

Från 'Goddag flickor och pojkar' till 'Hej alla barn'

Barnet i svensk radio och TV under 1900-talet

INGEGERD RYDIN

Barnets århundrade – Ellen Keys bevingade ord – lider mot sitt slut och vi kan blicka tillbaka och beskåda resultatet. Genom socialhistorisk forskning har vi börjat kunna skönja hur barns villkor har förändrats i samband med välfärdsstatens framväxt (Sandin, 1992). Från att omsorgen om barnen primärt varit en uppgift knuten till familjen, kom sekelskiftet att innebära att andra intressenter trädde in och gjorde anspråk på barnen och deras fostran. Det uppstod en arena av olika aktörer, där inte bara föräldrar agerade utan också samhället med filantroper och olika professionella grupper i spetsen (Sundkvist, 1994; Weiner, 1995).

Ellen Key hade en idealiserad bild av barnet, familjen och äktenskapet, en föreställning som inte var helt ny, men som vann starkt gehör under tiden kring sekelskiftet (Key, 1927; Ambjörnsson, 1976). Ellen Key propagerade för den ”goda barndomen”, då 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. 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” (Sundkvist, 1994:53).

Ellen Keys ideer anammades av de borgerliga radikaler som verkade under början av sekelskiftet. Bakgrunden till dessa tankegångar var att många barn inte kom i åtnjutande av den ”goda barndomen”. En bra bit in på 1900-talet fanns fortfarande en tid då materiella och sociala förhållanden var undermåliga, i synnerhet för de fattiga som bodde i städerna. Stat, kommun och filantropi ansåg det därför vara angeläget att ingripa i fattiga familjers liv för att åtminstone barnen skulle ”räddas” från andligt och materiellt förfall (Sundkvist 1994; Weiner 1995). Det blev en nationell angelägenhet att verka för en god barndom.

För att barnet skulle kunna utvecklas och fostras 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 hörn-

sten i det nya borgerskapets uppfattning om sig själv. Läsning betraktades som ett sätt att få erkännande, både känslomässigt och intellektuellt. Det var inte bara en fråga om kultur utan om mänsklig fostran; att fostra till humanitet. Denna tankegång var central för den barnkultur som växte fram.

Barndomens sociala avskiljande skedde samtidigt med ett kulturellt avskiljande, nämligen avskiljandet av en kommersiell litteratur från den borgerliga bildningslitteraturen. Under loppet av 1800-talet blev det tekniskt möjligt att producera och distribuera billig läsning som såldes i kommersiellt intresse. 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 masskulturen (Drotner, 1988). Den senare kallades också för ”smutskultur” och befarades ha stark påverkan på det uppväxande släktet (Boëthius, 1989).

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 billiga att inhandla liksom var fallet med den sämre kulturen, men innehållet var uppbyggeligt, särskilt med sikte på de fattiga barnen (Svensson, 1983). Tidskrifterna hade till syfte att förmedla vad man ansåg vara den ”goda barndomen” för mindre bemedlade barn.

Det var således personer ur borgerligheten som kom att företräda den legitima kulturen för barn. Ellen Key rekommenderade exempelvis att man hade Elsa Beskows böcker i bokhyllan och hennes bilderböcker blev mycket populära i de borgerliga hemmen i början av 1900-talet (Helander, 1998). Här lades grunden till ett borgerligt kulturarv som förvaltades och levde vidare under lång tid framöver i den barnlitteratur som publicerades under 1900-talet. I analyser från 1960- och 70-talets utbud av barnböcker kom huvudpersonen ofta ur borgarklassen, medan om huvudpersonen kom ur underklassen var boken oftast utgiven av ett religiöst förlag. Poängen är då att gudstro och fromhet leder ut ur fattigdom (Ambjörnsson, 1978).

De ideer och föreställningar om den ”goda barndomen” som här skisserats och som växte fram under början av 1900-talet bildar således bakgrunden till den framväxande radion och passar väl in i det folkbildande projekt som var dess främsta syfte.

Den goda barndomen

De bägge barndomssociologerna Allison James och Alan Prout (James & Prout, 1990) ser barndomen som en tidlös zon som är skild från den verklighet som de vuxna lever i. Denna tidlöshet utgör själva grunden för uppfattningen om barndomens oskuld och renhet. Inom denna tidlösa zon behöver barnet skyddas och bevakas från omvärldens ondska. Det är föräldrarnas och samhällets plikt att se till att detta sker. Barndomen uppfattas som en ”gyllene tid” i män-

niskans utveckling. 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. Text i Elsa Beskows sagor odlas detta slags föreställning, såväl i text som i bild.

Den här typen av barndomsideal delas av ett flertal västerländska samhällen. Sociologen Jens Qvortrup (1990) menar att priset för barndomens trygghet och glädjefyllda tid är att barn berövas möjligheten att själv påverka sina liv. Barnet har ingen egen röst, utan representeras av andra, text familjen och skolan som gör sig till uttolkare av vad barn behöver. Vuxensamhället har därför vidtagit en rad åtgärder för "barnets 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.

Hur barn och barndom skildras i såväl vuxen- som barnprogram kan således berättas om offentliga bilder av barndomar (Aronsson & Sandin, 1996). Radions pionjärtid kom 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 (Hirdman, 1989). 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, som tidigare antytts, möjlighet för olika professionella grupper att ta över ansvaret för barnens fostran. Dessa gruppers intressen var inte alltid förenliga varandra och i synnerhet inte med föräldrarnas intressen. Man kan tänka sig att föräldrarna ofta representerade en folklig kultur som stod i motsättning till en mer bildad borgerlig kultur som lärare förespråkade, eller mot en mer gudfruktig som prästerna förespråkade.

Mycket talar för att framväxandet av radion speglar en sådan kamp mellan olika grupper om ansvaret för den kulturella reproduktionen.¹ Bourdieu (1993) har beskrivit denna kamp mellan olika grupper som en fråga om att få herraväldet över det kulturella fältet. Det finns skäl att tro att radion, med dess potential att nå ut till en större publik, 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.

Radio och TV är tacksamma medier för den som vill studera föreställningar om barn och barndom. Litteraturforskaren Vivi Edström menar att i barnkulturen kan det vara lättare att iakttaga underliggande attityder och föreställningar än i vuxenkulturen. Exempelvis, förmedlar barnböcker av tradition tydliga budskap. Barnlitteraturen både ställer upp ideal och ifrågasätter rådande värderingar. Den ger också uttryck för de pedagogiska ideer som är förhärskande under en viss tid (Edström, 1983). Troligtvis gäller detta också för den barnkultur som förmedlats i etermedia. Därtill kommer att Sverige, inklusive några andra länder, intar en särställning när det gäller att satsa på barn-

och ungdomsprogram i radio och tv. Den rådande policyn har varit att barnen ska ha egna program för information, underhållning och förströelse samt att programmen utformas och presenteras på ett för barn lämpligt sätt. Som jämförelse kan nämnas att många länder saknar särskilda barnredaktioner med ansvar för barn- och ungdomsprogram och i synnerhet ovanligt är radioprogram direkt riktade till barn. Här utgör Sverige och övriga skandinaviska länder undantag.

Det sägs ibland att en för Sverige unik nationell barnkultur har odlats via radio och tv. 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. Kanske har massmedierna rent av skapat mycket av vår nationella införståddhet och våra gemensamma referensramar under de senaste hundra åren. Mediesamhället anklagas annars ofta för att bryta ned den nationella kulturen, men i ett historiskt perspektiv är det snarare tvärtom, menar etnologen Orvar Löfgren (1990). Om det finns någon grund för ett sådant påstående torde ett gemensamt kulturarv vidarebefordrats genom radio och tv, en kultur som förvaltas och odlas vidare i samtal inom och mellan generationer. Eller som en informant i en studie om svenska folkets radio- och TV-minnen uttrycker sig (Höijer, 1998:233):

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.

Citatet pekar på att barnprogrammen skapat gemensamma referensramar och kanske grundlagt ett värderingsmönster som delas av de som växt upp under 1900-talet. I Sverige infördes radion 1925 och den började genast sända barnprogram, en verksamhet som sedan kontinuerligt byggts ut i takt med utökad sändningstid.

Om barnlitteraturens värderingsmönster vet vi idag en hel del (Edström, 1983). Det finns inom litteraturvetenskapen en blomstrande forskning på området. Detsamma kan man emellertid inte säga om den etermedierade barnkulturen, trots en bred och omfattande medieforskning inriktad mot barn och ungdomar. Medieforskningen har fokuserat frågor som gäller effekter och påverkan av medierna, ofta i syfte att försöka belägga effekter av mediekonsumtion. Däremot har mycket lite forskning inriktats mot att kartlägga den etermedierade barnkulturens innehåll, eller övergripande frågor på policy- och produktionsnivå. I ännu mindre utsträckning har den etermedierade barnkulturens konstnärliga och estetiska värde studerats. Detta hör samman med dess mellanställning; den befinner sig i en gråzon någonstans mittemellan finkultur och populärkultur. Och den senare har traditionellt sett haft låg status och prioritet såväl i samhället som i medie- och kulturforskningen. Dock kan man märka ett större intresse för populärkulturen under senare tid i samband med att den humanistiskt orienterade Cultural Studies-traditionen

kommit att inspirera svenska medieforskare, något som inträffade först under 80-talet i Sverige (Carlsson, 1987).

En studie i barnprogrammets historia

Som ett första steg i syfte att kartlägga barnprogrammets värderingsmönster har en brett upplagd explorativ studie genomförts.² Mer specifikt har den försökt att belysa följande frågeställningar:

- Hur barn och barndom gestaltats i de svenska barnprogrammen
- Hur olika programformer och genrer utvecklats, särskilt med utgångspunkt från begreppen underhållning(förströelse) och information (bildning)
- Hur smak- och kvalitetsmedvetenhet kommit till uttryck

En premis för studien var att den skulle täcka in hela den period som program för barn funnits, det vill säga cirka 75 år. Risken med en så bred ansats är att resultatet blir en deskriptiv katalog av program och deras innehåll. För att ändå kunna säga något intressant om denna långa tidsperiod, valde jag att arbeta med en helt kvalitativ metod. Jag sökte efter trender, viktiga policydiskussioner om programverksamheten samt hur annorlunda eller kontroversiella program behandlats internt såväl som externt. Samtidigt har jag velat ge en bild av det typiska och vardagliga, genom att också inkludera serier som gått under en längre period.

För att fånga denna helhet och finna de program som skulle ingå i studien har arkivmaterial från redaktionsmöten och andra policymöten, korrespondens, målskrivningar, intervjuer med medarbetare samt pressklipp granskats. Vidare har en kartläggning av utbudet under fyra vår- och höstveckor var femte år fr.o.m. 1925 – 1994 listats i en katalog. Utifrån denna sondering har en mängd olika program och manuskript vaskats fram och analyserats, vissa mer djupgående, andra mer ytligt. Sist men inte minst, har min drygt tjugo år långa erfarenhet som forskare vid Sveriges Radios publik- och programforskningsavdelning (PUB) varit till stor hjälp, särskilt för att skildra perioden 1970–1990.

Min studie får betraktas som ett första steg mot fördjupat studium av den etermedierade barnkulturen och förhoppningsvis ge uppslag till mer ingående analyser av programutbudet sett över tid.

Det historiska förloppet kan delas in i fyra olika perioder, som har avgränsats med stöd från tidigare studier. Jag har dels tagit intryck av historiska studier av vuxenutbudet³ men också studier av kultur- och värderingsförändringar i barnlitteratur (Lundqvist, 1979; Edström 1983):

- Pionjärtid (1925–1944) – Radio
- Efterkrigstid (1945–1968) – Radio och TV fr.o.m. 1956

- 70-tal (1969–1978) – Radio och TV
- Satellittid (1979–1998) – Radio och TV

Från dessa perioder ska jag här med utgångspunkt från ovannämnda problemställningar skissera några utvecklingslinjer där det idéhistoriska perspektivet står i centrum. I föreliggande kapitel kommer emellertid av utrymmesskäl endast televisionen inkluderas när det gäller de två sista perioderna.

Pionjärtid – Fostran till ödmjukhet och lydnad

Denna tid brukar rent allmänt karaktäriseras av en så kallad paternalistisk hållning (Thurén 1997; Abrahamsson 1999). Programverksamheten genomsyrades av två grundläggande idéer. Den ena var folkbildningstanken, som innebar att man ville påverka publiken i en viss riktning, som goda värderingar, kultur, god smak och bildning, samt att uppfostra lyssnarna till lämpliga levnadsvanor. Det var en bildad elit av vetenskapsmän och experter som talade i radio och upplyste allmänheten om hur saker och ting förhöll sig. Den andra grundkomponenten var 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 (Abrahamsson 1999).

Dessa idéer kom också till uttryck i barnprogrammen, som till en början leddes av en av radions verkliga pionjärer Sven Jerring. Han intiterade programmet *Barnens brevlåda* som sändes under nästan 50 års tid. Det sista programmet sändes 1972. 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 spindeln i nätet och 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. När barn från fattiga byar i Norrbotten behövde skidor utgick uppmaningar via radion. Hjälpen kom från alla möjliga håll. I nationaliseringstanken ingick att knyta de svenska landskapen närmare till varandra. När man däremot gick utanför landets gränser var det i första hand de nordiska länderna som avsågs. Jerring sände ofta barnprogram från de nordiska länderna 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, var man än kommer. Som Orvar Löfgren säger: ”Etervågorna skulle knyta samman världen” (Löfgren 1990:98). I sin tolkning av Ellen Keys idévärld, diskuterar Ronny Ambjörnsson (1976) hennes nästan motsägelsefulla hängivelse både till det nationella projektet och internationaliseringstanken. Samma ideer återfinns hos Jerring; han betonar både den nationella samhörigheten men uttrycker också sin positiva syn på resandet och andra kulturer. Han betonar likheter (men också olikheter) mellan barn i olika länder. Dock, en dialog behöver upprättas och här kan radion medverka.

Naturlig, oskyldig och tacksam

Ett viktigt inslag i *Barnens brevlåda* var barnmedverkan i form av uppträdanden med sång och musik. Syftet med att ha barn som uppträder var att locka barnen till radioapparaten; man ville lära barn att bli goda radiolyssnare. Att låta barn få agera, kan också vara ett sätt att vända sig till de vuxna som förmodligen lätt lät sig charmas av naturliga och glada barn. Och eftersom det knappast fanns några underhållningsprogram vid den här tiden fungerade förmodligen *Barnens brevlåda* som ett sådant. Jerring var nog med att det var naturliga och oförställda barn han önskade till Brevlådan. Ofta sjöngs barnvisor ur Alice Tegnér's vishäften. Här var texterna pålitliga och kunde knappast irritera lyssnarna. Däremot blev det protester om barnen framförde ekivoka visor.

Ett annat framträdande drag, som framkom i olika barnprogram, särskilt i sagouppläsningar och sagospel, var värden som tacksamhet och att man skulle vara nöjd och glad med det man har och inte gapa efter för mycket. Man såg gärna ett snällt och lydigt barn som inte åsamkade sina föräldrar besvär. Tacksamhetsidealet kom särskilt starkt till uttryck i samband med julen.

Som paternalist och landsfader tog Jerring också sig an de sjuka och svaga barnen. De sjuka barnens brev lästes upp först i Brevlådan, därefter kom de friska barnens. Han tog också upp de finska krigsbarnens situation. Bland annat startade han en insamling för "Finlands barn" och efter kriget också insamlingar till förmån för det krigshärjade Europa.

Synen på könen

Motvilligt säger sig radioledningen acceptera att det blir en man som får hålla i barnprogrammen. Den menar att det visat sig vara svårt att hitta någon lämplig kvinnlig kandidat. Överhuvudtaget fanns inga fasta kvinnliga medarbetare i framträdande eller ledande positioner. Kvinnor anlätades emellertid när det gäller tillfälliga gästspel som exempelvis sagouppläsare. Kvinnliga författare stod också bakom många sagospel, pjäser och musikprogram. Uppenbarligen hade kvinnor visst inflytande när det gäller den mer estetiska sidan av verksamheten. När det gäller föredragen – folkbildningen i naturvetenskap och humaniora – anlätades emellertid två manliga akademiker. Först under 40-talet trädde en kvinna, Barbro Svinhufvud, in i ledande befattning för barnprogrammen. Men formell chef blev hon inte förrän 1953. Könsfördelningen i *Barnens brevlåda* var ojämn. Flickorna dominerade starkt enligt Jerring.⁴ Det är både fler flickor som skriver brev till programmet och fler flickor än pojkar som medverkar med sånger, musik och dikter. När det gäller övriga barnprogram, brukade de ofta få en varudeklaration i programtablåerna som avsett för endera könet. En övervikt av dramatiseringar och uppläsningar för pojkar kan urskiljas. Så dramatiserades exempelvis klassiker som *Skattkammarrön*, *Tom Sawyer* och *Huckleberry Finn* med flera äventyrsberättelser avsedda för pojkar.

Den självupptagna och opolerade "buspojken" om än i modest tappning var en stereotyp som odlades. Han förekom i kåserande program, i uppläs-

ningar eller i dramatiseringar av pojkromaner. När det gäller flickor betonades mer deras inre utveckling, om de är busiga under barnåren så är det övergående och sådana tendenser bör tämjäs. För att nå mognad måste trots och busighet övervinnas till förmån för stabilitet och harmoni.

Utvecklingspsykologi och aktivitetspedagogik – kvinnornas krav

I mitten av 30-talet reser kvinnoorganisationer krav på att barnprogrammen blir föremål för granskning och mer medvetet producerade. Programmen skulle kategoriseras och målgrupprelateras med tanke olika faser i utvecklingen. Det är uppenbart att man var påverkad av nya rön inom barnpsykologi och pedagogik. Krav på en mer målmedveten fostran restes. Det gällde exempelvis så kallad medborgarfostran (att lära sig gott uppförande, hygien m m), men man önskade också mer av allmänbildning samt praktisk pedagogik som att lära sig hantverk och liknande.

Synen på bildning och förströelse

Det sågs i de första policy-dokumenterna att barnprogrammen ska vara underhållande och inte underordnas "lärarens pekpinne". Men ändå framstår folkbildningsambitionen tydligt i programmen. Det går ingen tydlig skiljelinje mellan skola och fritid i programmen. Sven Jerring besökte ofta skolor och använde dem som samlingsplats för sändning av programmen. I kvinnoorganisationernas önskemål fanns förslag om olika typer av pedagogiska föredrag som anknöt till skolans verksamhet. Det fanns således en naturlig länk mellan skola och radio, man tryckte på samarbete snarare än att det skulle råda ett motsatsförhållande i form av exempelvis konkurrens.

Det var den kultur som låg rätt i tiden med inslag av mer folklig kultur i form av vaggvisor och vallåtar som anammades i den tidiga radion. När det gällde teater och sång- och sagospel anlätades etablerade författare. Den naturnära lyriken med barnet i naturens sköte gärna med religiösa inslag hyllades. Representanter för denna barnsyn var de kvinnliga författarna av tiden, Alice Tegnér, Elsa Beskow, Jeanna Oterdahl och Ottilia Adelborg. *Barnens brevlåda* var emellertid något friare i sin kultursyn och visade prov på variation, för där förekom en bredare repertoar där visserligen Alice Tegnér visor utgjorde en bas, men där också mer färgstarka Frödingdikter och skillingtryck förekom.

En sund själ i en sund kropp

Hygien och sunt leverne var en del av den medborgarfostran som ingick i uppbyggnaden av välfärdsstaten och predikas i många olika former under 30- och 40-talet, från direkta upplysningsprogram till mer fiktionsbetonad form i sagospel och sånger. Att själen behövde sitt fick man också lära sig. Under 30-talet gavs i radion de första lektionerna i barnpsykologi. På sikt kommer detta att innebära en starkt förändrad syn på barnet, från en fostran till snälla och ly-

diga barn till att se dem som fria individer som inte enbart skulle vara sina föräldrar till lags.

Efterkrigstid – Frihet och idyll

När moralismen snavade på barnpsykologin blev mönstergossen 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 förnøjelse åt de vuxna (Strömstedt, 1960).

”Fantasi och glittrande ögon” kännetecknar i ett nötskal den period som avslöste pionjärtiden med dess romantiska syn på barnet parat 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 boken om Pippi Långstrump från 1945 som kom att bli något av en symbol för detta trendbrott (Lundqvist, 1979). I samma veva debuterade en rad andra författare bland andra Lennart Hellsing som försökte att fånga den barnsliga fantasin med nonsensverser och anarkistiska berättelser.

Bakgrunden till dessa förändringar i synen på barn får sökas i tiden före krigsutbrottet. – Under kriget fick däremot en mer återhållen och försiktig barnuppfattning tillfälligt vind i seglen (Edström, 1983). – På 30-talet lanserades nya ideer om barnuppföstran, bland annat den så kallade frihetspedagogiken med ideer som kunde härledas till psykoanalysen. A. S. Neill som startade Summerhill-skolan blev en tongivande ideolog. Han var kontroversiell och hans ideer kom att bli livligt omdiskuterade. Neill trodde på barnets naturliga godhet, vilken kunde förstöras av en hämmande föstran, en grundsyn som härstammade från Rousseau. Enligt Neill skulle barnuppföstran präglas av lyhördhet och följsamhet och att man utgick från barnets egna impulser och bejakandet av dess maktbegär. Han var till dels inspirerad av Freud, men i än högre grad av Adler. Denne menade att barnets behov av makt var stort och att uppföstran skulle gå ut på att tillfredsställa detta behov. En annan tongivande ideolog var Bertrand Russel, också han starkt inspirerad av Adlers maktteori. Det tog bägge avstånd från aga och olika typer av bestraffningar (Lundqvist, 1979).

I Sverige var det flera av tidens barnpsykologer⁵ som anslöt sig till de nya ideerna om barnuppföstran. I diskussionen fanns också en dynamik som var litterärt fruktbar och som så småningom satte spår i barnens egen bokvärld (Edström, 1983). Astrid Lindgren visade tidigt, 1939, att hon var väl förtrogen med diskussionen. Under rubriken ”Ungdomens revolt” utvecklade hon i en insändare i Dagens Nyheter sin syn på maktförtryck mot barn, där hon också visade att hon tagit intryck av Russels syn på makt (Lundqvist 1979:16).

Men 30-talet präglades också av att ett brett socialpedagogiskt program förverkligades.⁶ 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 och förespråkade såväl föräldrautbildning som utbildningsinsatser för barnpedagoger. Alva Myrdal 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 samt att läsning och förströelse fick existensberättigande (Lundqvist 1979:48 ff).

Dessa visioner följdes upp efter kriget med en rad olika reformer för att befärma barns psykiska och fysiska hälsa. Även barns behov av yttre frihet och privat sfär ansågs väsentligt och efterkrigstidens bostäder skulle inredas också med tanke barnen. Bland annat diskuterades barns lekmiljö såväl inne som ute som ett led i det välfärdsprogram för barnfamiljer som tog form under efterkrigstiden. Det fria barnet skulle inte inordnas i alltför stränga tyglar. En söndagskväll 1946 ägnades ett debattprogram i radio åt barns behov av rörelsefrihet i hemmet. Att ”barn skall få ställa till”, var man rörande enig om i diskussionen och att de skulle få ha sin ”frihet”. För att barnen skulle få plats för sina egna aktiviteter, lanserades nya ideer för barnkammaren, bl a i radion, med program där man fick lära sig att skapa en barnkammare och där barnen själva fick uttrycka åsikter om hur denna skulle se ut.

Anarkism och nonsens

Barnlitteraturen i sin helhet befann sig i ett starkt expansivt skede och flera nya författare publicerade originella och fantasifulla verk som genomsyrades av en antiauktoritära hållning och bejakande av den barnsliga fantasin. Efterkrigstiden blev något av en tummelplats för författare som Astrid Lindgren, Lenart Helsing, Gösta Knutsson och Gunnel Linde som utförde lekfulla experiment. Vissa alster ”prövades” först i radion innan de kom ut i tryckt form. Boken och radion kom att befrukta varandra. Det var författare som utgick från barns föreställningsvärldar och talade till deras känslö- och fantasiliv. Man kan se de första ansatserna till att lägga ett nytt slags barnspektiv, där den vuxne avstod från pekpinnar för att visa barnen den rätta vägen.

Men det kom också rader av barnskildringar där barnperspektivet tog sig i uttryck 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, av en viss hurtfriskhet.

Den befriade flickan

Boken om Pippi Långstrump satte givna värderingar om barn ur spel och bröt isen när det gällde synen på barn och framförallt flickrollen. Pippi var ett slags

reaktion mot det välpolerade, sunda och lydiga barnet som tidigare hade varit idealet. Hon åt onyttigheter som godsaker och kakor på obestämda tider, hon hittade på egna ord och inte minst gjorde hon uppror mot vuxna och andra auktoriteter.

Detta var också början på en period som avslutades med en intensiv debatt om könsroller i barnböcker.⁷ Eva Moberg var den mest namnkunniga i Sverige. Även radiomedarbetare engagerade sig könsrollsdebatten, exempelvis Kerstin Thorvall, Lennart Helsing och Inger och Lasse Sandberg (samtliga också författare av barnböcker). Intryck kom också från analyser av barnlitteratur med sociologen Rita Liljeström och den norska litteraturvetaren Kari Skønsberg i spetsen. De introducerade den feministiska kritiken av barnlitteraturen (Liljeström, 1962; Skønsberg, 1964). Rita Liljeström riktade särskilt kritik mot vissa pekböcker. Hon visade hur man sätter flickors och pojkars uppmärksamhet på olika ting redan under de första levnadsåren. Flickans uppmärksamhet styrs mot hemmet, tryggheten, beroendet, den intima gruppen och de personliga känslorelationerna. Pojkens uppmärksamhet styrs mot äventyret, initiativet och samhället, alltså den offentliga sfären.

Det märks emellertid inte så mycket spår av könsrollsdebatten i barnprogrammen under 60-talet. I de återkommande familjeserier som sändes i radion var könsrollerna tämligen traditionella, det rör sig huvudsakligen om en harmonisk kärnfamilj där pappa är förvärvsarbetande och mamman hemmafru. Pappan är kreativ och står för ideerna, medan mor och dotter axlar rollen att ta hand om marktjänsten. Barns tillvaro framställdes relativt problemfri. Detta är i linje med annan barnkultur vid denna tid. Barnboken, liksom barnteatern präglades av värden som förståelse, trygghet, harmoni och optimism (Edström 1983; Helander 1998).

Familjeserierna tilldrog sig oftast i medelklassmiljö. Det är patriarkatet som råder och den givna hierarki av roller som hör till den ordningen. Familjen utgör en privat arena på det känslomässiga planet som ej exponeras utåt, men i det offentliga rummet kan familjen och dess medlemmar framträda i mer eller mindre farsartade former.

Ett medelklassperspektiv karaktäriserade också de bokprogram, som radion producerade, i syfte att stimulera läsandet. Det var "god" litteratur som förespråkades, ofta klassiker. För att skapa dialog med lyssnarna ombads de skicka in egna recensioner. Troligtvis var det de barn som redan hade god förtrogenhet med böcker som hörde av sig.

Det fria barnet var bara "villkorligt frigivet". I de flesta fall var det inte frågan om en självständig individ av typen Pippi Långstrump, utan ett barn som var inordnat i ett socialt nätverk som vilade på de värderingar som utmejslats av Ellen Key och andra i början av seklet. Men perioden visar ändå att barnet fått lov att höja sin röst och sätta sig upp mot auktoriteter, åtminstone om inramningen är farsartad och präglad av optimism.

Det äldre barnet, skolbarnet, uppfattades som en social person, där kamratgruppen var viktig. I radion kom behovet av gruppgemenskap att stimuleras

med hjälp av en genre som byggde på medlemskap i en klubb (t ex bokklubb, filmklubb, teaterklubb). Men klubben gav också möjlighet för radion att få kontakt med sina lyssnare och därmed impulser till att utveckla programmen. Medlemskortet blev ett kontrakt mellan radion och lyssnaren. Det fanns en klar föreställning om ett mycket aktivt skolbarn, ett som gärna hör av sig till redaktionen med teckningar, brev, bokrecensioner m m.

Den lekande familjen

Det tycks ha gått en lekvåg över Sverige under efterkrigstiden. Man vädrade ut pionjärtidens ”sagotanter” som försett barnen med moraliteter och in trädde en rad ”lektanter och lekfarbröder” som ledde de familjeprogram som avlöste varandra under 50- och 60-talet. Det fanns familjeprogram som var mer barnanpassade som hade namn som *Snurran*, *Speldosan* och *Lustiga huset*. Fördelen med familjeprogrammen var ju också att man nådde betydligt fler lyssnare än man gjorde med målgruppsanknutna program.

I underhållningens tecken gick också många av de fantasibetonade program befolkade av vänliga troll och lustiga krumelurer avsedda för yngre barn. De yngre lyssnarna ansågs behöva tokerier och fantastierier, men programmen fick inte vara skrämmande eller alltför spännande, för då kan barnets egen fantasi skena iväg. Ett generellt drag var att programmen var mer lek- och lustfyllda än allvarstygda.

Barn ska möta varandra

Efter kriget vidgas perspektivet från att omfatta Nordens barn till att omfatta hela världens barn. Förenta Nationerna bildades 1945 och därmed skapades olika projekt för att öka den internationella samhörigheten. Ett uttryck för detta var programserien *Barn i främmande länder* som initierats av UNESCO. Vissa av dessa program hade en dokumentär form, där man berättade om andra länder och deras kultur. Men ibland var programmen uppbyggda som en episk berättelse om ett barn i en främmande kultur, t ex en mer exotisk kultur som Grönland eller Kina, där fakta smögs in här och var. Syftet var att öka förståelsen mellan världens alla folk och vilade på föreställningen att barn, oavsett nationalitet, var de bor och hur de lever, har något gemensamt med andra barn.

Mor, barn och familj under TV's pionjärtid

I Sverige introducerades televisionen 1956 och blev under uppbyggnadsskedet starkt influerad av radion men också av utländska förebilder, framförallt BBC, där televisionen introducerats redan före andra världskriget. Den engelska barnserien *Andy Pandy* som köpts in från BBC angav tonen för en genre som utvecklades i olika former; det pedagogiska förskoleprogrammet avsett

för mor och barn. Det är den allvetande och förstående modern som med milda tillrättavisningar och råd hjälper barnet tillrätta (Oswell, 1995). Efter inspiration från Andy Pandy, men också av andra konstater som barnteatern får barnen under televisionens pionjärtid rader av olika dockprogram, där dockan blir ett slags symbol för barnet. På så sätt garanteras att barnet uttrycker det som de vuxna vill få sagt. Dockbarnet är både klokt och oklokt, det överraskar med sin kunskap och sina insikter, men ger samtidigt uttryck för missuppfattningar som den vuxne måste rätta till. Dessutom var dockan mer lättregisserad än ett levande barn, vilket var en fördel i en tid då programmen gick i direkt-sändning.

I visionerna om televisionen fanns en idé om att familjen skulle svetsas samman genom detta medium, snarare än att medverka till splittring. Från radion transponerades därför de mest omtyckta familjeprogrammen; det vill säga de breda folkära program byggda på artistframträdanden, med mycket musik men också ett och annat folkbildande inslag. Vidare sändes dramatik (ofta produktioner i samarbete med filmbolag) ur Astrid Lindgrens bokproduktion som gick på attraktiv kvällstid för att locka hela familjen. Dessa berättelser genomsyras av idyll, harmoni och optimism. Barnen är ofta glada och frimodiga och vågar ifrågasätta de vuxna. Men de vuxna har en självklar auktoritet och utgör en trygg fond för den händelse barnens upptåg skulle gå överstyr.

Så småningom, under 60-talet, kommer dock den idylliska familjeberättelsen att kompletteras med en mer allvarsam dramatik där familjebilden blir mer komplicerad och där blicken istället riktas mot barnets utsatthet. Här tas ett annat barnperspektiv i avsikt att verka problembearbetande och frigörande och alltså vädja till mer konfliktartade känslor. Detta är början på en genre som kommer att utvecklas starkt under 70-talet.

Televisionen i pedagogikens och samhällets tjänst

Det fanns en stor tilltro till televisionen som informationsmedium. Den nystartade televisionen sågs som en möjlighet att använda för spridning av viktig samhällsinformation. Flera barnprogram gjordes i direkt syfte att propagera för viktiga samhällsfrågor som hygien, olycksrisker eller trafikinformation i samband med att Sverige övergick till högertrafik. Man hade också ambitionen att ge barn realistiska uppfattningar om djur och natur eller om det som var anorlunda. Det kunde gälla samer eller barn med handikapp. Flera kvalitetsmäsigt högstående dokumentärskildringar gjordes direkt avsedda för en barnpublik. Man kan däremot spåra en direkt avog inställning till glamoriserade skildringar av djurliv som sågs som ett uttryck för förljugenhet och verklighetsförvanskning. Vissa amerikanska barnprogram bannlystes på grund av detta.

Televisionens skadliga verkningar

Även om det fanns optimism om TV:s möjligheter att verka i ”samhällets och hemmens tjänst” fanns också orosmoln. Redan under de första åren uppstod debatter om hur barn påverkades av televisionen. De första internationella studierna om televisionens verkningar hade publicerats och dessa diskuterades livligt. Det förekom också en rik flora av anekdoter kring enskilda fall av negativ påverkan. De programansvariga fick ofta stå till svars och ge sin syn på hur man skulle handskas med barns TV-tittande.

70-talet – Samhälle och politik

Under senare delen av 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 (se t ex Thurén, 1997). Medier och kulturinstitutioner blev arenor att uttrycka kritik mot det etablerade samhället. Inte minst barnkulturen blev en experimentverkstad för att pröva nya ideer om samhälle, barn och familj. Här sågs en möjlighet att nå 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. Särskilt tycktes den alltmer växande kommersiella kulturen stå i fokus. Under början av seklet hade populärkulturen diskuterats i termer av ”smutslitteratur”, men nu myntades uttrycket ”skräplitteratur”.⁸ Det var författaren och sedermera tv- producenten Gunila Ambjörnsson som skapade uttrycket. I boken *Skräpkultur åt barnen* (1968) riktade Ambjörnsson en svidande kritik mot det ideologiska innehållet i kultur för barn. Hon menade att den präglas av traditionella och samhällsbevarande värderingar och hon vände sig mot idylliserandet av barndomen; det oskyldiga barnet som levde i en bekymmersfri tillvaro på ”sommarnöje” eller kanske i en uppbyggd fantasivärld. Ambjörnsson ansåg att barnkulturen gav uttryck för ett alltför 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. Hon efterlyste således en barnkultur som är mer realistisk och förankrad i verkligheten. Visionen bar drag av upplysningstidens pedagogiska ideal men utan den tidens didaktik och pekpinnar.

I takt med tiden kom 1970-talet också att präglas av ett starkt intresse för barn och barnfamiljer och en rad olika familjepolitiska reformer genomfördes.⁹ Bland annat lades grunden för en omfattande utbyggnad av daghemsverksamheten i Sverige. En annan framträdande diskussion gällde barns rätt,¹⁰ 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 den första gången och därmed får betraktas som en milstolpe.¹¹

I början av 70-talet inleddes en rad nordiska projekt i syfte att åstadkomma en gemensam manifestation för en omprövning av barnkulturen. Ett nordiskt samarbete, stött av den Nordiska Kulturkommissionen, inleddes i början av 70-talet, där flera medarbetare vid barnredaktioner för radio och TV deltog, och utmynnade i en pamflett som kom ut på samtliga nordiska språk 1972.¹² Här riktade man stark explicit kritik mot de rådande värderingarna i de nordiska länderna. I punktform formulerades ett slags programförklaring där man hävdade att barnkultur är politik och att man företräder den nya vänstern. Man säger sig vilja skapa ”en ny människa” som är friare och starkare och som har större självständighet än föräldrarna. Barnen ska få möjlighet att bestämma över sina egna liv och förändra det samhälle de lever i. Man är emot en auktoritär uppfostran och att barnen betraktas som föräldrarnas egendom. Många får vidare för liten stimulans i hemmet, vilket en rik barnkultur som når ut till många kan motverka. Egentligen är barnkulturen onödig, för barnen behöver få samma slags kultur som de vuxna. Men formen behöver vara annorlunda när man riktar sig till barn. Stark kritik riktas mot fantasteriet med dess tomtar, troll, feer och häxor. Istället för ”tomteri” behöver barn få veta hur saker och ting hänger samman. De behöver exempelvis kunskap om känslomässiga relationer, även konflikter bör de få kännedom om, 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.

Man oroade sig också för att den kommersiella kulturproduktionen växer sig allt starkare. I rapporten *Barnen och kulturen* (1978) utgiven av Utbildningsdepartementet talas det mycket om den kommersiella kulturen som ett kulturimperialistiskt fenomen och som utgör ett hot mot den legitima kulturen och barns estetiska utveckling. Det var uppenbart att man framförallt avsåg den masskultur som kunde härledas till anglo-saxiska kulturer. Rapporten vittnar om att det råder ett slags kamp mellan olika kulturella fält för att använda Pierre Bourdieus terminologi. Många av de offentliga kulturinstitutionerna, framförallt den största kulturförmedlaren vi har, skolan, men även biblioteken, muséerna m fl upplevde sig hotade av televisionens expansion och rörliga bilder överhuvudtaget.

Ytterligare en TV-kanal

Sändningstiderna för barnprogrammen ökade kraftigt i Sverige i samband med att TV 2 infördes 1969. Detta bidrog till att barnpubliken fördubblade sitt TV-tittande. Här etablerades en stor och dynamisk barnredaktion med många nyrekryterade unga producenter, under ledning av Ingrid Edström. I upp-

byggnadsskedet hade redaktionen stor draghjälp av att barnkultur låg rätt i tiden. Man inledde sin verksamhet med att avge en programförklaring över vad man ville uppnå. Några av de viktigare punkterna var:

- Man krävde att programmen skulle få samma status som andra program med bland annat samma ekonomiska och produktionstekniska resurser som motsvarande program för vuxna.
- Man önskade också åstadkomma jämlikhet, det vill säga man ville överbrygga informationsklyftor och ge stimulans till barn som kom från ”torftiga” miljöer.
- Man ville också ta upp svåra ämnen och bryta tabun.

Ett ideologiskt dilemma för barnprogramverksamheten

Att samhället smög sig in i barnprogrammen gjorde också att programmen blev mer kontroversiella och föremål för kritik. Tidigare hade programmen fört en relativt undanskymd tillvaro, men på 70-talet blir de föremål för debatt och diskussion. Ofta gällde kritiken att programmen ansågs ”vänstervridna”. Av särskild vikt var en skrivelse från en grupp pedagoger som inkommit till Radionämnden.¹³ Gruppen företrädde en äldre syn på barn där man anser att barn ska skyddas från vuxenvärldens problemområden och att barn istället ska få utvecklas med hjälp av barnkultur byggd kring saga och fantasi. Barnredaktionerna företrädde däremot uppfattningen att barn behöver insikter i det som händer i samhället både när det gäller politik och när det gäller mänskliga relationer. Det var alltså två idébildningar om barn som här stod mot varandra. Vid Sveriges Radio kom kritiken mot barnprogrammen att diskuteras såväl internt som externt i medierna. Inom företaget tillsattes en arbetsgrupp som försökte att 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. Bland annat ansågs att även barnprogrammen hade ”rätt och skyldighet” att ”i lämplig form upplysa om nuets händelser och orientera om viktigare kultur- och samhällsfrågor samt stimulera till debatt kring sådana frågor”.

Arbetsgruppen betonade också barnredaktionernas professionella kompetens och att den består av människor med god pedagogisk utbildning. Som exempel anges att de har yrken som folkskollärare, förskollärare, barnteaterledare och barnbibliotekarier. Dessa framhållanden kan ses som ett svar på pedagogernas anmälan till Radionämnden, som undertecknats just av yrkesgrupper som gör anspråk på att behärska området ”barn”; förskollärare, lärare och psykologer.

Vilka frågor stod i fokus under 70-talet?

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 att man med medierna skulle kunna överbrygga klassklyftor och informationsklyftor och 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 invandrabarn. 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", dvs 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 m m. Genom att utföra en stor undersökning på daghem och skolor runt om i landet fick man en lång lista av frågor som barn undrade över. Listan kom att för lång tid framöver användas för att få uppslag till barnprogram. Ofta var det just frågor kring tabubelagda områden som sysselsatte barns tankar.

Undran inför samhället

"Det självständiga barnet med undran inför samhället" kan ses som en samlande beskrivning för den barnsyn som präglade många program under 70-talet. Det ansågs att barnet skulle ha samma slags insikter och kunskaper som de vuxna, men presenterat på ett annat sätt. Dvs barn har samma behov som de vuxna av nyheter, information och kunskaper. En massiv satsning på informativa program omfattande allt från att leva i det svenska samhället till livet och de politiska förhållanden i U-länderna blev ett resultat av dessa ambitioner.

Under 70-talet togs steget fullt ut mot en verkligt experimenterande elektronisk skola för barn, med rader av innovativa program, där TV-mediets uttrycksmöjligheter utvecklades. Däremot tycktes barns behov av underhållning inte ha stått så högt på dagordningen. Medarbetare som ville göra "roliga" program betraktades med skepsis och misstänksamhet. En producent som ansåg att "ungarna behövde ha lite lattjo" fick nästan stå till svars för detta. To m pedagogiska serier som *Fem myror är fler än fyra elefanter* (inspirerat av *Sesame*

Street), idag i det närmaste kultförklarad, betraktades av vissa producenter med viss tveksamhet och formspråket bedömdes som alltför kommersiellt.

Detta informationssökande och kunskapsstörstande barn skulle också vara ett starkt och frimodigt barn som vågar sätta sig upp mot vuxna auktoriteter som föräldrar och lärare. Många program behandlade existentiella frågor inom familjen. Familjen problematiseras och känslomässiga relationer exponeras öppet. Kärnfamiljen är inte längre en alldeles självklar struktur och vi ser storfamiljer, ensamma mammor och barn, t o m en och annan ensam pappa med barn. Både i verkligheten och kulturen innebär 70-talet att nya familjeformer börjar framträda. Som en konsekvens av den upplösta familjen, riktas i barnkulturen uppmärksamhet mot det utsatta och ensamma barnet, som blivit offer för familjens splittring. Man talar om nyckelbarn, Aniarabarn m m. Ofta får de traditionellt givna trygghetspunkterna för barn ge plats åt alternativa förebilder, gärna något udda personligheter.

Den fantasifulla berättelsen handlade nu inte om tomtar och troll, utan fantasin uttrycktes i andra former där man utgick från barnets verklighet och känsloliv. Men mot slutet av 70-talet kommer ändå något av en renässans för klassiska sagor. Startskottet blev Bruno Bettelheims bok *Sagans förtrollade värld* från 1975 (på sv. 1978). Bettelheim, som anlägger ett psykoanalytiskt förhållningssätt på sagor, menade att folksagor kan ha en terapeutisk funktion genom att de gestaltar 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. Man kan också skönja en omprövning av fantasins roll bland kulturarbetare och skolfolk och en ökande insikt om fantasins sprängkraft i överförandet av normer och kunskaper (t ex Holm, 1976).

Satellitid – Det kompetenta barnet

Under de två senaste decennierna har den växande kommersiella mediemarknaden med videon, satellit-, 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 de som arbetar med barnprogrammen? Eftersom den kommersiella kulturen har en alldeles speciell lockelse på just barn, måste Barnredaktionen vid Sveriges Television 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 t o m föredrar att titta på kabel- och satellit-tv framför utbudet i Sveriges Television. Uttrycket "MTV-generationen", myntades under 80-talet, som ett slags signum för 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?"¹⁴ Det var Helena Sandblad som blivit chef för barnprogrammen i TV efter Ingrid Edström, som stod bakom de orden. Formuleringarna är talande för den situation man befann sig i. Amerikanska serier som *Fame*, *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 behöver öka kunskapen om "de kommersiella formspråken och koderna för att förnya barnprogrammets 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 skall 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 nyskapande 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.

Seminariet kan ses som ett avstamp inför den nya kommersiella eran inom vilken public service-företaget Sveriges Television skulle verka. Vi kan också märka en förskjutning åt att ungdomars situation står i fokus, medan 70-talet var mest koncentrerat kring små och medelstora barns uppväxtvillkor. Forskningen om ungdomskultur har exempelvis varit omfattande under den aktuella perioden. Det finns också en rad andra kulturella fenomen i synen på barn och ungdomar som stått i fokus och som jag tror kan ha haft betydelse för hur barnprogrammen vid Sveriges Radio utvecklats.

Om 70-talets barnprogram kan ses som en protest mot den kommersiella kulturen och inte minst det som brukar kallas "skräpkultur", så blir begreppet föremål för en omprövning på 80-talet. Också medieforskningen kommer att rikta större uppmärksamhet mot populärkulturen. I skriften *Den förförda barnkulturen*, tas barns förhållande till populärkultur (kommersiell masskultur) upp. Forskare och debattörer har inbjudits att diskutera den och bland annat analyseras själva begreppet "skräpkultur". Här redovisades tankegångar om att den så kallade kultureliten sätter sig till doms över kulturanvändarna, barnen. En

debattör argumenterade ur ett utvecklingspsykologiskt perspektiv och hävdade bland annat att enklare kultur och underhållning kanske tilltalar barn, just därför att de har mer begränsade kunskaper och erfarenheter än vuxna (Rönnerberg, 1988). Begreppet skräpkultur diskuterades också ur ett mer ”smakteoretiskt” perspektiv, bl a inspirerad 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 Disney-filmerna vara exempel på dålig kultur för barn men på 80-talet blir den omvärderad och mer accepterad. Företrädare för barnkultur menar nu att Disney-filmerna ändå tecknats med stor skicklighet och nyansrikedom jämfört med många andra tecknade filmer, där gestaltningen anses betydligt mer torftig.

På 80-talet märks också att fantasin åter intar en framskjuten plats i barnkulturen. En mättnad vad gäller den vardagsrealistiska skildringen kan märkas och det blir mer tillåtet att tänka på stora och mäktiga känslomässiga upplevelser. Inom filmen utvecklas barnfilmen och särskilt den så kallade fantasygenren, vilket också har sin betydelse. Ett antal storfilmer har premiär, särskilt kan märkas Steven Spielberg med sina filmer *Hajen* och *ET*. I Sverige kommer starka publikfilmer som *Bröderna Lejonhjärta* och *Ronja rövardotter* som byggde på Astrid Lindgrens böcker, för att nämna bara några. När dessutom videon nu slog igenom blev det möjligt att se spännande film och dramatik hemma i vardagsrummet, vilket skapade nya förutsättningar för barnprogrammen i Sveriges Radio.

Den förändrade mediesituationen kom att förändra förhållningssättet till medier. I det senmodernistiska 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 får ut maximal vinning. Enligt vissa forskare ökar detta på många sätt medvetenheten hos tittaren och gör denne till en mer aktiv 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 till att göra distinktioner utvecklas. Bourdieu har skrivit om sådana ”distinctions”, förmågan att upptäcka subtila skillnader i kulturella artefakter (Bourdieu, 1984). 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 (Ziehe, 1989).

Social kompetens

Under 80- och 90-talet sker en viss genreförskjutning jämfört med 70-talet. Program som har till syfte att lära ut basala läs- och skrivfärdigheter eller begreppsträning tonas ned. Däremot är det social kompetens och så kallad ”prosocial träning” som prioriteras i de olika småbarnsmagasin som avlöser varandra under 80- och 90-talet. Även program för skolbarn har någon form av social träning som mål.

Att barn är kompetenta visas på ett nästan övertydligt sätt. Barns handlingskraft och kreativitet visas upp i såväl fakta som i fiktion. I faktaprogrammen skildras barn som agerar och åstadkommer förändringar. Fokus ligger ofta på individen och vad den enskilde kan åstadkomma. Barn får också förtroendet att ta på sig programledarrollen och får ta ansvar för hela program som exempelvis i programserien *Feber* eller agera expertpanel som i *Bullen*. Den stora skillnaden jämfört med tidigare ligger i sättet att föra ut det prosociala budskapet. Man tillämpar inte förmedlingspedagogik lika tydligt, utan ett mer dialogiskt reflexivt berättande, där tittarna uppmuntras till aktivitet och egna fun-deringar.

Vetenskap

Vetenskap och biologi utvecklas starkt och här bygger man vidare på en tradition som utvecklades under 70-talet. Kanske har man här insett att televisionen kan fylla en viktig folkbildande uppgift. En skolbok kan knappast mäta sig med television när det gäller att skildra kosmos, jordens och människans utveckling. Senare års diskussioner att försöka öka barns intresse för naturvetenskap kan också ha avsatt spår i barnprogrammen. Här finns också en nisch för ett public-service-företag att ge ett alternativ till den kommersiella televisionen.

Humor och spänning

Vidare dyker det upp program i syfte att framkalla starka upplevelser; humor, spänning eller dramatik. Barn tillåts att ha skoj på 80- och 90-talet, helt enkelt. Detta är sannolikt ett sätt att möta konkurrensen från kommersiell television, 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. Det kommer därför program som försöker att tala direkt till tittarna, som kan fungera frigörande och problembearbetande. Program kan ha tydlig inspiration från psykoanalytisk teoribildning och är förmodligen tänka att fungera terapeutiskt. Barn- och vuxenroller problematiseras, ofta i en humoristisk inramning. 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 markerat i dagens samhälle, vilket skapar en viss osäkerhet som kan gäckas i humorns form.

Tradition och förnyelse

Begreppsparet tradition och förnyelse löper som en röd tråd när man granskar hur de svenska barnprogrammen vuxit fram under 1900-talet. Sverige är ett litet land och merparten av den barnkultur som etermedierats har distribuerats av Sveriges Radio-koncernen. Rent fysiskt och konkret förs traditionen vidare genom att människor som arbetat med barnprogram har varit trogna medarbetare under lång tid. Jerring skötte sin brevlåda i närmare femtio år. När televisionen kom fördes arvet vidare genom att radioproducenter vid radion gick över dit. Några av de som fortfarande 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 på detta sätt upprätthållits för generationer av barn.

En andra viktig faktor för att upprätthålla traditionen är de täta represseringar 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 därmed fram ur ett intertextuellt samspel med trådar bakåt i tiden. 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 också fångsla olika generationer av barn. Vi har också börjat att 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. Dessa har represserats många gånger. Vissa berättelser tycks ha en särpräglad kvalitet som gör att de lever vidare och står emot tillfälliga moderyck.

Som en röd tråd löper den ”goda” kulturen. Det har alltid funnits ett tätt samarbete mellan programmakare och etablerade författare och teaterfolk, vilket säkrar att den goda kulturen lyfts fram. Särskilt har detta märkts i radion, där barnlitteratur utgjort själva ryggraden i verksamheten. Man har ofta valt att läsa eller dramatisera etablerade klassiker eller haft näsa för sådant som kan bli klassiker i framtiden, medan billiga serieböcker och triviallitteratur nogsamt undvikits.

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 barnprogrammen (Abrahamsson, 1983). Studien visade upp ett värderingsmönster som pekade på att barnprogrammen speglade en gammeldags idyll byggd på trygghet och harmoni med ett i grunden patriarkaliskt familjemönster, där männen är 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 också bidrar till att könsrollmönstret konserveras.

Ändå kan vi urskilja tydliga trender i vad man vill ge till barn och hur de ska tilltalas. Ett exempel på omprövning är folksagorna. Under en period på 60- och 70-talet stod folksagorna inte särskilt högt i kurs, men kom senare tillbaka. Astrid Lindgrens berättelser var under den mest samhällskritiska perioden på 70-talet nästan bannlysta ur programtablåerna. Istället skulle berättelser för barn vara verklighetsanknutna och realistiska.

Efterkrigstidens omprövningar av begreppet barn – från ett lydigt till ett frimodigt som vågar sätta sig upp mot auktoriteter – representerar något nytt. Man kan säga att nya barnideal gradvis växer fram och förekommer sida vid sida med äldre barnideal.

Hur det "fria" barnet växer fram

Allmänt kan man säga att synen på barnet har genomgått en rad viktiga förändringar: I början av seklet skulle barnet med mild och varsam hand "tämjas" till gott uppförande, lydnad och renlighet. Frihetspedagogerna på 30-talet ansåg däremot att barnet skulle få leva ut och bejaka sin oskuldsfullhet. Det skulle inte tämjas utan få utveckla sina egna personliga resurser under varsam vuxenledning. Dock hade de konstnärliga gestaltningarna av detta barn ofta något hurtfriskt över sig. Munterhet och optimism präglade berättandet och familjen var ofta steretypt porträtterad där det frimodiga barnet blev ett slags idealtyp med tindrande ögon. På 60- och 70-talet kompliceras bilden av barnet och vi får möta ett annat sorts "fritt" barn, där barnets inre utveckling ställs i centrum. Barnet ska få leva ut sina aggressioner och känslor och det ska hantera en problematisk tillvaro, där vuxenvärlden sviker. På 80- och 90-talet ser vi bilder av barn, där barn nästan blivit som små vuxna. De är självständiga och starka och får ibland ta den vuxnes roll. Det finns en poäng i Neill Postmans påstående om "barndomens försvinnande".¹⁵ 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 den gemytlighet som präglar Lindgrens barnberättelser, utan också berättelser där inramningen är mer realistisk och där barnet framstår som en överlevare och som ibland är starkare än de vuxna.

Noter

1. Flera skrifter inom projektet Stiftelsen Etermedierna i Sverige bland andra Alf Björnbergs bok *Skval och harmoni* (1998) visar på detta.
2. I det följande kommer analysen att grunda sig på ett bokmanus under arbete som publiceras av Stiftelsen Etermedierna i Sverige hösten 1999.
3. Tidigare utgivna böcker inom projektet Etermedierna i Sverige.
4. Detta påstående stämmer också med mina egna noteringar från de Brevlådor jag lyssnat på.
5. Stina Palmborg var en av dem. Se vidare Ulla Lundqvist (1979).
6. Alva och Gunnar Myrdals bok *Kris i befolkningsfrågan* kom 1934 och den fick konsekvenser också för synen på barnen.
7. 1961 kom Eva Mobergs ”Kvinnans villkorliga frigivning”. Flera artiklar i den genomgång av RiR under 1965 som jag gjort berör jämställdhetsfrågor och Kerstin Thorwall och Eva Moberg intervjuas. Se också Toijer Nilsson, Y. (1978) *Berättelser för fria barn. Könroller i bamboken*. Stegelands.
8. Tex Ambjörnsson, G. ”Skräplitteratur åt barnen” Aldus, 1968 eller ”Ska vi ge barnen skräplitteratur?” Tänkt, tyckt och testat av bibliotekarier, lärare och litteraturvetare, Btj 1975.
9. För en översikt av familjepolitiska åtgärder under 70-talet, se Rydin, I. (1981) *Fakta om barn i Sverige*. Stockholm: Rädda Barnen/Akademilitteratur.
10. SOU 1978:10 Barnets rätt 1. Om förbud mot aga. SOU 1979:63 Barnets rätt 2. Om föräldransvar m m.
11. Se vidare Rydin, I. (1981) *Fakta om barn i Sverige*. Stockholm: Rädda barnen/Akademilitteratur.
12. Schultz, P. (red.) (1972) *Börn og kultur*. Köpenhamn: Gyldendal. Finns i dansk, finsk, norsk och svensk utgåva.
13. En statlig myndighet som fanns under perioden 1936-94 och såg till att radiolagen och avtalet med Staten följdes i programverksamheten.
14. Helena Sandblad, Barnredaktionen, SVT, 1982-09-27. Promemoria ”Vad kan vi lära av det lilla huset i Dallas?”
15. I boken *The Disappearance of Childhood* från 1982 för Postman fram denna idé.

Referenser

- Abrahamsson, U. B. (1983) *Människor och samhälle i tv-fiktion för barn och ungdom*. Stockholm: Sveriges Radio. Publik- och programforskningsavd.
- 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 & M. Strömstedt (red.) *Läsning för barn*, Stockholm: Bonniers.
- Ambjörnsson, R. (1976) *Ellen Key – Hemmets århundrade. Ett urval av Ronny Ambjörnsson*. Lund: Aldus.
- Aronsson, K. & 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*. N.J.: Lawrence Erlbaum.
- Barnen och kulturen. En rapport från Barnkulturgruppen* (1978). Stockholm: Liber/Utbildningsdepartementet.

- Bettelheim, B. (1978/1975) *Sagans förtrollade värld. Folksagornas innebörd och betydelse*. Uppsala: Almqvist & Wiksell.
- Björnberg, Alf. (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: Harvard University Press.
- Bourdieu, P. (1993) *The Field of Cultural Production. Essays on Art and Literature*. Cambridge: Polity Press.
- Carlsson, U. (red.) (1987) *Forskning om populärkultur*. Göteborg: Nordicom Sverige.
- Drotner, K. (1988) Slit och släng. I Berefelt, G. (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.
- Helander, K. (1998) *Från sagospel till barntragedi. Pedagogik, förströelse och konst i 1900-talets svenska barnteater*. Stockholm: Carlssons.
- 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 uppfost-
ran och kulturindustri. *Ord & Bild*, nr. 3.
- Höijer, B. (1998) *Det hörde vi allihop. Etermedierna och publiken under 1900-talet*. Stockholm: Stiftelsen Etermedierna i Sverige.
- James, A. & Prout, A. (1990) A New Paradigm for the Sociology of Childhood. I A. James & A. Prout (red.) *Constructing and Reconstructing Childhood*. London: The Falmer Press.
- Key, E. (1927 3:e uppl.) *Barnets århundrade 1900*. Stockholm.
- Liljeström, R. (1962) Det ska böjas i tid. *Hertha*, nr 1, s 8-11.
- Lundqvist, U. (1979) *Århundradets barn. Fenomenet Pippi Långstrump och dess förutsättningar*. Diss. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Löfgren, O. (1990) Medierna i nationsbygget. I U. Hannerz (red.) *Medier och kulturer*. Helsing-
borg: Carlssons.
- Oswell, D. (1995) Watching with Mother in the Early 1950s. I C. Bazalgette & D. Buckingham (red.) *In Front of the Children. Screen Entertainment and Young Audiences*. London: British Film Institute.
- Qvortrup, J. (1990) A Voice for Children in Statistical and Social Accounting: A Plea for Children's Right to be Heard. I A. James & A. Prout (red.) *Constructing and Reconstructing Childhood*. London: The Falmer Press.
- Rönnerberg, M. (1988) Vad är skräp? Nekrolog över skräpkulturbegreppet. I G. Berefelt (red.) *Den förförda barnkulturen. Om den kommersiella masskulturen*. Stockholm: Centrum för barn-
kulturforskning, Stockholms universitet.
- Sandin, B. (1992) "The Century of the Child." *On the Changed Meaning of Childhood in the Twen-
tieth Century*. Research programme. Tema Barn, Linköpings universitet (stencil).
- Skjonsberg, K. (1964) Dockhustru eller flygvärdinna? *Hertha* nr. 6, s 13-14.
- Strömstedt, M. (1960) Spectacle för barn. *Kristet Forum*.
- Sundkvist, M. (1994) *De vanartade barnen. Mötet mellan barn och föräldrar och Norrköpings barna-
vårdsnämnd 1903-1925*. Uppsala: Hjelm förlag.
- Thurén, T. (1997) *Medier i blåsväder. Den svenska radion och televisionen som samhällsbevarare och sam-
hällskritiker*. Stockholm: Stiftelsen Etermedierna i Sverige.
- Tojjer- Nilsson, Y. (1978) *Berättelser för fria barn. Könsroller i barnboken*. Stegelands.
- Weiner, G. (1995) *De räddade barnen. Om fattiga barn, mödrar och fäder och deras möten med filantropin
i Hagalund 1900-1940*. Uppsala: Hjelm förlag.
- Ziehe, T. (1989) *Kulturanalyser: Ungdom, utbildning, modernitet*. Stockholm: Symposium.