193, 344
Ambjörnsson, Ronny 40, 345
Anderberg, Torgny 125f
Andersen, H. C. 182, 328
Andersson, Bengt 221, 299
Andersson, Birgitta 198ff,
244, 326
Andersson, Loa 274
Anderzon, Kim 302
Appellöf, Olga 313
Asklund, Lis 112

Babs, Alice 120
Bæhrendtz, Nils Erik 108f,
124f, 134, 149
Berggren, Margareta 249
Berglund, Ulla 328
Bergman, Sten 15
Bergman, Stina 52
Bergquist, Jan 223, 331
Bergström, Gunilla 206, 244
Bergström, Rolf 75, 80, 100,
316f
Beskow, Elsa 16, 27, 31, 32,
44, 45f, 52, 182, 315, 328, 333
Bettelheim, Bruno 166f, 182
Bexell, Eva 94
Blixt, Gösta 75, 82, 105f, 108,
109f, 136, 140, 146f, 148, 189,
342
Blom, Tomas 13
Blomquist, Eva 245, 251
Blyton, Enid 182
Bohman, Birgitta 73, 75, 83,
84f, 86, 87f, 90f, 98ff, 180,
220
Bolin, Greta 54
Borg, Inga 121, 184, 298
Bornemark, Gullan 117
Bourdieu, Pierre 19, 20, 158,
236, 237
Brandt, Nils 200

- Brehm, Simon 124
 Bruch, Ricky 255, 256
 Brännström, Brasse 15, 197f,
 299, 301
 Buckingham, David 348
 Börjesson, Bengt 149

 Carlsson, Monica 13
 Chaplin, Charlie 147, 272, 314
 Cleese, John 308
 Curie, Marie 177

 Dahlbeck, Nils 81
 Dahlberg, Ingrid 274
 Danielsson, Bengt 125f, 129,
 131
 Danielsson, Tage 316, 323
 De Geer, Carl Johan 226ff,
 307
 De Ruvo, Annika 223, 325
 Dickens, Charles 95, 254
 Dofs Sundin, Monica 283
 Dunér, Katarina 274
 Dunsö, Per 330
 Dyring, Viktoria 297

 Eckerberg, Per 127
 Edström, Ingrid 160, 189ff,
 194, 218, 227, 272, 338
 Edström, Vivi 69, 240
 Edwall, Allan 179
 Edwall, Britt 102f, 104
 Ehrenborg, Lennart 145
 Ejebrandt, Lottie 302
 Ekman, Gösta 200ff, 220, 303

 Elfving, Ulf 186
 Eliasson, Georg 80
 Elkan, Sophie 45
 Elwin, Cissi 287f
 Engström, Claes 225
 Eriksson, Olle 204
 Erixon, Sven X-et 150

 Fahlström, Bengt 204
 Falck, Ragnar 86
 Falkman, Sofia 31
 Fischer, Else 117
 Flodin, Stina 91
 Forsell, Tomas 264
 Forsman, Michael 13
 Foucault, Michel 114
 Francke, Barbro 324
 Franzén, Nils-Olof 43
 Freud, Sigmund 67
 Fröding, Gustaf 35
 Funck, Thomas 82, 83ff
 Fürst, Sigge 81, 123

 Gill, Inga 182
 Granhagen, Lena 130, 218
 Grimm, bröderna 182, 328
 Gripe, Camilla 328f
 Gripe, Maria 75, 136, 139,
 180, 181, 210f, 234, 328f, 337
 Grönros, Roland 125
 Gullander, Björn 274
 Gustafsson, Robert 298
 Günther, Ernst 321

 Hallberg, Jonas 257

- Halldén, Gunilla 13
 Hallqvist, Britt G. 182
 Hamberg, Per-Martin 79
 Hasseltorp, Ulf 211
 Hede, Julia 211
 Hedenius, Nina 145
 Helander, Karin 98
 Hellberg, Hans-Eric 248
 Hellsing, Lennart 70, 72, 75,
 95, 96, 103f, 187, 264, 336,
 343
 Henrikson, Alf 97
 Hill, Benny 299
 Himmelstrand, Ulf 149
 Hoffmann, E. T. A. 44
 Hofsten, Mirre 217
 Holm, Annika 217
 Holm, Birgitta 167
 Holm, Hannes 302
 Holmberg, Nils 27
 Holmberg, Åke 82, 327
 Hyland, Lennart 122, 124, 314
 Häggqvist, Carola 266
 Härenstam, Magnus 15, 17f,
 299, 301

 Israel, Mirjam 159

 Jacobsen, Viggo E. 97
 Jacobson, Birgitta 138
 James, Allison 16
 Jansson, Tove 70, 180, 327
 Jarl, Stefan 255
 Jerring, Sven 28, 29, 32, 33–34,
 54, 56, 57f, 59, 64f, 75, 122,
 396
 145, 313, 333, 345f
 Johansson, Georg 254
 Johansson, Ulf 211
 Jonsson, Gustav 69, 304
 Järegård, Ernst-Hugo 182
 Järrel, Stig 96f, 182

 Key, Ellen 25, 27, 40, 345
 Kjellgren, Lars Eric 126f, 146
 Kjörling, Felix 184
 Klee, Paul 202
 Klein, Ernst 28, 335
 af Klintberg, Manne 213f
 Klyvare, Berndt 145
 Knutsson, Gösta 60ff, 75, 76,
 80, 94, 101, 259, 319, 328,
 336, 343
 Krall, Karl 229
 Krook, Margaretha 94
 Kullman, Harry 180
 Kylberg, Anna-Maria 149
 Kyle, Sissela 298
 Kåreland, Lena 54, 66, 70,
 241, 342

 Lagercrantz, Marika 298
 Lagerkvist, Bengt 134
 Lagerlöf, Selma 31, 40, 44, 56
 Lagerson, Christina 328
 Landquist, John 76
 Langer, Pekka 83
 Lantz, Jörgen 281f
 Larsson, Carl 143
 Larsson, Lena 69
 Larsson, Mårten 69

- Larsson, Ulf 302
 Lemon, Benna 59
 Lennon, John 259
 Lieberath, Ebe 31
 Liljeström, Rita 72
 Lindberg, Olof 32
 Lindblad, Jan 124
 Linde, Einar 221f
 Linde, Gunnel 70, 75, 82, 83,
 87, 136, 143, 176, 180, 210,
 214, 232, 234, 336
 Linder, Anders 282
 Linder, Erik Hjalmar 96
 Lindgren, Astrid 44, 66, 67f,
 70, 71, 75, 76ff, 95, 96, 123,
 131ff, 179, 180, 244, 273, 285,
 333, 336, 343, 347
 Lindgren, Barbro 94, 175,
 179, 180, 232f, 234, 261, 337
 Lindgren, Ingalill 180
 Lindhagen-Grossman, Ann
 49, 51
 Lindman, Anita 119f, 142,
 183, 326
 Lindstedt, Carl-Gustaf 80,
 83, 187f, 321, 322
 Ling, Staffan 221, 299
 Lingstrom, Freda 113
 von Linné, Carl 184
 Linnman, Nils 100, 143f
 Lofting, Hugh 95
 Lugn, Kristina 253
 Lundberg, Ola 120
 Lundgren, Max 180, 212, 252
 Lundqvist, Ulla 66
 Lärn Sundvall, Viveca 324
 Löfgren, Orvar 40, 41
 Lönnå, Kjell 264
 Löwgren, Madeleine 91
 Mannheimer, Carin 193
 Martinell, Ingegärd 232
 Martinson, Moa 96
 McLuhan, Marshall 107
 Meschke, Michael 116
 Milne, A. A. 95, 328
 Mirò, Joan 202
 Moberg, Eva 71
 Montelius, Lillemor 31
 Montgomery, L. M. 95
 Murqvist, Stig 91
 Myrdal, Alva 17, 55, 57, 68
 Myrdal, Gunnar 17, 68, 294
 Möllberg, Klasse 331
 Möller, Axel 31
 Neill, A. S. 67, 69
 Nerman, Einar 103
 Nesbit, Edith 224
 Nightingale, Florence 177f
 Nilsson, Christina 304
 Nordenskiöld, Otto 162
 Nordmark, Dag 13
 Nordström, Lubbe 47, 142
 Norlin, Margareta 310
 Norman, Birger 149f
 Nyqvist, Cristel 226
 Nyström, Qui 177, 180, 181f
 O'Hara, Mary 95

- Olenius, Elsa 76, 97, 180
 Oljelund, Hannes 275f
 Olrog, Ulf Peder 80, 82
 Orre, Ingvar 232
 Orup, Lars 173
 Orup, Marianne 98, 160, 169, 253
 Oswell, David 114
 Oterdahl, Jeanna 45
- Palme, Olof 199
 Palmgren, Nils 28, 335
 Pawlo, Toivo 180, 232f
 Peterson, Hans 134ff, 179
 Pollak, Kay 181
 Postman, Neil 241, 347
 Prout, Allan 16
 Prytz, Ingrid 31
 Prøysen, Alf 326, 333
- Qvortrup, Jens 16
- Rabe, Juius 29
 Ragnar, Per 220
 Ramel, Povel 79, 80, 103
 Ramer, Torsten 63
 Remæus, Eva 197f
 Renliden, Ivan 184, 185
 Reuterswärd, Maud 34, 87, 136, 175, 177, 180, 181, 207, 208, 337, 343
 Riley, John 151
 Riley, Matilda 151
 Rousseau, Jean-Jacques 67
 Runestam, Lilian 81
- Russell, Bertrand 67, 68, 69
 Ruud, Sif 182
 Rybrant, Gösta 53
 Rydbeck, Olof 62, 126ff, 139f
 Rydberg, Viktor 313
 Rönnerstrand, Torsten 77f
- Samuelsson, Ingrid 114f
 Samzelius, Maj 182f
 Sandberg, Inger 72
 Sandberg, Lasse 72
 Sandblad, Helena 236, 272f, 274, 275ff, 285f, 304, 311, 315f, 329, 344
 Sandin, Bengt 13
 Schaar, Yngve 39
 Schildt, Peter 211
 Schlyter, Brita 115f
 Schulman, Allan 319, 320f
 Schwartzkop, Karl-Aage 82
 Schön, Ebbe 328f
 Shakespeare, William 273
 Sibelius, Jean 265
 Sjöblom, Carl-Uno 259
 Sjödén, Rune 151
 Sjögren, Lars D. O. 329
 Sjöman, Börje 13
 Sjöstrand, Ingrid 94, 179, 180, 205
 Skifs, Björn 301
 Skogman, Thore 187
 Skønsberg, Kari 72
 Spielberg, Steven 237
 Stark, Ulf 251, 306
 Steinbeck, John 149

- Stenudd, Solveig 317
 Stevenson, R. L. 97
 Stjärne, Kerstin 158, 240, 330
 Storm, Evan 34
 Strandberg, Olle 76
 Strüwer, Ardy 196
 Sträng, Gunnar 127
 Ström, Ola 330
 Strömstedt, Margareta 121,
 161
 Svensk, Alice 91
 Svinhufvud, Barbro 33, 46,
 57ff, 62f, 73ff, 77ff, 81f, 92f,
 94, 98, 104f, 108, 109, 113,
 116, 121, 124, 145f, 148ff, 170,
 189, 313, 335, 342
 von Sydow, Max 97
 Söderblom, Lena 200ff

 Taube, Evert 35
 Tegnér, Alice 31, 35, 44, 46,
 58, 184
 Tellemar, Hasse 186
 Thomæus, Jan 92f
 Thorvall, Kerstin 71
 Thunberg, Olof 129
 Timell, Martin 287f
 Tobiasson, Inga 121f
 Toijer-Nilsson, Ying 45, 72
 Toss, Margareta 245f, 248,
 344
 Trankell, Arne 149
 Tunström, Göran 321
 Twain, Mark 95

 Uggla, Magnus 266, 267f
 Ulin, Carin 57
 Unsgaard, Håkan 83

 Wahlgren, Pernilla 266
 Wall, Barbro 53
 Wallerström, Ingrid 51, 78
 Wallmark, Ragna 275
 Weise, Arne 191
 Velander, Meta 113
 Verne, Jules 252
 Westerberg, Staffan 116ff,
 230ff
 Widerberg, Siv 217, 244
 Widstrand, Lutter 83
 Wiehe, Mikael 230
 Wieslander, Jujja 263
 Wieslander, Thomas 263
 Wikholm, Claire 321, 322
 Wilhelmsson, Karin 191, 331
 Winqvist, Iréne 180, 184, 185
 Winqvist, Mats 180
 Wishy, Bernard 53
 Wohlin, Yvonne 249
 Wolde, Gunilla 205
 Wolgers, Beppe 120, 233, 315,
 320, 330f
 Wållgren, Gunn 313

 Ziehe, Thomas 237
 von Zweigbergk, Eva 53f, 95,
 342

 Åberg, Lasse 196, 300f, 331,
 344

Åhlin, Per 316

Åhlund, Aleksandra 294f

Åkerfeldt, Olle 184, 185

Åström, Ted 331

Ödman, Maj 112