

Lydia Wistisen

Skräpestetiska möjligheter

Kollage, bricoleurer och miljödebatt i Inger och Lasse Sandbergs 1960-talsbilderböcker

The Aesthetical Possibilities of Waste: Collage, Bricoleurs, and Environmental Debate in Inger and Lasse Sandberg's 1960s Picture-books

Abstract: This article examines the picturebooks Lilla spöket Laban (The Little Ghost Laban, 1965), Vad lilla Anna sparade på (What Little Anna Saved, 1965), Pojken med de många husen (The Boy with the Many Houses, 1968) and Filurstjärnan (The Filur Star, 1969) by Inger and Lasse Sandberg from a waste-oriented perspective. The theoretical framework originates from waste studies, a growing field of cultural analysis that focuses on trash, decay, and toxic sites. The article argues that the Sandbergs' works can be read as a critique of life in the Wasteocene, an era marked by waste production, overconsumption, and environmental degradation. During the 1960s and 1970s, Inger and Lasse Sandberg develop a waste aesthetics that challenge the Wasteocene logic by foregrounding leftover pieces and imperfect objects. Firstly, the article presents an analysis of the collage technique in Sandbergs' works, mainly in Lilla spöket Laban. Secondly, it examines the bricoleur motif in Vad lilla Anna sparade på and Pojken med de många husen. Finally, the environmental theme in Filurstjärnan is explored. The article concludes that Inger and Lasse Sandberg's picture-books highlight and transcend the Wasteocene logic in terms of both form and content. The waste aesthetics and environmental motifs challenge the dualistic narrative of the capitalist system by questioning the hierarchical division between commodity and trash, the beautiful and the ugly, the amateur and the professional. The picturebooks can thus be read as counter-narratives advocating an alternative view of value and beauty.

Keywords: Inger and Lasse Sandberg, 1960s children's literature, Swedish picturebooks, Wasteocene, waste aesthetics, collage, trash

©2023 Lydia Wistisen. This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons CC BY 4.0 License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), permitting all use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited. Any included images may be published under different terms. Please see image captions for copyright details. Citation: *Barnboken – tidskrift för barnlitteraturforskning/Barnboken: Journal of Children's Literature Research*, Vol. 46, 2023 <http://dx.doi.org/10.14811/clr.v46.813>

Inger och Lasse Sandberg skildrar i serieromanen *Filurstjärnan* (1968) en planet där luften i städerna är så fylld av blyföroreningar, att invånarna måste bära mask och lufttank för att överleva. En ruta visar livlösa varelser som skopas upp av en maskin. Texten lyder: "De faller ner förgiftade och en stor sopmaskin far varje dag runt och sopar upp förgiftade Filurer och husdjur" (45).¹ På planeten lever en liten grupp filurer gott på resten av befolkningens bekostnad. De utan tillgång till andningsmask förlorar sitt värde som varelser och omvandlas till sopor.

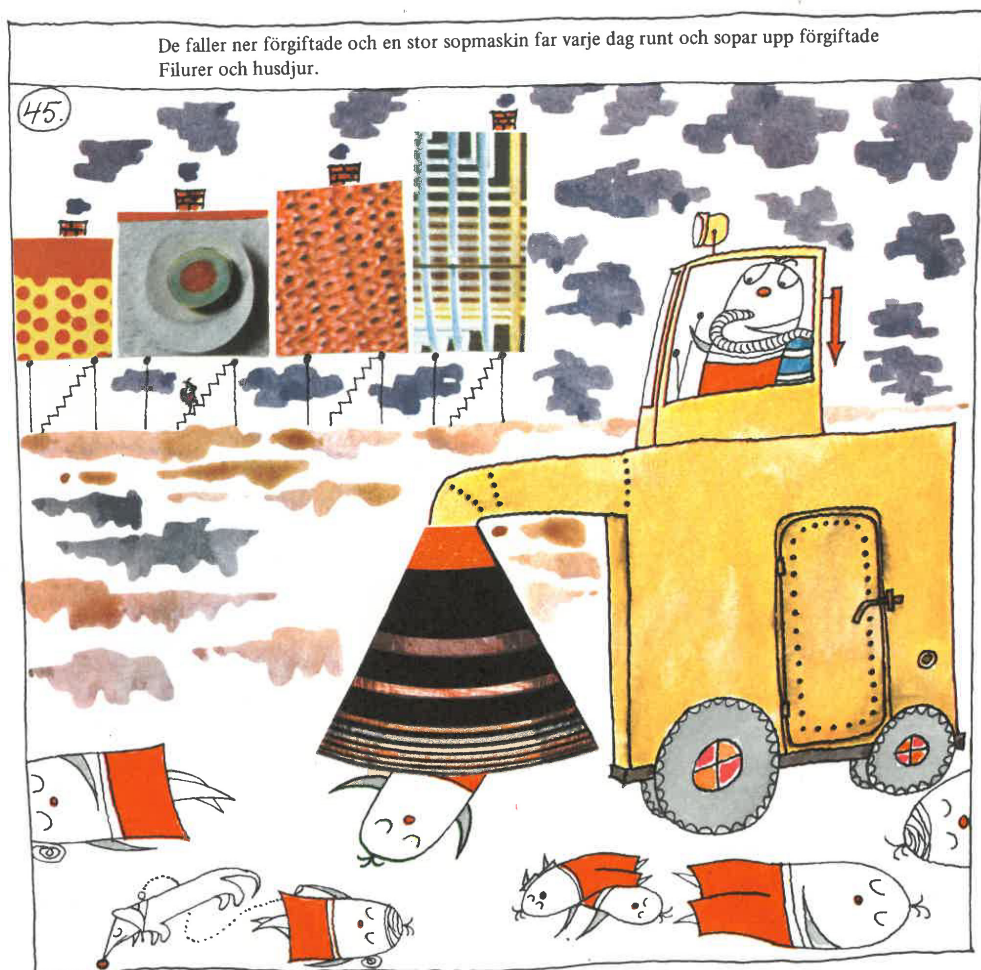


Bild 1. Sopmaskin sopar upp förgiftade Filurer. Ur *Filurstjärnan* (1968) av Inger och Lasse Sandberg. © Tre Sandberg AB.

Filurstjärnan kan läsas som en kritik av livet i skräpocen, en epok präglad av överkonsumtion, avfallsproduktion och miljöförstörelse. Termen är en översättning av Marco Armieros begrepp "Wasteocene", vilket syftar till att avtäcka kapitalismens effekter på livet på jorden. Begreppet är ett försök att vidareutveckla diskussionen av antropocen genom att ta större hänsyn till sociala faktorer.² Skräpocen beskriver ett socioekonomiskt system, som snabbt omvandlar ting, platser och människor till avfall i syfte att uppmuntra ökad konsumtion och skapa större välfärd för ett fåtal (9–10).³ Epoken tar sin början på 1950-talet, under den period som brukar kallas "den stora accelerationen". Utvecklingen av välfärd och konsumtionskultur, stor ekonomisk tillväxt, befolkningsökning och urbanisering ledde till att förbrukningen av energi och naturresurser sköt i höjden. Gemene svensk konsumerade allt mer, mängden avfall som producerades i landet ökade dramatiskt under 1960-talet och så även problemen med utsläpp av bly och miljögifter som kvicksilver och DDT (Sjöstrand 183–219; Larsson Heidenblad 29).

Resultatet är ett samhälle präglad av vad Armiero kallar "wasting relationships" (2). Uttrycket är svåröversatt men betyder ungefär förstörande/förlösande/tärande/ödeläggande relationer. Denna typ av relationer producerar förstörda, bortkastade och ödelagda föremål, människor och platser. Skräpocen handlar med andra ord om de social-ekologiska relationer som gör någon eller någonting utbytbar. Armiero sammanfattar: "Wasting is a social process through which class, race, and gender injustices become embedded into the socio-ecological metabolism producing both gardens and dumps, healthy and sick bodies, pure and contaminated places" (10). Sammantaget är Armieros begreppsapparat ett slags systematisering av idéer som var i rörelse redan under 1960-talet, i såväl tidens kapitalismkritik som miljödebatt.⁴

I det följande kommer jag att argumentera för att Inger och Lasse Sandberg under 1960-talet utvecklar ett slags skräpeestetik som uppmärksammar och söker utmana skräpocens dualistiska ordning. Eftersom paret publicerade över tjugo bilderböcker under decenniet väljer jag att fokusera på i huvudsak fyra verk: *Lilla spöket Laban* (1965), *Vad lilla Anna sparade på* (1965), *Pojken med de många husen* (1968) och *Filurstjärnan*. De två förstnämnda utgör såväl välkända som representativa exempel på Sandbergs estetiska hållning medan de två senare tar upp frågor relaterade till skräpocen. Jag kommer att undersöka bruket av kollageteknik samt de motiv relaterade till avfall, skräp och miljöförstöring som finns i bilderböckerna. Hypotesen är att de kan läsas som en typ av motberättelser, vilka ifråga-

sätter skräpocens hierarkiska uppdelning mellan föremål som varor eller skräp, mellan det vackra och begärliga respektive det fula och värdelösa.

Sandbergs har sedan 1950-talet gett ut över hundra bilderböcker. Genom att förena fantasi och pedagogik med ett nyskapande bildberättande har de bidragit till utvecklingen av den moderna svenska barnboken. Paret publicerade sitt första gemensamma verk, *Fåret Ullrik får medalj*, 1953 men genombrottet kom med den första boken om Lilla Anna och Långa farbror, *Vad Anna fick se* (1964). Den tidigare forskningen om Sandbergs produktion är emellertid förvånansvärt begränsad. Arbeten om den svenska bilderbokens historia och utveckling innehåller vanligen ett par stycken om paret. Till exempel beskriver Ulla Rhedin i sin avhandling *Bilderboken. På väg mot en teori* (1993) paret som ett exempel på bilderboksskapare som vidareutvecklat den "modernistiska, poetisk-pedagogiska bilderboken" (69). Vad gäller mer fördjupade studier är det främst Kristin Hallberg som undersökt deras verk ("En barnboksgestalt", "Vara med", "Det moderna rummet"). Därtill analyseras enstaka böcker i två tematiska studier med inriktning på konsumtion (Hellström; Druker, "Ett stort varuhus").

Skräpestetik

För att undersöka skräpestetiken i Inger och Lasse Sandbergs bilderböcker kommer jag att använda mig av idéer från "waste studies", som direktöversatt betyder "avfallsstudier" men som i en svensk kontext kallas "skräpstudier" (Wistisen; Österlund; Lyngfelt och Söderberg). Forskningsfältet grundlades 1979 med publiceringen av *Rubbish Theory. The Creation and Destruction of Value* av Michael Thompson. Under 2000-talet har forskare sedan vidareutvecklat den tidiga ekokritikens naturorienterade perspektiv genom att fokusera på avfall, skräp, förfall, urbana miljöer och förorenade platser (Morrison; Dini). Skräpstudier utgår från filosofiska och sociologiska arbeten om avfall och skräp, som destabiliserar förväntningarna på vad avfall är och gör (Douglas; Bauman; Hawkins). Fältet är tvärvetenskapligt och innefattar flera analysmetoder som är applicerbara på konst och litteratur. Fokus har dock främst legat på modernistisk och angloamerikansk konst och litteratur för vuxna (Yaeger; Schmidt; Morrison; Dini; DunLany).

En viktig utgångspunkt för definitionen av avfall och underkategorin skräp är Mary Douglas tanke om smuts som "matter out of place" (2), stoff som hamnat på fel plats. Vad som räknas som smutsigt

är alltid relativt och beroende av kontexten. Man kan säga att det är en biprodukt av ett systematiskt ordnande och klassificerande av materia (36). Avfall liknar smuts i det att dess status som just avfall är beroende av yttre omständigheter. Detta har med dess relation till varukulturen att göra. I ett kapitalistiskt samhälle relateras alla föremål till sitt värde på en marknad. Föremål utan värde omvandlas till skräp och avsaknaden av värde är skräpets främsta kännetecken. Precis som i fråga om smuts kan samma föremål simultant vara både värdelöst och värdefullt (Thompson 4).

Forskare som Armiero har utvecklat resonemangen kring smuts, skräp och värde till att också innefatta människor och platser. Produktionen av avfall är då sammanlänkad med kapitalismens produktion av den andre. Christopher Schmidt sammanfattar tankegången i *The Poetics of Waste* (2014): "waste is the necessary but abjected other of capitalist efficiency" (5). Med andra ord är avfall en nödvändig aspekt av det kapitalistiska systemet. Att varor förlorar sitt värde, blir skräp och skapar ett behov av nya varor är en förutsättning för att kapitalismen ska fungera.

Inom fältet finns många tankar om hur skräpocens utslutningsmekanismer kan överbryggas. Armiero lyfter fram olika typer av allmänninggörande praktiker som ett sätt att motverka epokens verkningar: "What radically challenges the Wasteocene logic is communing as a practice, because it creates a different set of relationships based on reproduction and recognition rather than exploitation and obliteration" (55).⁵ Praktiker och sammanhang som erkänner, räddar och återvinner det som blivit förstört eller förbrukat ("wasted") skapar alternativ till skräpocens ordning (55).

Inom estetiska skräpstudier har man utvecklat liknande resonemang kring skräpets funktion i konst och litteratur. Till exempel argumenterar Rachele Dini för att 1900-talets avantgardekonst kännetecknas av en stark tro på skräpets radikala potential och förmåga att aktivt stå emot kommersialisering (2-3). Genom att fokusera på och använda sig av avfall, skräp och sopor kan konst och litteratur ifrågasätta det kapitalistiska systemet (DunLany 142). Det går med andra ord att skapa motberättelser till skräpocens dualistiska narrativ. Dessa kan i sin tur hjälpa människan att se skräp som etisk och/eller politisk materia. Motberättelserna uppmanar till kritiskt tänkande, medkänsla och handling (Morrison 3; Hawkins 10).

För att beskriva dylika motberättelser använder jag mig av begreppet skräpeestetik. Det kan förstås som en estetisk hållning, vilken synliggör avfall, skräp och sopor genom att använda dem som en

utgångspunkt för konstnärligt skapande. I avhandlingen *The Aesthetics of Waste*. Michael Tournier, Agnès Varda, Sabine Macher (2017) ger Melissa DunLany följande definition:

An aesthetics of waste values the leftover, the discarded, the imperfect. It is an aesthetics that highlights the need for disorder, digression and chance. It denies the idea of the "finished" product, the perfect work, the end. [...] It fights against mainstream ideals of beauty, and recuperates the beauty of waste. It resists standardization and measures of normalcy. It engages with failure, and leaves space for mistakes. It advocates for difference, messiness, hybridity. (143)⁶

Likt många andra estetiskt inriktade skräpstudier fokuserar DunLanys studie på avfallets relation till det kapitalistiska systemet. Hon menar att estetiken främst används för att kritisera varukulturen och den överkonsumtion, standardisering, homogenisering och perfektion som den uppmuntrar till. Vidare premierar skräpeestetiska verk vissa konstnärliga tekniker och förknippas med ett kreativt skapande som tar tillvara på det slängda, kasserade och uteslutna. Kollage, assemblage, bricolage och montage är tillsammans med ett slarvigt och oordnat konstnärligt uttryck typiska för en skräpeestetisk strävan efter att upplösa hierarkier mellan vara och skräp, helt och trasigt, vackert och fult (DunLany 142; Cran 3).

DunLanys definition av skräpeestetik skulle kunna vara en beskrivning av mycket av det som skedde inom konst, litteratur och barnkultur under 1960- och 1970-talen. Anders Burman beskriver det som att de flesta traditionella kriterier inom estetiken förlorade sin giltighet under perioden: "Det var en konst – eller kanske snarare antikonsk – som på olika sätt överskred estetikens hävdvunna kategorier som skönhet, beständighet och originalitet" (231). Skrotkonst blev ett begrepp i och med utställningen "Rörelse i konsten" på Moderna museet 1961 där bland annat Jean Tinguelys verk "Skrotbaletten" ställdes ut, en mobil skulptur konstruerad av upphittat skrot. Liknande verk skapades av Niki de Saint Phalle, Robert Rauschenberg och Billy Klüver (Nylén 10). Konstnären framställde sig som "bricoleur", någon som skapar av allehanda material som finns tillgängligt (Nylén 10).

Kåreland drar en parallell mellan dylik skrotkonst och utvecklingen av barn- och ungdomslitteraturen (165–166).⁷ Inom barnlitteraturen röjde tidens vurm för skrot vägen för en viss typ av barnlitterär estetik, vilken genom uttryck och teknik sökte överbrygga hierarkiseringen mellan det vackra och fula, misslyck-

ade och lyckade, amatörmässiga och professionella. Olika typer av kollagetekniker blev allt vanligare och illustrationer bröt mot estetiska normer genom att använda ett slarvigt, kladdigt och klumpigt uttryck. Stilen har sina rötter i det tidiga 1900-talets avantgardekonst, som kännetecknas av ett intresse för den samtida kulturens fragmentering, kommersialisering och demokratisering. Kollage, montage, assemblage samt skapandet av så kallade "ready made" och "objets trouvés" – det vill säga arbetstekniker som tar tillvara på det som det kapitalistiska systemet uteslutit, såsom upphittade föremål, spillbitar och rent skräp – används för att ifrågasätta konstverkets värde och funktion i varukulturen (Adamson 3; Druker och Kümmerling-Meibauer 2). Det är emellertid först på 1960- och 1970-talen som den avantgardistiska estetiken verkligen slår igenom i svenska bilderböcker. Utöver Lasse Sandberg är Gunilla Wolde, Gunilla Bergström och Barbro Lindgren exempel på andra kända illustratörer med liknande uttryck (Westin 56).

Kollagetekniker

Den skräpeestetiska upplösningen av hierarkin mellan vackert och fult, misslyckat och lyckat, amatörmässigt och professionellt utvecklas framför allt i Lasse Sandbergs illustrationer. Hans uttryck stämmer väl överens med DunLanys definition av en skräpeestetisk hållning. Stilen har i tidigare forskning beskrivits med ord som "naivistisk" och "antirealistisk" (Rhedin 69, 131). Han använder sig genomgående av kollage, främst genom att klistra in rivna och klippta bitar av olika typer av papper och kartong eller genom att tillföra fotografier, tidningstext, produktillustrationer och andra bilder. Hallberg associerar tekniken till "lekskolepedagogikens bildarbete" och "barnsligt klippta och klistrade glanspappersbilder", men den kan lika gärna sägas vara inspirerad av avantgardistisk konst ("Det moderna rummet" 100).

Redan i paret Sandbergs tredje gemensamma verk *Filuren på äventyr* (1961) används kollagetekniken för första gången i form av en enda inklistrad illustration av en blomma (67). I nästa verk *Hemma hos mej* (1962) dyker små bitar av tidningstext upp och i *Lena berättar* (1963) finns insprängda fotografier och vad som ser ut som barnteckningar ditsatta (7–8, 24). I *Niklas röda dag* (1964) och *Lilla spöket Laban* framträder sedan den mer avancerade kollageteknik som präglar resten av författarskapet. I illustrationerna till den sistnämnda kombinerar Lasse Sandberg flera olika tekniker och material. Han fram-

står som en bricoleur eller skrotkonstnär, vars bilder växer fram med hjälp av det som finns tillgängligt, såsom allehanda spillbitar och pappersrester.

Tidigare forskning har pekat ut kollage och montage som en viktig aspekt av bilderbokens utveckling under 1900-talet. Tekniken hittas dels i avantgardistisk och postmodern barnlitteratur, dels i barnböcker inspirerade av nya pedagogiska idéer (Druker och Kümmerling-Meibauer 1-7; Druker, "Collage and Montage" 57). Termen kollage härstammar från det franska verbet *coller*, som betyder klistra, limma eller sätta ihop. Rona Cran understryker dock att en dylik definition är alltför snäv (3). Klistrandet är egentligen bara en beskrivning av en teknik och som koncept är kollaget mycket mer än så: "Collage is about encounters. It is about bringing ideas into conversation with one another" (4). Man kan förstå det som en form av bildlig intertextualitet, ett sätt att referera till sådant som befinner sig utanför verket.

Vad gäller kollageinslagen i *Lilla spöket Laban* skapar de möten mellan högt och lågt. Människor, spöken och andra varelser är målade i svart tusch och akvarell. Deras stiliserade uttryck känns igen från paret Sandbergs tidigare verk och kontrasteras mot mer detaljrika interiörer. Hallberg påpekar att bildernas detaljrikedom skapar trovärdighet: "Bildens närstudium av rum, lokaliteter och föremål blir en förutsättning för spökvärldens autenticitet" ("Det moderna rummet" 85). Flertalet bakgrunder samt ett helt uppslag är komponerade av olika sorters bemålade eller färgade papper och canvasdukar, vissa med varierande typer av grövre gräng (ytstruktur), andra färglagda med hjälp av skiftande svamp- och dutt-tekniker. Ibland är pappersbitarna klippta, andra gånger är de rivna. Ett par detaljer ser ut att vara gjorda med linoleumsnitt av Lasse Sandberg själv, andra är utklippta kopparstick från äldre illustrationer. Urvalet av inklistrade bitar rymmer som synes flera olika tekniker som konnoterar olika nivåer av professionalitet. Att färglägga med svamp eller riva av papper ingår i såväl förskolans som vuxna konstnärers bildarbete, medan trycktekniker främst används av professionella illustratörer och reklammakare. Vissa detaljer i kollagen är konstnärligt bearbetade medan andra verkar vara restprodukter och spillbitar.

På ett uppslag i *Lilla spöket Laban* skildrar Lasse Sandberg slottet där Laban och hans familj bor (12-13). Byggnaden och himlen bakom består av färgade pappersbitar. Fem komponenter bryter av: två realistiska fladdermöss hämtade från ett äldre kopparstick flyger på himlen, en uggle, spöket Laban och hans far är målade med tusch,

slottets port är gjort med linoleumtryck, längst upp till höger finns ett klistermärke och längst ner står det "Lasse" med skrivstil. Klistermärket är en guldstjärna av den typ som barn brukade få i sina läxböcker vid väl utfört arbete. Stjärnan och namnteckningen placerar Lasse Sandberg i barnets position och gör uppslaget till något mer än



Bild 2. Slottet där det lilla spöket Laban bor. Ur *Lilla spöket Laban* (1965) av Inger och Lasse Sandberg. © Tre Sandberg AB.

en illustration av Labans slott. Gränsen mellan konstnär och amatör grumlas och kollaget kreerar ett möte mellan idén om den professionella illustratören och den om barnet som bildskapare.

Lasse Sandbergs skräpeestetiska inkludering av material som vanligtvis hamnar i papperskorgen motarbetar därtill skräpocens separerande av vara från avfall. I *Collage Culture. Readymades, Meaning, and the Age of Consumption* (2013) skriver David Banash:

artists in every medium throughout the twentieth century turn to collage to respond to the possibilities and limits of an inescapable consumer culture. [...] by employing collage techniques, artists solve the problem of making meaning in a readymade world. Through collage, artists find ways to evade, negotiate, reflect, or sometimes undo the reification of commodity culture. (12)

Kollagets uppkomst förknippas med förändrade produktionsförhållanden och med utvecklingen av massmedia. Konsumtionskultur, massproduktion av varor och möjligheten att reproducera konst förändrade både det vardagliga och konstnärliga objektets betydelse i grunden. Kollaget används i den kontexten som en metafor för upplevelsen av att leva i en konsumtionskultur karaktäriserad av överproduktion (Banash 11–13).

I paret Sandbergs *Lilla spöket Laban* finns flera mer realistiska illustrationer inklistrade i anknytning till den kungafamilj som bor i slottet. Utöver fladdermössen är det fler detaljer som är hämtade från äldre kopparstick, bland annat motivet i två tavlor (17, 25). Därmed uppmärksammas frågan om konstverkets värde i en tid av lättillgängliga reproduktioner. I den ikonotext som skildrar Labans möte med kungafamiljen är deras kronor hämtade från vad jag tror är en katalog eller annan avbildning av olika typer av kungakronor (25). Kungafamiljen kan sägas vara etablerade auktoriteter i samhället, deras kronor är en symbol för makt. Här ställs de sida vid sida med andra uttryck, såsom naivistiska tuschteckningarna och tillvaratagna spillbitar. I sin helhet löser ikonotexten upp skräpocens hierarkiska relation mellan ett värdefullt föremål och skräp.⁸

Bricoleurer

Utöver kollage innehåller Inger och Lasse Sandbergs 1960-talsproduktion flera exempel på motiv inspirerade av samtida skrotkonst, assemblage, "ready mades" och "objets trouvés". Barnprotagonister som är sakletare och bricoleurer hittas i flera verk. I *Filuren på äventyr*

(1961) ramlar huvudpersonen ner i en soptunna där ett litet troll vid namn Lurve Soptroll inrett sig ett rum: "Sen kom det inte bara sopor neddansande. Det kom både skojiga konservburkar, trasiga leksaker och vackra tygbitar till mig. Jag tog hand om allt, som man kunde göra något av, och så gjorde jag i ordning det här rummet" (38). Lurves syn på vad som är sopor stämmer som synes inte överens med gängse mening.



Bild 3. Lilla Anna och en hög med skräp. Ur *Vad lilla Anna sparade på* (1965) av Inger och Lasse Sandberg. © Tre Sandberg AB.

Paret Sandbergs tredje bok om Lilla Anna och Långa farbrorn *Vad lilla Anna sparade på* har ett liknande tema. Anna har samlat en stor hög med saker hon hittat: spikar, hjul, gamla lådor och plankor, en trasig matta, ett hopprep och konservburkar. "Vad ska du göra med allt det där skräpet?", frågar mamman. Svaret blir: "Jo det ska jag visa dig, sa lilla Anna. Jag kan göra många olika saker" (10). Sedan följer en rad exempel på vad Anna gör med de upphittade sakerna,

ett slags assemblage föreställande en bil, en båt, ett hus, ett flygplan. Under illustrationen av flygplanet i *Vad lilla Anna sparade på* står det: "men flygmaskinen ville inte flyga" (23). På nästa uppslag kommer långa farbrorn och lyfter Anna i flygmaskinen: "Han skickade iväg den med stor fart" (25). Anna flyger iväg bort från hemmiljön över illustrationer av en sjö, skog och en stad. Martin Hellström har visat hur förpackningen i modern barnlitteratur ofta har samma transcendentala egenskaper som folksagans magiska föremål (30). Annas assemblage skapar här en brygga mellan vardag och fantasi.



Bild 4. Långa farbrorn skickar iväg lilla Anna i en flygmaskin. Ur *Vad lilla Anna sparade på* (1965) av Inger och Lasse Sandberg. © Tre Sandberg AB.

Denna bild av barnet som någon som kan ifrågasätta invanda föreställningar är långt ifrån ny. Ett klassiskt exempel finns i H.C. Andersens "Keiserens nye klæder" (1837). Under 1960- och 1970-talen blir den dock en viktig del i ifrågasättandet av kapitalismen och varukulturen. Med utgångspunkt i exempel från engelsk barnlitteratur menar Dini att: "we might argue that a childlike imagination is the best place to truly 'see' waste and those who scavenge it - to recognise both the objects and the people whom society invites us to ignore" (12).⁹ Tanken att barndomen har ett egenvärde växer sig stark under perioden och man tänker sig att det i samvaron med barnet finns en möjlighet till utveckling bort från vanetänkande, fördomar, rutiner och tristess för den vuxne (Buckingham 5; Schultz 14; Beckman 28). Särskilt inom periodens experimentella konst vänder man sig till idéer om barn och lek för att förnya sig (Kåreland 76-78). Lars Bäckström skildrar sambandet mellan den nya konstnärsrollen och barnkulturen: "Är vi till äventyrs skrotkonstnärer eller nyenkla poeter, känner vi oss hemma med Pippi, Tommy och Annika då de är sakletare och tillvaratar en rostig burk" (247). En idé om barnet som symbol för ett annat perspektiv på värde och skönhet, bortom det kapitalistiska systemet, genomsyrar såväl konstvärlden som barnkulturen.

Det är emellertid inte enbart inom konsten som barn framställs som bricoleurer. Inom samtida aktivitetspedagogik finns en tydlig strävan efter att ge barn en alternativ relation till avfall. Att arbeta med material utan värde framhävs som positivt för både barnets utveckling och miljön. Flera exempel på tankegodset hittas i de tongivande rapporterna från 1968 års barnstugeutredning *Förskolan* (1972), en statlig utredning om förskolor och fritidshem 1968-1975. Där fastslår man att barns skapande inte ska styras av vare sig vuxna eller material. Istället ska de uppmuntras till att bygga och foga samman fritt. Lämpliga material som inte styr skapandeprocessen är dels naturmaterial som sand, jord och lera, dels olika typer av skräp som spillvirke, emballagematerial och restbitar av trä, papper, kartong och tyg (*Förskolan del 1* 207-209, *Förskolan del 2* 165).¹⁰ En uppskattad bieffekt av verksamheten är att ta tillvara "allt det som annars skulle slängas" och "motverka kommersialismens negativa verkningar!" (Lagerbielke 25). Man skulle kunna säga att tidens pedagogik strävar efter att skapa det barnideal som kulturvärlden parallellt söker sig mot. I Sandbergs gestaltning av Annas och Mathias lek möts de två tendenserna. *Vad lilla Anna sparade på* och *Pojken med de många husen* är på samma gång estetiskt utmanande som pedagogiska verk (Hallberg, "Det moderna rummet" 82-83; Rhedin 69).

Miljödebatt

I *Lilla spöket Laban, Vad lilla Anna sparade på* och *Pojken med de många husen* används skräpetetiken främst för att diskutera värde och olika typer av hierarkiska uppdelningar mellan kategorier som vara och skräp, vackert och fult, amatörmässigt och professionellt. I *Filurstjärnan* vidareutvecklar Inger och Lasse Sandberg sitt uttryck i syfte att medvetandegöra läsaren om en pågående miljökris. Genom att diskutera aktuella miljöproblem som utsläpp av avgaser, besprutning av växter och förorenade vattendrag tar paret explicit ställning i miljöfrågan. Serieromanen är från 1968 och ligger helt rätt i tiden. I tidigare forskning kallas nämligen 1967 för "ett samhälleligt kunskapsgenombrott", där det faktum att mänskligheten står inför en global miljökris blev en del av den allmänna debatten (Larsson Heidenblad 11).

Filurstjärnan deltar i debatten genom såväl form som innehåll. Verket är utformat som en serieroman och skiljer sig på det sättet från parets övriga produktion. Den experimentella formen kan tolkas som ett försök att iscensätta samtida idéer om barnlitteratur och politik. Tongivande röster som Gunila Ambjörnsson efterfrågade en "barnbok som inpräglar en kritisk och antiauktoritär uppfattning" genom att dels gå "sin publik till mötes", dels experimentera "med form och innehåll" (26).

Gestalterna som bor på Filurstjärnan känns igen från paret Sandbergs *Filuren på äventyr* och *Vi passar oss själva* (1968). I den förstnämnda boken används filurens perspektiv på människornas stad som grepp för att kritisera stadslivet. I *Filurstjärnan* är förhållandet det omvända: människobarnet Barbro får se hur det är på filurernas egen planet. Hon är hemma sjuk då det plötsligt landar en raket i sängen. Ut hoppar en filur som Barbro känner igen från *Filuren på äventyr*. Hon håller fram ett exemplar av boken och ett fotografi av omslaget finns insprängt i illustrationen (15). Filuren berättar att han kommer från en stjärna långt bort och att han "spanar efter DUMMA och BRA saker som varelsor på andra stjärnor gör" i syfte att förbättra livet på den egna planeten (22). Sedan får Barbro och läsaren följa med till Filurstjärnan och ta del av problemen via en barnfilurs perspektiv.

Redan omslaget till verket skriver in det i en samtida miljödiskurs. Illustrationen visar filurernas planet från ovan och liknar de fotografier av jordklotet tagna från rymden som figurerade i samtida miljödebatt. I avhandlingen *När man skär i nuet faller framtiden ut. Den globala krisens bildvärld i Sverige under 1970-talet* (2018) kallar Gustaf

Johansson dem för "en sorts urbilder för 1970-talets globala kris- och miljömedvetande" (45). Rymdbilderna synliggör den globala samtiden "med en hierarkilöshet som aldrig tidigare varit möjlig" (46). Jorden framstår som en helhet, bortom nationsgränser, stormaktsblock och det kalla krigets polarisering. Istället accentueras planetens litenhet; klotet framstår som utsatt och skört (Johansson 45).

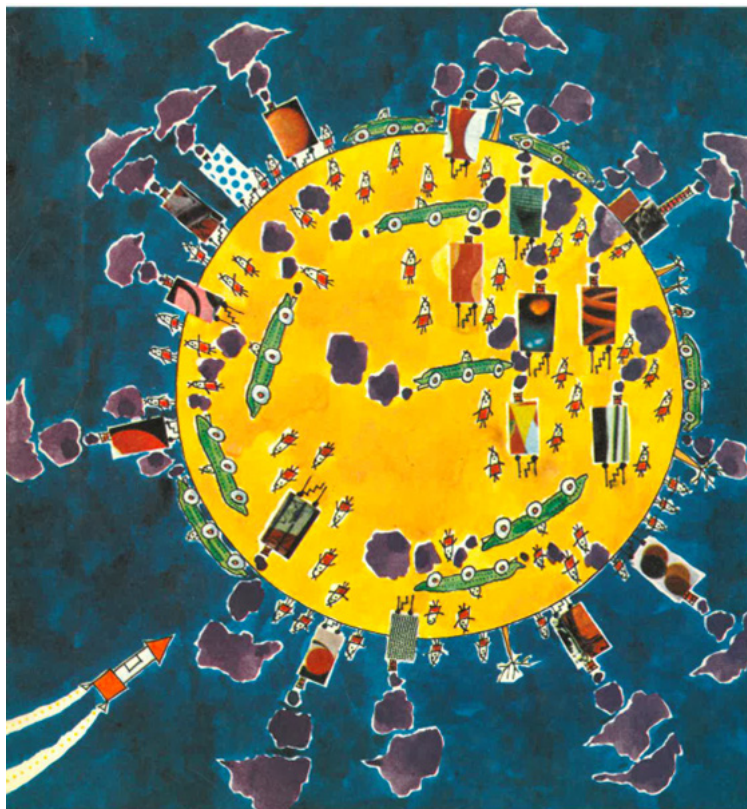


Bild 6. Planeten Filurstjärnan. Ur *Filurstjärnan* (1968) av Inger och Lasse Sandberg. © Tre Sandberg AB.

Också Lasse Sandbergs illustration visar en utsatt planet men till skillnad från fotografierna av jordklotet befinner sig Filurstjärnan uttryckligen i skräpocen. Höga fabriker och gurkliknande gröna fordon släpper ut grå moln av rök i den blå rymden. Mellan byggnader och bilar står små filurer i röda byxor. Växtligheten består av enstaka träd som sträcker ut kala grenar mot himlen.

Kollagetekniken återfinns även i *Filurstjärnan* men till skillnad från i tidigare verk används den i mer uttalat politiska syften.

Kollaget har genomgående förknippats med en analys och kritik av samhället: "It allows for multiple interpretations and thus encourages critical thinking in the viewer: the collage requires active looking and cannot simply be passively seen" (Collins 6). Det framhävande av skapandeprocessen som tekniken för med sig bjuder in läsaren till diskussion och ställningstagande.

Det finns därtill en länk mellan bruket av kollage och det sena 1960-talets ökade medvetenhet om miljöproblem. Ett vanligt sätt att gestalta den globala miljökrisen är via montage och collage. Eftersom det är för svårt att skildra miljökrisen med endast en bild i ett enda bildrum, monterar man istället ihop flera olika bilder. Samtida illustrationer av en hotad jord visade ofta kollage av till exempel ett svampmoln efter en provsprängning, en fabrikkorsten, ett svältande barn, en folkmassa som representerade överbefolkningen med mera (Johansson 44).

Lasse Sandberg låter kollaginslagen förstärka miljötemat och de olika typer av avfallsmotiv som finns representerade i verket. I gestaltningen av Filurstjärnans problem med utsläpp och miljögifter kan man hitta strategiskt inklistrade bitar av fotografier och tryckt text. Bitarna förekommer främst i illustrationer av byggnader och fabriker. Till exempel består husen i filurernas stad av utklippta fyrkanter från fotobilder. Inslagen av kollage stör diegesen genom att peka bort från verkets fantastik mot verkliga problem. Genom att referera till verkligheten fungerar de som ett slags portar ut ur fiktionen, bort från Filurstjärnan till jordklotet.

En av Sandbergs serierutor i *Filurstjärnan* väcker särskilt uppseende. Den är till att börja med rund istället för fyrkantig och skildrar tre billiknande fordon framför ett par hus. Texten lyder: "Enorma lilafärgade moln stiger upp bakom gurkobilarna. Alla fönster är stängda" (38). Illustrationens fönster är inklistrade utsnitt av fotografier och skapar på så vis en länk till livet på jorden. Molnen å andra sidan är gjorda av rivna bitar mörkt papper som står ut från bakgrunden och kreerar en tredimensionell känsla. Lasse Sandberg styr läsaren till att fokusera på ikonotextens miljökritiska budskap och relatera det till sin egen vardag.

Ett annat exempel finns i ikonotexten av den fabrik som förorenar vattnet på landsbygden dit Filuren åker med sin mamma för att fiska och plocka bär. Illustrationen av fabriken finns i en stor bildruta, vilken täcker en hel sida i *Filurstjärnan*. Den består av ett kollage av olika klippta pappersbitar i kombination med akvarell och tusch.

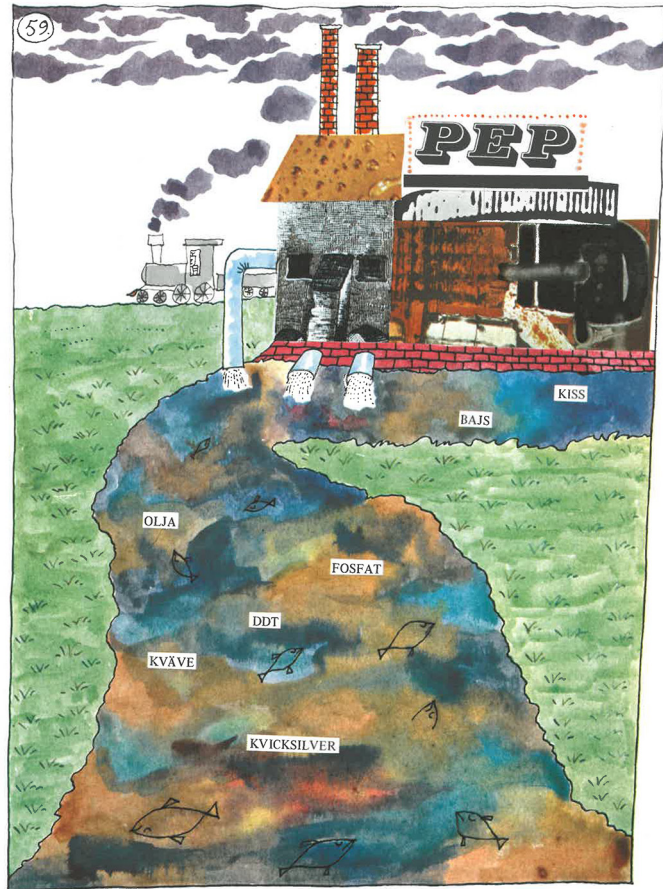


Bild 7. En fabrik på Filurstjärnan. Ur *Filurstjärnan* (1968) av Inger och Lasse Sandberg. © Tre Sandberg AB.

Ovanför fabriksbyggnaden står det "PEP" med tryckbokstäver, likt en reklamskylt för något olje- eller bensinbolag.¹¹ Floden nedanför är målad i akvarell, vått-i-vått, i olika nyanser av blått, brunt och grönt. Små vita rutor med tryckt text finns infogade där det står vad som förorenat den: "KISS", "BAJS", "OLJA", "FOSFAT", "DDT", "KVÄVE", "KVICKSILVER" (59). Valet av tryckbokstäver i versaler signalerar faktakunskap och verklighet, de pekar ut ur fiktionen. Läsaren förstår att de bruna stråken i floden är föroreningar. Eftersom floden är målad i en akvarellteknik typisk för traditionellt landskapsmåleri, skapas en kontrast mellan vackert och fult som uppmärksammar skräpocens ödeläggande, förslösande relationer.

Skräpestetiska möjligheter

Sammanfattningsvis uppmärksammar och utmanar *Lilla spöket Laban*, *Vad lilla Anna sparade på*, *Pojken med de många husen* och *Filurstjärnan* skräpocens ordning genom såväl form som innehåll. Det skräpestetiska uttrycket, kollageteknikerna, bricoleur- och miljömotiven är exempel på hur böckerna kan sägas utmana det kapitalistiska systemets dualistiska narrativ. Den hieraktiska uppdelningen mellan vara och skräp, det vackra och fula, amatörmässiga och professionella ifrågasätts och verken kan läsas som motberättelser, vilka propagerar för en alternativ syn på värde och skönhet.

Det går att spåra en utveckling i Inger och Lasse Sandbergs 1960-talsproduktion mot ett mer politiserat och miljömedvetet innehåll. De är klart påverkade av periodens politiska strömningar och kanske framför allt av den framväxande miljörörelsen. Samtidigt finns en tydlig länk mellan parets bilderböcker och den samtida utvecklingen inom förskolepedagogiken, inte minst i synen på barn och deras relation till konst och skapande.

Sandbergs skräpestetik och experiment med form och innehåll bidrar därtill till utvecklingen av den svenska bilderboken. Bilderboksillustrationer som bryter mot traditionella estetiska normer, genom att ha ett slarvigt, kladdigt och klumpigt uttryck, är från 1960-talet och framåt en etablerad del av utgivningen. Den stil som i början av 1900-talet var klart avantgardistisk är idag snarare en ny norm.

Biografisk information: Lydia Wistisen är docent i litteraturovetenskap med inriktning mot barn- och ungdomslitteratur vid Stockholms universitet. Hon arbetar för närvarande på projektet "Barnet i Skräpocen: Soptematik, skräpestetik och miljöetik i svensk barnkultur 1969–1977", finansierat av Riksbankens Jubileumsfond. Wistisen recenserar ungdomsböcker för Dagens Nyheter och sitter sedan 2022 i juryn för Augustpriset för årets svenska barn- och ungdomsbok.

Slutnoter

1 Serierutorna i verket är numrerade och siffran inom parentes i referenserna hänvisar till denna numrering.

2 Det finns många exempel på liknande vidareutvecklingar av antropocenbegreppet. Ett av de mer inflytelserika är Jason Moores "Capitalocene" som myntades 2016. För fler exempel, se Armiero 9.

3 Antropocen är en föreslagen geologisk epok då människans verksamhet påverkat klimat och ekosystem på en global nivå. Epokens startpunkt är, till skillnad från skräpocens, omdebatterad. Antropocen har kritiserats för att osynliggöra de sociala (etnicitet, kön, klass, hälsa) orättvisor som följer med miljökrisen. För en utförlig diskussion, se Armiero 8–11.

4 Se t.ex. Edberg; Palmstierna och Palmstierna. Jfr Larsson Heidenblad 9.

5 Engelskans ord för allmänning (common) används även som verb, "to common". Allmänningen är alltså både plats och praktik.

6 Ett liknande begrepp, "trash aesthetics", hittas i Yaeger 338.

7 Kåreland har poeten Sandro Key-Åbergs skräpmotiv som exempel.

8 Den konsumtionskritik som kan spåras i kollagen är inte giltig för hela författarskapet. Till exempel skapades bilderboken *En morgon i varuhuset* (1965) i samarbete med varuhuset NK i Stockholm. Där används kollage med inslag av realistiska illustrationer av NK:s varor i syfte att sälja dem. Elina Druker påpekar att relationen till NK påverkar gestaltningen av konsumtionskulturen i positiv riktning: "Istället för rebelliskt beteende och vårdslös hantering av varor, interagerar Sandbergs barnkaraktärer med varuhuset och dess produkter" (Druker, "Ett stort varuhus" 15).

9 Dinis discussion utgår från Mary Nortons *The Borrowers* (1952–1982), Clive Kings *Stig of the Dump* (1963) och Elisabeth Beresfords *The Wombles* (1968).

10 Liknande tankar presenteras även i många andra samtida böcker om barnkultur och lek, se t.ex. Anne Marie Nørvig och Inga Lundberg, *Barnens lek och verksamhet* (1967), Gunilla Lagerbielke, *Med indianpärlor från vaggan till graven. Om barns rätt till kulturutbudet* (1978) och Per Schultz (red.), *Barn och kultur* (1972).

11 Många bensindrivna produkter och oljeföretag har bokstäverna PEP inkluderade i sina namn (efter engelskans "petrol"). Bokstäverna står även bl.a. för "petroleum exploration permit".

Referenser

Adamson, Walter. *Embattled Avant-Gardes. Modernism's Resistance to Commodity Culture in Europe*. University of California Press, 2007.

Ambjörnsson, Gunilla. *Skräpkultur åt barnen*. Bonnier, 1968.

Armiero, Marco. *Wasteocene. Stories from the Global Dump*. Cambridge University Press, 2021.

Banash, David. *Collage Culture. Readymades, Meaning, and the Age of Consumption*. Brill, 2013.

Bauman, Zygmunt. *Wasted Lives. Modernity and Its Outcasts*. Polity, 2004.

Beckman, Jörn. *Barn är annorlunda*. Översatt av Margareta Edgardh, Prisma, 1978.

Beresford, Elisabeth. *The Wombles*. Bloomsbury Publishing, 1968.

Buckingham, David. "Children of the Revolution? The Counter-Culture, the Idea of Childhood, and the Case of *Schoolkids Oz*". *Strenæ Recherches sur les livres et objets culturels de l'enfance*, vol. 13, 2018, s. 1-16, doi.org/10.4000/strenae.1808.

Burman, Anders. "Fantasin till makten! Sextiotalets estetiska sensibilitet och konstnärliga gränsöverskridanden". *Tillsammans. Politik, filosofi och estetik på 1960- och 1970-talen*, redigerad av Anders Burman och Lena Lennerhed, Atlas, 2014, s. 231-263.

Bäckström, Lars. *Klippbok. Litterärt in i sextiotalet*. Rabén & Sjögren, 1965.

Collins, Cole. "Introduction". *Compressed Utterances. Collage in a Germanic Context after 1912*, redigerad av Cole Collins, Peter Lang, 2022, s. 1-16.

Cran, Rona. *Collage in Twentieth-Century Art, Literature, and Culture. Joseph Cornell, William Burroughs, Frank O'Hara, and Bob Dylan*. Ashgate, 2014.

Dini, Rachele. *Consumerism, Waste, and Re-Use in Twentieth-Century Fiction. Legacies of the Avant-Garde*. Palgrave Macmillan, 2016.

Douglas, Mary. *Purity and Danger. An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*. Routledge & K Paul, 1966.

Druker, Elina. "Collage and Montage in Picturebooks". *Routledge Companion to Picturebooks*, redigerad av Bettina Kümmerling-Meibauer, Routledge, 2018, s. 49-59.

---. "Ett stort varuhus i en stor stad. Dagdrömmar och konsumtionskritik i barnlitteraturen". *Barnboken - tidskrift för barnlitteraturforskning*, vol. 42, 2019, s. 1-24, doi.org/10.14811/clr.v42i0.419.

Druker, Elina och Bettina Kümmerling-Meibauer. "Introduction". *Children's Literature and the Avant-Garde*, redigerad av Elina Druker och Bettina Kümmerling-Meibauer, John Benjamins Publishing Company, 2015, s. 1-19.

DunLany, Melissa. *The Aesthetics of Waste. Michael Tournier, Agnès Varda, Sabine Macher* [Diss]. University of Pennsylvania, 2017.

Edberg, Rolf. *Spillran av ett moln. Anteckningar i färdaboken*. Norstedt, 1966.

Hallberg, Kristin. "Det moderna rummet. Inger och Lasse Sandbergs bilderböcker". *Vår moderna bilderbok*, redigerad av Vivi Edström, Rabén & Sjögren, 1991, s. 72–103.

---. "En barnboksgestalt utvecklas – En närstudie av *Lena berättar*. En barnbok av Inger och Lasse Sandberg". *Svenskläraryrskrift*, nr. 1, 1983, s. 98–110.

---. "'Vara med', sa Pulvrets morfar och mormor. En studie av vuxengestaltningen i Inger och Lasse Sandbergs Pulvret-böcker". *I bilderbokens värld. 1880–1980*, redigerad av Kristin Hallberg och Boel Westin, Liber förlag, 1985, s. 211–224.

Hawkins, Gay. *The Ethics of Waste. How We Relate to Rubbish*. Rowman & Littlefield, 2005.

Hellström, Martin. "Världen i burken och staden av kartonger. En studie av förpackningen i barnboken". *Barnboken – tidskrift för barnlitteraturforskning*, vol. 28, 2005, s. 30–40, doi.org/10.14811/clr.v28i1.76.

Johansson, Gustaf. *När man skär i nuet faller framtiden ut. Den globala krisens bildvärld i Sverige under 1970-talet* [Diss.]. Uppsala universitet, 2018.

King, Clive. *Stig of the Dump*. Puffin Books, 1963.

Kåreland, Lena. *Inga gåbortsföremål. Lekfull litteratur och vidgad kulturdebatt i 1960- och 70-talens Sverige*. Makadam, 2009.

Lagerbielke, Gunilla. *Med indianpärlor från vaggan till graven. Om barns rätt till kulturutbudet*. Stegeland, 1978.

Larsson Heidenblad, David. *Den gröna vändningen. En ny kunskaps historia om miljöfrågornas genombrott under efterkrigstiden* [Diss.]. Nordic Academic Press, 2021.

Lyngfelt, Anna och Eva Söderberg. "Att göra sin röst hörd. En didaktiskt orienterad bilderboksanalys av *Naturen* och *Mitt bottenliv – av en ensam axolotl*". *Forskning om undervisning och lärande*, nr. 3, 2021, s. 28–47.

Morrison, Signe. *The Literature of Waste. Material Ecopoetics and Ethical Matter*. Palgrave Macmillan, 2015.

Norton, Mary. *The Borrowers*. Puffin Books, 1952–1982.

Nylén, Leif. *Den öppna konsten. Happenings, instrumental teater, konkret poesi och andra gränsöverskridningar i det svenska 60-talet*. Sveriges allmänna konstförening, 1998.

Nørvig, Anne Marie och Inga Lundberg. *Barnens lek och verksamhet*. Liber, 1967.

Palmstierna, Hans och Lena Palmstierna. *Plundring, svält, förgiftning*. Rabén & Sjögren, 1967.

Rhedin, Ulla. *Bilderboken. På väg mot en teori* [Diss.]. Alfabeta, 1993.

Sandberg, Inger och Lasse. *Filuren på äventyr*. Geber, 1961.

---. *Filurstjärnan*. Geber, 1968.

---. *Fåret Ullrik får medalj*. O. Eklund, 1953.

---. *Hemma hos mej*. Geber, 1962.

---. *Lena berättar*. Geber, 1963.

---. *Lilla spöket Laban*. Geber, 1965.

---. *Niklas röda dag*. Geber, 1964.

---. *Pojken med de många husen*. Rabén & Sjögren, 1968.

---. *Vad Anna fick se*. Rabén & Sjögren, 1964.

---. *Vad lilla Anna sparade på*. Rabén & Sjögren, 1965.

---. *Vi passar oss själva*. Geber, 1968.

Schmidt, Christopher. *The Poetics of Waste. Queer Excess in Stein, Ashbery, Schuyler, and Goldsmith*. Palgrave Macmillan, 2014.

Schultz, Per, redaktör. *Barn och kultur*. Aldus, 1972.

Schultz, Per. "Børn og fysisk miljø". *Barn och kultur*, redigerad av Per Schultz, Aldus, 1972.

Sjöstrand, Ylva. *Stadens sopor. Tillvaratagande, förbränning och tippning i Stockholm 1900–1975* [Diss.]. Nordic Academic Press, 2014.

Sverige 1968 års barnstugeutredning. *Förskolan. Betänkande. D. 1*. Liberförlag, 1977.

---. *Förskolan. Betänkande, D. 2.* . Liberförlag, 1979.

Thompson, Michael. *Rubbish Theory. The Creation and Destruction of Value*. Oxford University Press, 1979.

Westin, Boel. "Superbarn, vardagsbarn och vilda bebisar. Svenska bilderböcker 1945–1980". I *bilderbokens värld. 1880–1980*, redigerad av Kristin Hallberg och Boel Westin, Liber förlag, 1985, s. 54–67.

Wistisen, Lydia. "Leken i antropocen. Skräpeestetik i Barbro Lindgrens *Loranga, Masarin och Dartanjang* (1969) och *Loranga, Loranga* (1970)". *Barnboken – tidskrift för barnlitteraturforskning*, nr. 1, 2018, s. 1–17, doi.org/10.14811/clr.v41i0.316.

Yaeger, Patricia. "Editor's Column. The Death of Nature and the Apotheosis of Trash; or, Rubbish Ecology". *PMLA* 123, nr. 2, 2008, s. 321–339.

Österlund, Mia. "Evolutionen är vi. Djuptid, långsamt våld och evolutionär tidslighet i Kaia Dahle Nyhus *Verden sa ja* och Linda Bondestams *Mitt bottenliv*". *Tanke/Världar. Studier i nordisk litteratur – festskrift till Kristina Malmio*, redigerad av Hilda Forss, Hanna Lahdenperä och Julia Tidigs, Helsingfors universitet, s. 91–113.