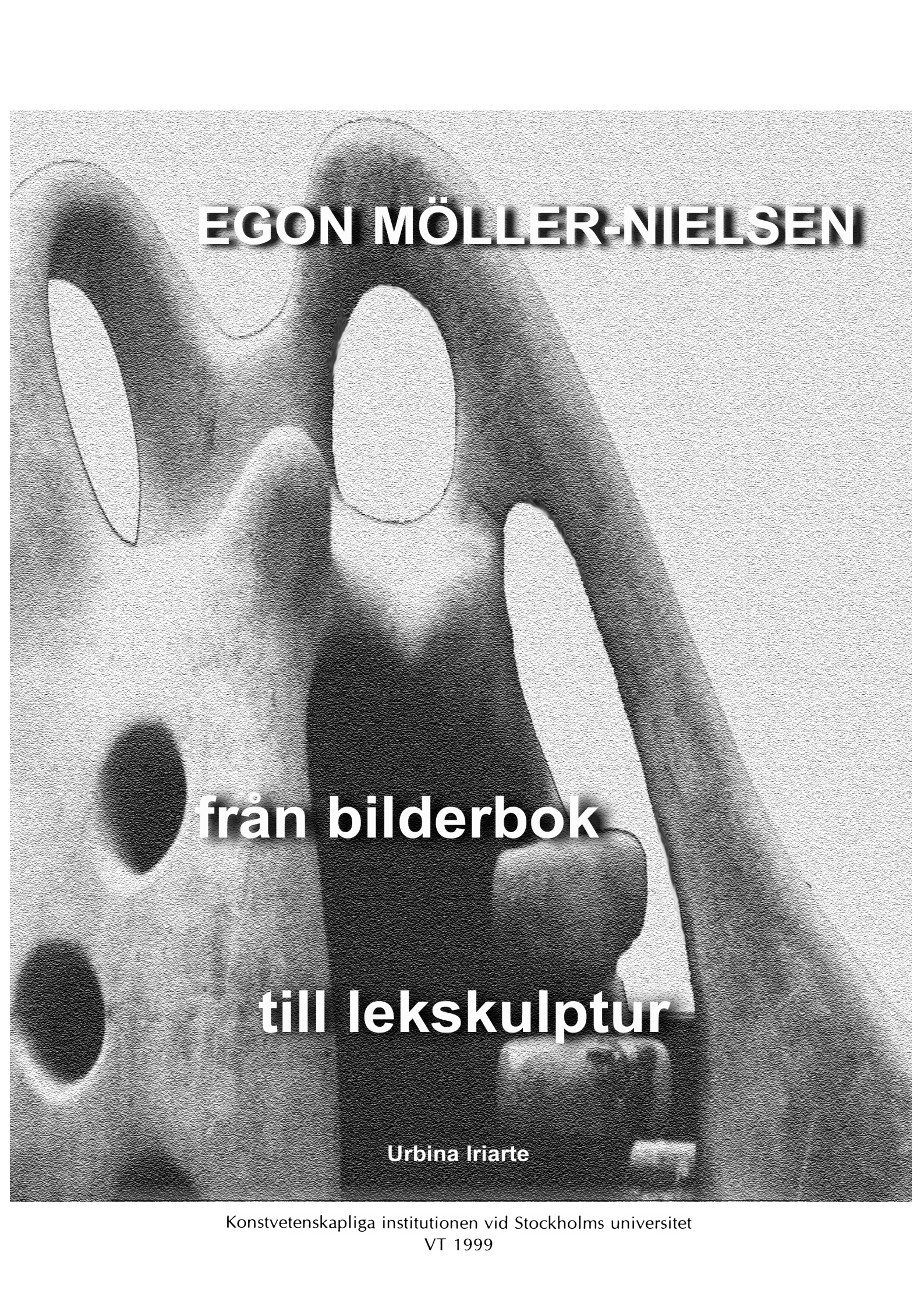


The background of the cover is a black and white photograph of a large, abstract sculpture. The sculpture features thick, dark, curved forms that create a sense of depth and shadow. Several large, light-colored, oval-shaped voids are visible, some of which appear to be part of the sculpture's structure. The overall composition is dynamic and sculptural.

EGON MÖLLER-NIELSEN

från bilderbok

till lekskulptur

Urbina Iriarte

1 INLEDNING

1:1 bakgrund

Egon Möller-Nielsen kom från Danmark till Sverige i början av 40-talet. Han var skulptör och skulle så småningom bli en framträdande person i det svenska konstlivet, som konstnär och livlig debattör.¹ Han utförde många offentliga utsmyckningar, medverkade i tidskriften *Prisma*² och var även under sina sista år huvudlärare i skulptur på Konstfackskolan i Stockholm.

Åren runt andra världskrigets slut brukar räknas som mycket betydelsefulla och händelserika när det gäller bilderboken i Sverige.³ I Danmark, som Egon Möller-Nielsen kom ifrån hade synen på bilderboken genomgått en betydande utveckling i början av 1940-talet. 1949 kom Egon Möller-Nielsens första bilderbok, *Historien om*. Den andra boken, *Historien om någon*, kom 1951.

Mest uppmärksammade, och uppskattade, blev kanske ändå Egon Möller-Nielsens lekskulpturer, och på det här området var han verkligen en pionjär. Visst fanns det både skulpturer och lekplatser tidigare men att sammanföra detta och göra skulpturer för barn att klänga och klättra på det var verkligen något nytt!

1:2 syfte

I uppsatsen kommer jag att ge en någorlunda heltäckande, men ändå kortfattad, presentation av Egon Möller-Nielsens konstnärskap. Samtidigt vill jag särskilt rikta uppmärksamheten på och belysa vissa delar av hans verk. Det är hans lekskulpturer, eller lekmaskiner som han själv föredrog att kalla dem, och bilderböckerna som jag fokuserat på och kommer att undersöka närmare. Hur mottogs de av publik och kritiker? Fick de

¹Stig Johansson: Rikt men splittrat, *Svenska Dagbladet* 5/10 1963 och Torsten Bergmark: Egon Möller-Nielsen död, *Dagens Nyheter*, 29/9 1959

²*Prisma* var en tidskrift som behandlade olika kulturområden i varje nummer. Ansvarig utgivare var diktaren Erik Lindegren och tidningen utkom under åren 1948-1950 varannan månad. Egon Möller-Nielsen medverkade som redaktionssekreterare och bildredigerare samt gjorde även vinjetter till nästan samtliga nummer av tidskriften.

³Kristin Hallberg, *Den svenska bilderboken och modernismens folkhem*, Sthlm 1996, sid 106

efterföljare, alltså kan man finna påverkan i den senare bilderbokstraditionen och/eller lekskulpturtraditionen? Kan man finna gemensamma drag och paralleller i böckerna och lekskulpturerna? I så fall vad? Och varför? Även om både lekskulpturerna och böckerna är menade att användas av barn så är det givetvis svårt att jämföra två så väsensskilda företeelser som skulpturer och bilderböcker, men om man ändå gör ett försök tror jag att man kan hitta gemensamma drag och paralleller som är värda att lyftas fram. Syftet är alltså att belysa och försöka ge en bild av dessa .

1:3 litteratur, källor och bildmaterial

När det gäller lekskulptur finns det praktiskt taget ingen litteratur att tillgå. Inga böcker har skrivits i ämnet så vitt jag vet. Det kan ju dels ha att göra med att det faktiskt inte är så väldigt många konstnärer som ägnar sig åt detta, och kanske hänger det även ihop med svårigheten att placera själva företeelsen i ett fack då den faller lite utanför det gängse konstbegreppet. Man kan säga att situationen var liknande för bilderboken fram till för femton, tjugo år sedan, men på den fronten har läget avsevärt förbättrats. Forskning från både konstvetenskapligt och litteraturvetenskapligt håll finns. En hel del är skrivet med en tvärvetenskaplig utgångspunkt.

En uppsats har tidigare skrivits om Egon Möller-Nielsen. Mona Möller-Nielsen, Egons dotter, skrev trebetygsuppsatsen i konsthistoria som lades fram 1969.⁴ Den uppsatsen kan ses som en sammanställning, eller översikt, över Egon Möller-Nielsens verk och jag har i några fall hämtat uppgifter därifrån. En utställningskatalog från minnesutställningen över Egon Möller-Nielsen, som ägde rum 1963 på Konstakademien, har också kommit till användning, i synnerhet när det gäller bildmaterialet som jag till en del har hämtat därifrån.

För övrigt har jag använt mig av litteratur om konsten i Sverige och Danmark på 1940 och -50 talen, samt när det gäller recensioner o dyl naturligtvis ändamålsenliga tidningsklipp.

1:4 metod

Uppsatsen börjar med en allmän översikt över Egon Möller-Nielsens konstnärliga

⁴Mona Möller-Nielsen, *Egon Möller Nielsen, en konstnär och lekare*, Stockholms Universitet 1969

verksamhet, främst under åren i Sverige. Dels får man på det sättet naturligtvis en bild av konstnärskapet som helhet, men det är också meningsfullt att kunna placera in bilderböckerna och lekskulpturerna i sitt rätta sammanhang när det gäller deras tillkomsthistoria. De två nästföljande kapitlen behandlar i tur och ordning bilderböckerna och lekskulpturerna och här ges mera ingående analyser av verken. Det finns färdiga schema och modeller för analys av bilderböcker beskrivna, t ex av Gustav Cavallius⁵ och av Ulla Rhedin⁶. Jag har studerat dessa, men i detta fall inte funnit dem användbara då de antingen är onödigt omständliga eller utgår från ett delvis litteraturvetenskapligt perspektiv där man tar alltför stor hänsyn till texten, vilket inte är meningsfullt när det gäller Egon Möller-Nielsens böcker varav den ena är textlös och den andra har en text som inte tillför särskilt mycket till bilderna. Jag har alltså velat göra analyserna enklare, mindre schematiska och stela men ändå givande.

I båda kapitlen ingår en kortfattad redogörelse för hur läget för var och en av dessa företeelser var vid gällande tidpunkt, samt ett avsnitt om mottagandet som böckerna och lekskulpturerna fick i tidningarna. Även ett avsnitt om eventuella efterföljare finns med i kapitlet om lekskulpturerna med anledning av att Möller-Nielsen verkligen var en innovatör på det området. Jag har däremot inte gått så långt att jag har försökt finna påverkan i senare bilderböcker även om det antagligen inte skulle vara omöjligt. Den avslutande delen av uppsatsen ägnas åt jämförelser och slutsatser.

⁵Gustaf Cavallius: Bilderbok och bildanalys, *Bilden i barnboken*, red Lena Fridell, Göteborg 1982, sid 31ff

⁶Ulla Rhedin, *Bilderboken - på väg mot en teori*, Stockholm 1992

2 KORT PRESENTATION AV MÖLLER-NIELSEN OCH HANS VERK

2:1 Egon Möller-Nielsen

Egon Möller-Nielsen föddes 1915 i Köpenhamn. Han studerade vid den danska konstakademien under åren 1934-1937, skulptur och arkitektur. 1939 kom han till Stockholm där han började arbeta på arkitektkontor. Meningen var att han skulle fortsätta till USA året därpå för vidare studier i skulptur och miljö, men när Danmark blev ockuperat så drogs inresetillståndet han skaffat in, och resan kunde inte bli av. Eftersom han hade engagerat sig i motståndsrörelsen så kunde han inte heller återvända till Danmark, utan han bosatte sig för gott i Sverige och blev så småningom svensk medborgare.

2:2 Möller-Nielsen och surrealism

Surrealism är ett ord som dyker upp i nästan alla sammanhang där Möller-Nielsen omnämns. I Svenskt Biografiskt Lexikon kan man läsa att han kände släktskap med surrealismen, även om han själv ändå inte riktigt tyckte att han tillhörde riktningen.⁷ Under studietiden anslöt han sig till konstnärsgruppen Linien⁸, vilken bestod av unga målare som Ejler Bille, Richard Mortensen och V Bjerke-Petersen, och här ville man förena abstrakt bild och surrealistisk symbolkonst.⁹ Själv säger Egon Möller-Nielsen i en intervju från 1944 att:

Ismerna i konsten intresserar mig inte, det är egentligen bara fråga om goda och dåliga konstnärer. Benämningen surrealist får stå för konstkritikernas räkning. Med en surrealist menar man ju i regel en konstnär som skapar omedvetet. Men jag arbetar medvetet, jag vet vad den sak innebär som jag håller på med, -åtminstone så mycket vi människor kan veta om vad vi gör. Vill man nödvändigtvis

⁷Svenskt biografiskt lexikon sid 268

⁸Enligt *Svenskt biografiskt lexikon*, men här går uppgifterna isär: Mona Möller-Nielsen skriver i sin uppsats om sin pappa att det inte var så. Enligt henne deltog han endast i några av gruppens utställningar.

⁹I boken *Omkring linien* kan man läsa att gruppen bildades 1934 men upplöstes kort därefter p gr av att de tre medlemmarna Ejler Bille, Richard Mortensen och V Bjerke-Petersen inte hade samma uppfattning om innebörden och definitionen av begreppen 'abstrakt' och 'surrealistisk'. För den danska abstrakta konsten blev i alla fall konsekvenserna av 'linien' betydande. En del av tendenserna och idéerna från 'linien' kom tillbaka på 40 och 50-talet och resulterade i ett flertal utställningar. Utställningar där det konkreta uttrycket tog över mer och mer.

pressa in mig under en etikett så skulle jag vilja säga att jag sysslar med abstrakt konst.¹⁰

2:3 större arbeten

Andra ord man förknippar med Möller-Nielsens konstnärskap är väl å ena sidan -och kanske framför allt- lekfullhet och underfundig, ömsint humor, men å andra sidan även nattsvart, skrikande ångest, som i *Våldet*, en skulptur i cement som han ställde ut 1944 i samband med utställningen Konstnärer i landsflykt. Det var en samlingsutställning som han själv hade varit med om att sammanställa. Initiativet till utställningsverksamheten hade kommit från de nordiska länderna gemensamt, och det privata näringslivet sponsrade den tillfälliga utställningslokalen som uppfördes på Nybrokajen. Syftet var att ge alla de landsflyktiga konstnärer, från olika länder, som kom i samband med andra världskriget en chans att visa sina verk. Av de samtida kritikerna fick utställningen ett ganska avmätt mottagande¹¹, medans man 20 år senare uppvärderade utställningen tyckte att den satt ”djupa spår i vår moderna konst”¹². Egon Möller-Nielsens skulptur *Våldet* var placerad utanför ingången till utställningen.

bild 1

Samma år hade han också sin första separatutställning i Stockholm, och den skulle följas av många flera utställningar både i Sverige och utomlands.

1949 kom så de första av de, för sin tid, mycket framsynta och ovanliga lekskulpturerna som placerades ut i olika parker i Sverige, med början i Humlegården i Stockholm. Dessa skulpturer som har varit till stor glädje för många barn fick en hel del uppmärksamhet och kommer alltså att behandlas särskilt längre fram i uppsatsen.

1949 kom också den första bilderboken ut, *Historien om*, -en textlös (så när som på titeln) historia om en liten fisks äventyr. Den följdes 1951 upp av ytterligare en bilderbok, *Historien om någon*, denna gång med text av Åke Löfgren. Dessa böcker kommer också att behandlas längre fram i uppsatsen.

1953 deltog han tillsammans med arkitekten Ralph Erskine i en internationell tävling om att få utföra ett monument över den okända politiska fången. De blev belönade med

¹⁰ *Veckojournalen* nr 22, 1944

¹¹ Tulla Grünberger: *Svenskt måleri under andra världskriget*, Sthlm 1984, sid 179

¹² Clas Brunius: Med barnen som konstens soldater..., *Expressen* 10/10 1963

hedersomnämmande för sitt utstickande förslag som de kallade Lekplats och som var tänkt som en minneslund i form av en lekplats för barn. Med den ville de bryta med den ”typ av monument, höga och oåtkomliga, sedda nerifrån” som var typiska för den tid som skapade fången, skriver Torsten Bergmark i oktober 1963 i en artikel i DN, apropå minnesutställningen som hölls över Egon Möller-Nielsen samma år. Han menar där att många av Egon Möller-Nielsens tankegångar finns sammanfattade i presentationen av just det projektet:

”Varje dylikt monument är medskyldigt till en ny dogm, en ny fånge”[Egon Möller-Nielsen]. -Egon Möller-Nielsen ville istället uttrycka sin tro på framtiden genom att skapa en plats för lekande barn, som själva blev en integrerande del av en skulptur i vilken de upplever frihetens kraft -intetets förintelselusta.¹³

bild 2

Egon Möller-Nielsen har också utfört en mängd offentliga utsmyckningar runt om i Sverige. Bl a i ett flertal skolor. Från 1954 är t ex den 110 m långa tegelväggen i Vällingby folkskola som han utförde tillsammans med Elis Eriksson, Sven Erik Fryklund och Anders Liljefors.

bild 3

Han skapade även sittskulpturer (soffor) för T-centralens tunnelbanestation, som man fortfarande kan sitta på, och sysslade en del med neonreklamskyltar vilket var något som konstnärer inte hade sysslat med tidigare i Sverige¹⁴.

Från 1957 och fram till sin död 1959, var han även huvudlärare i skulptur vid Konstfackskolan.

3 BILDERBOKSKLIMATET

3:1 i Danmark

¹³Torsten Bergmark: En rundhänt skulptör, *Dagens Nyheter* 15/10 1963

¹⁴Neonskyltningen var reklam för DUX och skulle ha satts upp på en av hötorgsskraporna men den blev aldrig slutförd (uppgift hämtad från Mona Möller-Nielsen's uppsats *Egon Möller-Nielsen -en konstnär och lekare*)

I Danmark kom bilderboken att få en stark ställning på 1940-talet. Pedagoger hade börjat intressera sig för hur man skulle kunna utveckla bilderboken på ett pedagogiskt och psykologiskt sätt, genom att utgå ifrån barnet självt och dess egen begreppsvärld. Man började bryta med den långa traditionen att barnböcker borde vara skrivna på vers, och illustratörer och textförfattare började också samarbeta på ett nytt sätt. Ett exempel på detta är *Palle är ensam i världen* (*Palle alene i verden*) från 1942, med text skriven av Fröbel-pedagogen Jens Sigsgaard och illustrationer av Arne Ungerman. Den väckte intresset för bild och text i barnböcker hos en mängd pedagoger världen över, och det kom bl a att påverka läseböckerna i skolan så att de blev mer spännande och intressanta för barnen som skulle använda dem. Freidrich Fröbel, 1782-1852, var en pedagog och lärare i Tyskland som såg barndomens betydelse i livet och förespråkade lekens betydelse i människans utveckling. Han liknade, på romantiskt vis, människan vid en planta som som måste vårdas ömt från första början. Och under rätta förutsättningar vad gäller t ex mat, kläder, gudstro och framför allt rikliga tillfällen till lek skall plantan komma att bli stark och rikt blommande. Fröbel kallade sin småbarnsskola som han startade 1840 för barntädgård och där skulle man leva nära naturen, sjunga, leka fritt och även använda sig av ett specialkonstruerat material som Fröbel kallade för lekgåvor. Åskådlighet i undervisningen och vikten av att barnet måste få se, höra och göra förespråkade Fröbel. Det här är tankar som är aktuella än idag och vår förskola härstammar till stor del från Frøbels barntädgård.¹⁵ Palleboken är ju egentligen en allvarlig bok som handlar om Palle som en morgon vaknar upp och finner sig vara helt ensam i världen. Till en början drömligt roligt och spännande att kunna gå till godisaffären och ta för sig, prova på att köra spårvagn mm, men så småningom allt mer ensamt, kusligt och mardrömslikt.

Ett annat tecken på att man började ta barnen på allvar på ett nytt sätt var att man börjat intressera sig för barnens egna sätt att uttrycka sig i ord och bild. Man gjorde till och med försök att ge ut böcker som var skrivna och illustrerade av barn. En av de som intresserade sig mycket för barns bilder var Egon Mathiesen, en annan stor bilderboks-konstnär. Han tog också barnen på allvar och ville med sina böcker öppna deras ögon för viktiga problem som t ex om hur det kan vara att vara annorlunda, eller som i *Apan Osvald* (*Aben Ovald*) från 1947 om tyranniets grymhet.

Att konstanmälaren Walter Schwartzs började skriva krönikor i tidningen Politiken om barnbilderboken hjälpte också till att höja dess ställning. Han diskuterade där både bilden och texten som han lade lika stor vikt vid och pekade särskilt på att bilden måste

¹⁵Brita-Lena Öman, *Frøbels lekteori och lekgåvor*, Lund 1991

kunna väcka barnets egen fantasi.¹⁶

Den här inställningen kan man tänka sig att Egon Möller-Nielsen förde med sig när han kom till Sverige.¹⁷

3:2 Sverige

För Sveriges del brukar tiden för det andra världskrigets slut, liksom tiden runt sekelskiftet, räknas till en av de mest betydelsefulla perioderna i den svenska barnbokens historia.¹⁸ Kristin Hallberg beskriver i sin avhandling *Den svenska bilderboken och modernismens folkhem*, från 1996 hur intresset för barnpsykologi och pedagogik slog igenom även i Sverige och hur barnboks författarna på ett helt nytt sätt började solidarisera sig med barnen och ställa sig på barnens sida gentemot de vuxna. Hon pekar också på året 1945 som en vattendelare, det året då böcker som Astrid Lindgrens första bok om Pippi Långstrump och Lennart Hellsings första barnbok *Katten blåser i silverhorn kom ut*.¹⁹

Illustrationskonsten präglades av en experimentlusta i efterkrigstiden, i och med att kriget tog slut öppnades ju åter gränserna och ett internationellt kulturutbyte blev åter möjligt. En utställning med europeisk bokkonst visades på Nationalmuseum och 1948 visades Matisse's bokkonst på Svensk-Franska Galleriet.²⁰ Man kan nog anta att det var inspirerande för, de på den tiden på impulser utifrån svältfödda, svenskarna.

4 HISTORIEN OM

4:1 bakgrund

Egon Möller-Nielsen gjorde två barnböcker som trycktes och gavs ut, båda på KF's förlag. Den första var alltså *Historien om*, eller "Historien om den lille fisken" som den också kallats. Den gjordes 1948 efter det att familjen hade tillbringat några somrar ute

¹⁶Vibeke Stybe, *Fra billedark til billedbog*, Köpenhamn 1983 sid 205

¹⁷Barbro Schaffer: Solen som lingonbröd, *Vår moderna bilderbok*, red Vivi Edström, Stockholm 1991

¹⁸Boel Westin: Superbarn, vardagsbarn och vilda bebisar, *I bilderbokens värld 1880-1980*, red Kristin Hallberg och Boel Westin, Sthlm 1985, sid 55

¹⁹Kristin Hallberg, *Den svenska bilderboken och modernismens folkhem*, Sthlm 1996, sid 104 f

²⁰Schaffer: Solen som lingonbröd, *Vår moderna bilderbok*, red Vivi Edström, Sthlm 1991, sid 106

vid kusten, och Möller-Nielsen tillsammans med sin då 2-åriga dotter blivit inspirerad av hav och fiskar. Boken kom ut 1949 och har sedan dess inte kommit i någon nyutgåva. Det är inte möjligt att veta hur stor upplagan var, då det så långt tillbaka i tiden inte fördes någon statistik över dylika saker.²¹

4:2 analys

-
I Historien om får vi följa en liten fisks äventyr. På första uppslaget ser man att medan de andra små fiskarna simmar omkring och leker med varandra så är den lilla fisken (bokens huvudperson) nyfiken på en springa i en stor hög med stenar, eller om det är en spricka i ett berg, för där bakom syns något roligt titta fram. Man ser genast vem som är bokens huvudperson eftersom den lilla fisken skiljer ut sig från de andra små fiskarna genom att han bär en lustig liten hatt. Det röda som syns skymtar fram mellan stenarna syns faktiskt genom ett riktigt hål i bladet på boken. Och på nästa uppslag ser vi den lilla fisken komma ut på den andra sidan stenhögen, genom hålet. -Men där ligger en ilsket röd, mycket stor fisk och väntar! Den röda jätten öppnar sitt väldiga gap och trots att den lilla fisken försöker att undkomma genom att vända om så slukar den stora fisken den lilla i ett nafs. Hatten ramlar dock av och hamnar utanför.

Härifrån ser vi den stora fisken som med ett slags röntgenblick, för vi ser den lilla fisken inuti den stora fiskens mage. På följande uppslag ser vi hur den lilla fisken, inne i den stora fiskens mage, äter upp maten som den stora, glupska fisken äter. All maten som kommer ner i magen går alltså direkt till den lilla fisken, och detta medför ju att den lilla fisken börjar växa -medan den från början så stora fisken blir allt magrare och ser mer och mer sliten ut, trots att den äter och äter... Till slut spricker den, och den lilla fisken (som ju inte längre är så liten) blir fri och simmar tillbaka till sina kamrater som visar sin glädje över återseendet genom att simma i någon slags ringdans runt honom på sista sidan. Här har han också återfunnit sin lilla hatt.

Boken är på nio uppslag och bildernas färger är genomgående starka och klara. Figurena är enkla och stiliserade. Endast på det första uppslaget kan man tala om detaljrikedom, det är bilden där alla småfiskar simmar omkring och leker bland vasstrån och andra sjödjur som kräftor och räkor och sniglar. Sedan präglas dock boken av en enkelhet och klarhet i de tydliga bilderna. Det första uppslaget skiljer också ut sig,

²¹Enligt muntlig uppgift av Alva Settepassi på Rabén och Sjögren, som KF förlag numera heter, 13/3 1997.

tillsammans med det sista, på så sätt att färgen på vattnet är mycket ljusare (och gladare) än i resten av boken. Runt omkring den glupska, stora fisken, som är ilsket röd, är vattnet däremot hotfullt, mörkblått. På sista bilden, där den lilla fisken återförenas med sina vänner förstärks alltså känslan av lättnad med hjälp av det ljusblå vattnet.

Boken är helt textlös och alla bilderna är utförda så att de täcker hela uppslagen. På några ställen har Möller-Nielsen lekt med effekten av att klippa ut hål, eller i ett fall klippa av en hörna av bladet, vilket medför att man automatiskt förs vidare, framåt, i handlingen, och det är på två ställen där den lilla fisken verkligen förflyttar sig från en miljö till en annan (ungefär som Tove Janson gör i *Hur gick det sedan*), först från den vänliga ljusa sidan av stenarna till den glupska stora fiskens sida och nästa gång när den befrias från den glupska stora fiskens mage.

Egon Möller-Nielsen har alltså med ganska små, eller i alla fall enkla, men fyndiga medel skapat en mycket spännande och rolig bok. Handlingen bygger på överaskningsmoment och slutet är ju lyckligt för alla utom den glupska fisken, som råkar ut för samma öde som den lika glupska vargen i sagan om Rödluvan. Egon Möller-Nielsen var ju en konstnär som i allra högsta grad var politiskt medveten och engagerad och lät detta komma till uttryck i sin konst. Och visst kan man i historien se en koppling till läget i omvärlden, man kan ju anta att han hade det väldiga Tysklands okupation av det lilla landet Danmark när han skapade historien om den lilla fisken som blir uppslukad av den stora.

bild 4, 5 och 6

4:3 mottagande

Boken fick goda omdömen i flera av de stora dagstidningarna. De flesta uppskattar särskilt det nya greppet att berätta utan ord, och gläds åt de magnifika bilderna.

I Aftonbladet 23/10 1949 kan man läsa Lennart Hellsings recension av boken *Historien om*. Helsing skrev på den tiden regelbundet barnbokskritik, men han hade aldrig tidigare varit så entusiastisk som inför boken *Historien om*.²² Han lovprisar särskilt det universella temat i historien, och skriver:

Man skall inte missbruka ordet genial, men vad skall man säga om

²²Stefan Mählqvist: Den traditionsmedvetne modernisten, om Lennart Helsing som barnbokskritiker, *Först och sist Lennart Helsing*, Stockholm 1989, sid 52

en bok som:

- 1: Man bara behöver "översätta" titelns två ord för att den skall bli lika förståelig för hottentottar, kineser, ryssar och amerikaner som den är för oss?
 - 2: En bok som är lika roande för en tvååring som för personer födda samma år som H.M Gustav V?
 - 3: En historia varur man efter fantasi och intresse kan finna symboler för otaliga inre mänskliga processer, för kultursammanhang och världspolitik.
- Lägg därtill den nyskapande 'berättartekniken' och de fina färgerna, bara i sig tillräckliga för att stimulera 'läsarna'? ²³

Signaturen M-a Sj-n skriver i Expressen: "...att bilden är det viktigaste i en bilderbok är alla inte lika medvetna om som Egon Möller-Nielsen, den fantasifulle upphovsmannen till Humlegårdsbarnens vänligt rundade klätterskulptur." Apropå den egentligen ganska så brutala historien skriver hon

Kusligt? Nej, inte som Egon Möller-Nielsen framställer det. De allra flesta barnen lär mera fångas av det verkligen är ett hål i pappret där den gröna fisken äter sig ut, än pinas av medömkan med den fula besten som spricker. I synnerhet som hela äventyret är berättat med en konstnärs generöst färg-drypande pensel.²⁴

Eva von Zweigbergk placerar i sin recension boken i "...den moderna artistiskt-psykologiska skolan för de allra minsta -2-4 år". Även hon påpekar att den är gjord av lekskulpturen i Humlegårdens upphovsman och hon lyfter också fram de vackra färgerna. Däremot så uttrycker hon till skillnad mot Expressens recensent en viss oro över att "...någon känslig unge brister i gråt åt missdådarens sorgliga slut".²⁵ I Svenska Dagbladet liknar signaturen G.B *Historien om* vid "...den gamla historien om David och Goliat, om den svaga som besegrar den stora starka..." Hon tycker att det är en strålande bildfantasi för 2 - 4-åringar och prisar KF's förlag som hon menar gör "...en verklig insats för den goda återväxten inom vårt bilderboksbestånd..."²⁶

²³Lennart Hellsing: Bara det bästa åt barnen!, *Aftonbladet* 23/10 1949

²⁴Margareta Sjögren: Bilder för barn, *Expressen* 17/12 1949

²⁵Eva von Zweigbergk, *Dagens Nyheter* 18/12 1949

²⁶Greta Bolin: Det brokiga sällskapet drager in i barnkammaren, *Svenska Dagbladet* 10/12 1949

5 HISTORIEN OM NÅGON

5:1 bakgrund

Nästa bok, *Historien om någon*, kom till i samband med en barnbokstävling som tidskriften Folket I Bild utlyste 1951 och där Otte Sköld ifrån Nationalmuseum var ordförande i juryn. Bilderna i boken gjorde alltså Egon Möller-Nielsen, och texten skrev Åke Löfgren som på den tiden arbetade på KF's bokförlag som litterär bedömare. Tävlingen fick allt som allt in 228 olika förslag och *Historien om någon* vann första pris, medan andra pris fick delas mellan fem andra förslag²⁷ av vilka i alla fall fyra, som ett tidens tecken, liksom *Historien om någon*, var illustrerade eller helt och hållet gjorda av konstnärer. *Historien om någon* prisades av juryn för:

...sin lyckliga samstämmighet mellan text och bild. Dess ömsint naturalistiska och stillsamma charm gör att den på ett friskt och välgörande sätt skiljer sig från barnbokslitteraturen i gemen. Själva uppslaget är originellt...²⁸

I en intervju, i en artikel i Folket I Bild samma år med anledning av tävlingen, berättar konstnären om hur boken kommit till. Boken arbetades fram genom ett nära samarbete med dottern, då 5 år, och hennes vänner. Han anpassade sig allteftersom efter hur barnen ville ha det, och säger att:

...när det gäller barnböcker måste man göra avkall på sina formkrav för barnets. Det medförde ju i det här fallet att jag grundlurade juryn som aldrig kunde tro att det var jag som hade ritat "Historien om någon". Och det tycker jag var kul att göra eftersom de känner mej väl allesamman.²⁹

Möller-Nielsen säger också i samma intervju att han också att han från början hade tänkt "...dramatisera mer, arbeta med stora skuggade plan, sätta spotlight på det som hänt och låta resten tona bort...", men han lyssnade på barnen och lugnade ner det hela då det viktigaste för dem var tydlighet i bilderna.³⁰ Man kan ändå säga att han på ett sätt

²⁷Andrapriset (1000 kr) gick till: Birgit Broms' och Olle F Olssons *Ullahau* -enligt juryn det artistiskt sett mest värdefulla bidraget, dock tyckte de inte att den passade som barnbok, *Snuffe sjukhusgrisen* med bild av Kerstin Hedeby och text av Hilding Pawlo, *Afrikaresan* av skämttecknaren Gustav Bergström, *Petter och hans fyra getter* av Einar Norelius och slutligen *Buller på bordet* med bilder gjorda av Erik Prytz och text av Åke Löfgren

²⁸*Folket i Bild* nr 20 1951

²⁹Ibid

³⁰Ibid

har satt spotlight på det som är viktigt och det som hänt genom att han utelämnat färger i stora delar av miljön runt omkring och den på så sätt 'tonar bort'.

Även när den förra boken, *Historien om*, skulle göras lyssnade han mycket på sin då 2-åriga dotters reaktioner, inte bara när det gällde själva historien utan även utförandet av bilderna. Han prövade sig fram. Text så kom han på under arbetets gång att för de små barnen så blev det tydligare när man med hjälp av olika färger framkallade olika stämningar och känslolägen, och i stället för att rita ett elakt ansikte på den elaka fisken så fick den i stället bli illande röd osv.³¹

5:2 analys

Historien går ut på att någon har varit framme och satt sina spår i ett hus. Det börjar med en våt (kiss-) fläck i hallen och därifrån får vi följa en röd gartråd genom husets rum. Från hallen alltså, och genom vardagsrummet där mormors stickbord har vält omkull och där tråden fortsätter under ett runt litet bord (där lämpligt nog en Folket i Bild-tidning ligger brevid en blomvas och en ihopslagen anonym bok) och vidare genom köket där de två middagsfiskarna blivit uppätta och mjölkkanan blivit omkullstjälpt samt urdrucken. Ulltråden fortsätter sedan upp för trappan och här hittar vi en guldfisk som ligger och sprattlar utanför akvariet. Genom sovrummet -där en blomkruka ligger omkullvält- och upp för trappan till vinden följer vi tråden, och här -inne i ett gammalt skåp- hittar vi någon när vi kikar in genom nyckelhålet. Ur en gammal sprucken blå vas trillar först det röda garnnystanet ut och därefter kommer "den lilla kissemissen Nisse"!

Boken innehåller 13 uppslag, eller 26 sidor och bilderna visar alltså interiörer från de olika rummen. Inte på någon bild syns någon människa till. Ja, den enda levande varelse som återges på bild -med undantag av bilden på akvariefiskarna på sidan 13- är katten Nisse, som ju dyker upp först på sista sidan (sidan 26). Det är läsaren, i form av vi, som letar efter någon i detta typiska hem, som innehåller allt ett hem bör innehålla och ger ett lite stelt och tillrättat intryck, och vi syns inte på bild. Denna nästan totala avsaknad av liv förstärker känslan av att man genom hela boken väntar på något (någon).

Alla illustrationer -med endast ett undantag- är utförda så att de täcker hela uppslag, och

³¹ Ibid

den tryckta texten är lagd direkt i bilden. Allt detta sammantaget medför att man visserligen känner sig som en åskådare, men man är på något sätt ändå med i historien, som läsare är man inbjuden i huset och man vandrar tillsammans med berättaren genom de förövrigt på folk tomma rummen.

Bilderna är alltså interiörer, realistiskt utförda i en delvis sparsmakad färgskala i grått och brunt, men med många detaljer i starka färger som är oblandade och klara. Det uppstår alltså ett spel mellan å ena sidan det ofärgade, 'kvarlämnade' och å andra sidan det starkt färgade och framhävda. Alla detaljer är dock inte färglagda utan endast markerade med en svart konturlinje som nästan genomgående avgränsar objekt och olika färgfält ifrån varandra medans t ex ulltråden ju i sig själv är som en linje som dansande slingrar sig fram genom bilderna och inte behöver den konturen.

bild 7, 8 och 9

5:3 mottagande

När *Historien om någon* kom 1951 fick den genomgående god kritik. Man lyfter fram den spännande detektivhistorien³² och även den "prydliga" och hemtrevliga miljön³³ den utspelar sig i. Man uttrycker glädje över att det äntligen kommer ut en inhemsk bok av god kvalitet.³⁴ Folket i Bild hade året dessförinnan böjat ge ut importerade och omarbetade amerikanska sagor som t ex *De tre små björnarna* och *Alice och den vita kaninen* eller *Jultomtens leksaksfabrik* av Walt Disney i den så kallade Gyllene serien. Man behöll originalillustrationerna men bytte ut den engelska texten mot en svensk. (Om man tittar i SSB's årskatalog så kan man för övrigt se att det till mestadels var Pelle Svanslös skapare Gösta Knutsson som stod för de svenska texterna.³⁵) Man kunde på detta sätt hålla priserna nere, men böckerna ansågs undermåliga med ofta dålig text och bild.³⁶

Men i Aftonbladet beklagar signaturen L.H, som förmodligen står för Lennart Hellsing, det dåliga resultatet av Folket i Bilds tävling, där han anser att den enda goda boken

³²Margareta Sjögren: ABC-bok i glada färger, den roligaste boken i jul, *Expressen* 14/12 1951 och Margit Jones: Sagor i ord och bild, *Morgontidningen* 13/12 1951

³³Kerstin Hernmarck: De bästa bilderböckerna, *Svenska Dagbladet* 20/12 1951

³⁴signaturen V.Hgr, *Uppsala Nya Tidning* 8/12 1951

³⁵*Stockholms Stadsbiblioteks årskatalog* 1950, 1951 och 1952

³⁶Lennart Hellsing, *Aftonbladet* 13/12 1951

tävlingen frambringade var förstaprisets *Historien om någon*. I samma artikel skriver han också att den vinnande boken ändå hade kommit ut, Folket i Bild förutan, då exakt samma idé hade sålts till ett annat förlag redan före pristävlingen, med en annan författare och en annan illustratör i klass med Egon Möller-Nielsen.³⁷ Jag har tyvärr inte lyckats komma fram till vad L.H menar med detta.

Åke Löfgren skriver en vecka senare en artikel i Aftontidningen om den Gyllene serien med anledning av att Lennart Hellsing hade angripit serien hårt i sin recension i Aftonbladet. Hellsing menade där att störtfloden av billiga importerade Folket i Bild-böcker dränker alla andra initiativ på området och att det praktiskt taget råder stopp för svenska barnböcker. Åke Löfgren svarar att det låga priset i alla fall medför att i stort sett alla kan köpa böcker, och menar att det trots allt är bättre med halvdana böcker än inga böcker alls. Men han instämmer i stort i Hellsings kritik av Folket i Bilds satsning på den Gyllene serien och skriver själv apropå tävlingen som han tillsammans med Egon Möller-Nielsen vann första pris i, att den "...föreföll som ett enstaka energiryck som inte gav något särskilt fint resultat."³⁸

SvD tyckte signaturen Pandora, att "Tufsen (Möller-Nielsens dotter) inspirerat pappan i en "charmfull naivt- realistisk stil".³⁹

6 KANALJEN I SERALJEN

1956 gjorde Lennart Hellsing en bok: *Kanaljen i seraljen*, där han bad en rad (14) kända konstnärer att bidra med illustrationer. Där medverkade konstnärer som Stig Lindberg, Sven Erixson, Stellan Mörner, Olle Olsson, Karl Axel Pehrsson och även Egon Möller-Nielsen. Den boken fick delvis hård kritik i tidningarna då den ansågs ha blivit alldeles för dyr. Den kostade 12,75 kr och Lennart Hellsing svarade med en fråga; "Varför ska allt som roar barn vara så billigt?"⁴⁰ Men många var även positiva till boken och den höga ambitionen när det gäller bilderna. Man menar att den ger ett tillfälle att bekanta sig med dessa konstnärer som tillhör de bästa i landet⁴¹, och t ex Margareta Sjögren påpekade i Svenska dagbladet att det här var de svenska konstnärernas svar på "den

³⁷Ibid

³⁸Åke Löfgren, *Aftontidningen* 20/12 1951

³⁹Pandora: Egon Möller-Nielsen vann barnbokstävling, *Svenska Dagbladet* 13/4 1951

⁴⁰Stefan Mählqvist: Den traditionsmedvetne modernisten, Om Lennart Hellsing som barnbokskritiker, *Först och sist Lennart Hellsing*, Stockholm 1989, sid 56

⁴¹Hans Eklund: KANALJEN I SERALJEN, eller endast det bästa är gott nog, *Aftonbladet* 25/10 1956

USA-importerade seriemässigt framställda bilderboken” och att ”boken visst inte har några högre pedagogiska förtjänster, men istället lär ut något oändligt väsentligt om den skapande fantasins obegränsade möjligheter att spränga en snävt inmutad värld”⁴².

Egon Möller-Nielsens bidrag till den boken är en illustration till versen om *Pashan i Bender* som säger ”-Varthän man sig vänder vart man än ser är allt upp och ner!” I bilden leker han med möjligheten att i en uppochnervänd bild se en ny bild. På den ena sidan av uppslaget ser vi pashan som står på händer och tittar på motstående sida som visar ett slags Taj Mahal uppochner som blir till en kvinna där dammen framför byggnaden är huvud och två svanar och en båt bildar ögon, näsa, mun och så vidare. Den här uppochner- principen var någonting som Egon Möller-Nielsen utvecklat redan tidigare i en bok, *Landet tvärtom*, men den boken kom aldrig i tryck.⁴³

bild 10

7 LEKSKULPTURER

7:1 Egon Möller-Nielsens lekskulpturer

Egon Möller-Nielsen hann göra tre olika lekskulpturer mellan åren 1949 och 1951, som alla producerades i flera exemplar och placerades på olika platser i Stockholm och även i Malmö och i Göteborg. Han hade även en idé om en mobil lekskulptur i form av en karusellliknande snurrunga som han arbetade fram 1952. Det var en idé som aldrig skulle bli förverkligad, men den ingick senare i tävlingsförslaget till *Den okände politiske fången* som Möller-Nielsen och Ralph Erskine utförde.

Från 1955 är *Djurriksdag*, eller *Domarring* som den också kallats, en skulpturgrupp bestående av fem små djur (en uggla, en mus, en bock, en papegoja och en säl), alla ca 35 cm höga och placerade i en ring. I Rålambshovsparken står en version av granit, i Sättra och Farsta finns bronskopior.

bild 11

7:2 Tufsen

⁴² Margareta Sjögren: Tretton om en bok, *Svenska Dagbladet* 1/12 1956

⁴³ Mona Möller-Nielsen, *Egon Möller-Nielsen, en konstnär och lekare*, Stockholms Universitet 1969

1949 blev den första av Egon Möller-Nielsens lekskulpturer, eller lekmaskiner som han gärna kallade dem, färdig och utplacerad i Humlegården. Det var en *Tufsen*, uppkallad efter Möller-Nielsens egen dotter. Stockholms stad hade beställt den i tre exemplar, och de övriga två placerades i andra lekplatser i Stockholm.⁴⁴

bild 12, 13

Skulpturerna är utförda i stengöt, en slags konststen som består av cement uppblandad med pulveriserad marmor. Marmoren gör att ytan blir glatt och glansig istället för den råa, eller sträva yta som cement annars har. Och det är ju bra då skulpturen inbjuder till att åla runt i och rutscha utför. Den väger närmare 7 ton och är 2 meter hög och är gjuten i ett enda stycke. Den perfekt släta ytan framhäver mjukheten i den organiskt runda och kurviga liksom framväxande formen och man får i tankarna skelettben av väldiga urtidsdjur, eller av havet slipade snäckor. Där finns håligheter och utbuktningar och framförallt ger skulpturen ett mjukt och inbjudande intryck. Tankarna leder lätt till Henry Moores liggande gestalter med sina tunga, rundade former. Även om det i de skulpturerna är fråga om människogestalter som är uthuggna direkt ur den naturliga stenen, så påminns man i tyngden och de mjukt rundade håligheterna. Egon Möller-Nielsen säger själv i samband med invigningen av lekskulpturen att hans intention var att göra skulpturen moderlig, ”som en höna” och det var viktigt att den inte skulle inge något barn ångest, utan istället skapa förtroende för deras egna prestationer.⁴⁵

Men man kommer också att tänka på den danske konstnären Eiler Billes skulpturer från mitten av 30-talet. Eiler Bille hade ju tillsammans med Richard Mortensen och Vilhelm Bjerke Petersen initierat konstnärsgruppen Linien, som hade en första utställning 1934 i Köpenhamn. Bille var från början skulptör. Han gjorde sina abstrakta skulpturer under åren runt 1933 och visade några av dem på den här utställningen. Men det blev bara ett fåtal skulpturer för Eiler Bille, han skulle snart gå över helt och hållet till måleriet.⁴⁶

⁴⁴Ibid

⁴⁵Osignerad artikel i *Dagens Nyheter*, 9/7 1949

⁴⁶Henning Jørgensen och Villads Villadsen, *Ny dansk kunsthistorie* band 8, Köpenhamn 1995, sid 32



Efter en rundfrågning, i april 1998, bland barn och vuxna i parkleken Humlan som huserar strax intill skulpturen framkommer snart att skulpturen Tufsen fortfarande är mycket populär och lockar till lek. Humlan har funnits här sedan 30-talet och var en av de första parklekarna i Stockholm. När skulpturen placerades här i slutet av 40-talet så var det just med tanke på att barnen samlades här vid parkleken. Enligt personalen, av vilka vissa arbetat här i över tjugo år, har skulpturen alltid haft stor dragningskraft hos både barn och vuxna.⁴⁷

Tyvärr har tiden satt sina tydliga spår och marmorpudret har nöts bort på ytan medan de grövre stenarna sitter kvar, vilket medför att skulpturens tidigare glatta yta har blivit sträv och skrovlig på de mest utsatta ställena. Den har även spruckit på några ställen och ihopfogats igen på ett sätt som gör att den ser sliten ut.

Som medhjälpare vid uppförandet av skulpturen fanns skulptören Sven-Erik Fryklund och han skulle även fortsättningsvis komma att hjälpa till med utförandet av Möller-Nielsens lekmaskiner.

⁴⁷Enligt samtal med personal vid Humlans parklek 14/4 1998

7:3 Ägget

Följande år, 1950, beställde stadsträdgårdsmästaren Holger Blom, för Stockholms stads räkning, nästa skulptur. Det var *Ägget* som när kopiorna blev klara redan till sommaren samma år, bl a placerades i Hökarängen och i Tessinparken men även i Malmö och i Göteborg. *Ägget* väger ca 20 ton, och är 3,2 meter hög och gjord av samma material som *Tufsen*.

På avstånd får man intryck av att den växer upp likt en gigantisk röksvamp ur jorden eller kanske att det är en utomjordisk rymdfarkost som landat mitt i den rätlinjiga, landningsplatslika och, särskilt vintertid, lite ödsliga Tessinparken. När man närmar sig ser man att den öppnar sig på ena sidan och att innanmätet består av håligheter och gångar även i denna skulptur. Själva 'äggskalet' är nu inte tunt och bräckligt som på ett hönsägg, utan kraftigt och tungt. Skulpturen består av flera stycken som gjutits var och ett för sig, i olika färger, och därefter fogats ihop till en helhet. Delarnas olika färger bildar på utsidan av *Ägget* ett geometriskt mönster medan insidans gångar behållits ofärgade.

Bild 15 16

7:4 Spiral

Redan året därpå, 1951, blev *Snäckan*, eller *Spiral*, färdig och den placerades i Junotäppan i Gamla stan och i Gustav Adolfsparken. Idén till den skulpturen hade kommit till samtidigt som den förra skulpturen, men den här var billigare i både underhåll och utförande än de båda tidigare skulpturerna. Det är en spiral-rutchkana som göts i samma material som de båda tidigare skulpturerna. Kanske hade man för bråttom vid planeringen eller tillverkningen så att skulpturen inte blev lika hållbar som de tidigare, för tyvärr finns ingen av dessa två exemplar kvar, vilket medför att man endast kan få en uppfattning om hur de såg ut genom bilder.

Bild 17

7:5 mottagande

När den första skulpturen kommit på plats, *Tufsen* i Humlegården, i början av juli 1949 så togs detta upp i de flesta av Stockholms tidningar. Mottagandet var mycket positivt. I

SvD kan man den 9/7 läsa att "Egon Möller-Nielsens fantasifulla skulptur utförd i vit slipad cement gjorde succé hos alla barnen på vernissagen. Att den dekorativa abstraktionen också måste väcka uppmärksamhet hos esteterna är ofrånkomligt" i en osignerad artikel.⁴⁸

I DN, också den 9/7, skriver man:

...det abstrakta konstverket i polerad stengöt som står på gräsplanen i en sandbassäng, så inbjudande mjuk att de flesta ungar strax tagit av sig skorna för att kunna klättra bättre. Kompositionen påminner något om profeten Jonas valfisk, med ihålig buk, snabel och piskande stjärt, men skall framförallt ses i förbindelse med barn i lek och rörelse.⁴⁹

Även i Morgontidningen omnämndes kort den nya skulpturen den 9/7. Ja, faktiskt så är det nästan uteslutande i osignerade små nyhetsartiklar som man tar upp lekskulpturen. Kanske visste helt enkelt inte tidens konstskribenter hur de skulle tolka denna märkliga tingest. Dels då för att det var just en lekskulptur, något som ju var något helt nytt, men kanske även för dess, trots allt, abstrakta och modernistiska form som 1949 ännu inte hade fått sitt genombrott i den offentliga skulpturen i Sverige.

1963, 4 år efter att Egon Möller-Nielsen gått bort, arrangerade man en minnesutställning på Konstakademien i Stockholm. Med anledning av den skrev Clas Brunius en artikel i Expressen där han menade att det råder en konflikt i Möller-Nielsens konst, en konflikt mellan volym och arabesk. Men att den konflikten får sin lösning i lekskulpturen där "dekoren är barnen själva, de är arabesken som ständigt förändras och slingrar runt den fasta formen".⁵⁰ I DN var Torsten Bergmark inne på samma linje:

Det var när han vände sig till barnen som hans konst förlöstes och fick sin mening. Här kom hans genialitet i dagen. Hans teckningskonst och hans fantasi fann sin rätta plats i barnboken. Hans skulpturala och sociala tänkande möttes i lekskulpturerna.⁵¹

⁴⁸Lekskulptur i Humlegården, *Svenska Dagbladet* 9/7 1949

⁴⁹*Dagens Nyheter* 9/7 1949

⁵⁰Clas Brunius: Med barnen som konstens soldater..., *Expressen* 10/10 1963

⁵¹Torsten Bergmark: En rundhänt skulptör, *Dagens Nyheter* 15/10 1963

7:6 efterföljare

Egon Möller-Nielsens skulpturer, gjorda för att användas av barn, var början på något som här i Sverige skulle få en rikhaltig fortsättning, framförallt på 60 och 70-talen. Men medan Möller-Nielsen i stort sätt höll fast vid sitt formspråk och gjorde lekskulpturerna, i synnerhet de två första, i samma anda som sina övriga skulpturer så kan man hos många andra konstnärer se en tendens att, kanske, anpassa sig mer efter barnen på så sätt att de använder sig av 'förbarnsligade' former gärna hämtade från sagornas värld, och ibland starka, lysande färger. Pye Engström är en konstnär som ända sedan 60-talet har gjort många lekskulpturer i samma karaktäristiskt rundade lite bulliga, men samtidigt kraftfulla stil. Hon har bl a arbetat med skulptur för synskadade och vid Ekeskolan i Örebro står hennes *Tantsoffa* från 1971. Pye Engström arbetar liksom Egon Möller-Nielsen gjorde gärna i sten och betong.

bild 18

En annan konstnär som arbetat mycket med skulpturer i miljöer där barn vistas, och som även arbetat tillsammans med barn, är Percy Andersson. Hans material är främst trä, i vilket han utfört en mängd fantasifulla skulpturer i varierande storlekar. Bl a har han gjort skepp och även lite mindre båtar till olika daghem, både för placering inomhus och utomhus, vilka inbjuder till fantasier om t ex resor och sjörövarlekar, men även olika slags djur och fantasidjur som t ex *Leonardos Dröm* som på samma gång är ett bevingat djur och ett skepp, eller *Kamelosont* som jag jag möttes av nyligen när jag kom till min dotters fritids. Den lite drygt meterhöga kamelliknande träskulpturen ägs av Södertälje kommun och vandrar runt på olika skolor och förskolor i kommunen. Den stannar på samma ställe några månader för att sedan flyttas vidare, och kommer på så sätt många barn till del.

bild 19

bild 20

8 SLUTORD OCH JÄMFÖRELSE

8:1 funktion eller form?

I själva företeelserna bilderböcker och lekskulpturer finns det ett gemensamt problem i grunden, vilket i och för sig inte behöver vara ett problem i negativ bemärkelse, utan kan snarare ses som en förutsättning. De båda konstformerna är ju gränsöverskridande och det finns en ambivalens i om det är konst eller funktion som eftersträvas. För bilderböckernas del en osäkerhet om det är konst eller enbart illustrationer i den bemärkelsen att de endast fungerar som en slags pedagogiska upprepningar av texten, och när det gäller lekskulptur; ska det betraktas som konst eller leksak/klätterställning?

Även om både lekskulpturerna och böckerna är menade att användas av barn så är det självklart svårt att jämföra två så väsensskilda företeelser som skulpturer och bilderböcker, men om man ändå gör ett försök så tror jag ändå att man kan hitta några ganska intressanta paralleller, som går igen som en röd tråd(!) i många av verken. Det är ju ändå samma upphovsman och han har faktiskt satt sin alldeles egna prägel på det han skapat.

8:2 lekskulptur och bilderbok; paralleller - skillnader och om att bli känd som en lekskulptör

Apropå frågan om eventuella likheter, eller skillnader mellan bilderböckerna och lekskulpturerna säger Egon Möller-Nielsen i en tidningsintervju att skulpturerna har andra syften än barnböckerna:

I böckerna underkastar sig konstnären barnens diktatur, begagnar han sig av barnet som medium. I skulpturerna ger han uttryck för sitt eget formspråk och barnen får bli något som står mellan hans 'formmässiga predikan' och publiken⁵²

'Publiken' är alltså i det här fallet inte barnen som använder lekskulpturen och leker i den utan han (konstnären) vänder sig alltså mer till de vuxna som tittar på. Mona Möller-Nielsen skriver också i sin uppsats att "...hans arbetsmetod var den att via

⁵²*Folket i Bild* nr 20, 1951

barnet nå kontakt med publiken. Barnet är en förmedlare.”⁵³ Eventuellt kan man här tyda en slags rädsla för att falla i en fälla och bli klassad endast som en konstnär som ‘bara’ skapar för barn. I en artikel i Svenska Dagbladet från 1951 kommer Ulf Hård af Segerstad också fram till att:

Egon Möller-Nielsen är som vi alla vet en konstnär med allvarliga intentioner. När vi resonerade om lek-skulpturen skakade han på huvudet och föreföll lite bekymrad över att bli känd som ”lekskulptör”.⁵⁴

Även Kerstin Möller-Nielsen, Egon Möller-Nielsens sista hustru, säger i en intervju av Madeleine Kats från 1963 med anledning av minnesutställningen, att ”ändå är det synd att lekskulpturerna har skymt så många andra viktiga sidor hos Egon”.⁵⁵

I sitt förord i katalogen till minnesutställningen 1963 skriver Endre Nemes att Egon Möller-Nielsen, efter att på 40- och 50-talen till stor del arbetat med verk avsedda för ”innebruk”, efterhand började fundera på hur han skulle nå ut till en bredare publik. Flertalet verk hade hamnat i enskilda hem, men Egon Möller-Nielsen ville nå ut till fler än endast till de redan invigna, ”en handfull konstiga och intelligenta dårar som tycker om ett föremål som kallas skulptur”. Det var då han kom på lekskulpturerna som Nemes liknar vid konstnärens trojanska hästar där barnen som ålar runt i dem är de gömda krigarna. Nemes skriver att listen lyckades, skulpturerna gjorde ju succé. ”Men samtidigt så degraderades skulpturen till leksak” menar han och skriver vidare att hur mycket Egon Möller-Nielsen älskade, ville glädja barnen och njöt av deras glädje så var det inte hans ambition att producera dessa skulpturer i oändlighet.⁵⁶

8:3 barnet -inte bara betraktare

Något som med tydlighet framträder i både bilderböckerna och lekskulpturerna är en önskan eller strävan att få barnet att delta, att vara aktivt. I den första boken, *Historien om*, sker detta dels genom att den är textlös och läsaren därmed lockas att göra sin egen ‘text’, dra sina egna slutsatser av bilderna, vilket inte-läskunniga barn naturligtvis alltid gör när de tittar i en bok på egen hand vare sig den är textlös eller inte. En textlös bok manar ändå på något sätt den vuxna ‘läsaren’ att tillsammans med barnet skapa sin egen

⁵³Mona Möller-Nielsen, *Egon Möller-Nielsen, en konstnär och lekare*, Stockholm 1969

⁵⁴Ulf Hård af Segerstad: Maskin att leka i, *Svenska Dagbladet*, 8/7 1951

⁵⁵Madeleine Kats: Han gav barnen lekskulpturer, *Expressen*, 5/10 1963,

⁵⁶Endre Nemes, förord i *Egon Möller-Nielsen*, red Tore Ahlsén, Conny Andersson, Kerstin Möller-Nielsen, David Westman och Edvin Öhrström, Stockholm 1963

text. Även tricket med de urklippta sidorna medverkar till att läsaren dras in, och vidare, i bokens handling. De skapar en egen fantasiprocess i hjärnan och 'läsaren' tänker sig själv en egen fortsättning av handlingen.

I den andra boken, *Historien om någon*, har vi i stället för de urklippta öppningarna den röda tråden som 'drar' handlingen framåt, men också upprepningen i att på varje uppslag låta ett bevis på att 'någon' varit framme (och ställt till det) synas. Det medverkar till att framkalla en rytm i boken som för handlingen framåt och drar läsaren vidare in i den och får den att gissa och dra sina egna slutsatser vid varje uppslag.

När det gäller lekskulpturerna är ju själva idén med dem att de ska befolkas av klättrande och klängande barn, och man kan ju säga att de blir fullbordade, eller i alla fall kommer till sin verkliga rätt först när så sker. Även här blir alltså barnen mycket delaktiga, ja faktiskt en del av själva konstverket som på så sätt blir föränderligt, beroende på vem eller vilka som befinner sig i och på det och vad de gör.

8:4 om att låta sig omslutas

Egon Möller-Nielsen säger ju själv vid ett tillfälle i samband med invigningen av Tufsen att han ville göra den moderlig, ”...som en höna”,⁵⁷ och det är en tanke som man kan se går igen både i lekskulpturerna och bilderböckerna. Att krypa in i och låta sig omslutas av lekskulpturerna för, tycker jag, tankarna till fosterlivet, och då i synnerhet i Ägget där väggarna är hela och det endast finns en öppning som man måste passera för att ta sig in och ut. Men även när Tufsens 'armar' breder ut sig runt en infinner sig en känsla av trygghet och värme. Och det här är någonting som även går igen i böckerna. I *Historien om* har vi ju den lilla fisken som blir uppslukad av den stora, och inne i den magen är det ju inte alls otäckt utan bara trevligt (och närande!). I den andra boken *Historien om någon* känner man kanske inte igen temat lika påtagligt men på bokens sista sidor hittar vi ändå den lilla katten inuti den spräckta vassen, som inte har så lite gemensamt, vad gäller formen, med lekskulpturen Ägget!

(bilder)

9 SAMMANFATTNING

⁵⁷ Osignerad artikel i *Dagens Nyheter* 9/7 1949

Konstnären Egon Möller-Nielsen gjorde mellan åren 1949 och 1951 dels de två bilderböckerna *Historien om* och *Historien om någon* och dels lekskulpturerna Tufsen, Ägget och Spiral.

I Danmark, som Egon Möller-Nielsen kom ifrån, hade bilderbokens ställning sedan början av 40-talet stärkts och man hade börjat diskutera dess pedagogiska och konstnärliga möjligheter. En liknande utveckling skulle även ske här i Sverige några år senare. Egon Möller-Nielsens *Historien om* kom 1949 och den fick ett gott mottagande i tidningarna där man uppskattade det nyskapande greppet att utelämna texten helt och hållet för att istället berätta enbart med bilder. Den följande boken *Historien om någon* kom 1951 och fick ännu mer uppmärksamhet. Det kanske dels kan förklaras med att den vann första priset i en stor tävling som hade ordnats av tidskriften Folket I Bild och KF's bokförlag, och dels med att bilderbokens ställning hade hunnit befastas ytterligare under de år som förflutit sedan den första boken. Att den var resultatet av ett samarbete mellan Möller-Nielsen och Åke Löfgren (text) som arbetade som litterär bedömare på KF's förlag gjorde väl också sitt till, liksom att Egon Möller-Nielsen hade hunnit få ett större erkännande, som konstnär.

1949 blev även Tufsen färdig, den första i raden av de tre lekskulpturerna som, var och en, gjordes i flera exemplar och placerades ut på olika platser i Stockholm och även på andra håll i landet. Skulpturerna fick ett positivt mottagande i pressen även om man skrev ganska kortfattade små notiser. Det kan dels förklaras med skulpturens, för den tiden, djärvt abstrakta formspråk och dels för att det var just en lekskulptur -något man aldrig tidigare sett. Den första lekskulpturen följdes av ytterligare två: Ägget kom 1950 och Spiral 1951.

Det är många konstnärer som följt i Egon Möller-Nielsens spår och gjort skulpturer i olika varianter som barn kan leka i och på. Man kan även se en koppling till lekredskapen, som gungor och rutschkanor, som från början av 80-talet, ofta med hjälp av arkitekter, börjat ta form av exempelvis olika fantasidjur eller motorecyklar. Även bilderboken har utvecklats och Egon Möller-Nielsen har del i den utvecklingen, även om det kanske är lättare att se det innovativa och nyskapande i lekskulpturerna.

Det framkommer i uppsatsen att medan Möller-Nielsens syfte med böckerna var att roa, eller ge någonting till barnen som skulle 'läsa' dem i första hand, så fanns det delvis en annan intention med lekskulpturerna. Samtidigt som de naturligtvis skulle användas av barnen så skulle de även, på ett smidigt sätt, introducera för även en vuxen publik den offentliga skulpturen.

Det finns några essentiella tankar som är gemensamma för, och genomsyrar, både bilderböckerna och lekskulpturerna. Det är dels tanken om moderligheten, tryggheten; Egon Möller-Nielsen uttryckte ju en önskan om att få barnen att känna trygghet i sina lekskulpturer, och det 'omslutande' och moderliga temat är något som återfinns i både bilderböckerna och lekskulpturerna. Och det är dels tanken eller önskan att få barnen delaktiga, aktiva, något som ju också kommer till uttryck i både lekskulpturerna och bilderböckerna. Och det är också någonting som rimmar bra med tidens pedagogiska strömningar, exempelvis Fröbels idéer som cirkulerade under 40- och 50-talen.

KÄLL- OCH LITTERATURFÖRTECKNING

Muntliga källor:

Samtal (telefon) med Alva Settepassi, 13/3 1997

Samtal med personal vid Humlans parklek 15/4 1998

Samtal (telefon) med parkförvaltningen, Södertälje kommun 17/9 1998

Otryckta källor:

Möller-Nielsen, Mona, *Egon Möller-Nielsen -en konstnär och lekare*, C- uppsats, Stockholms Universitet, Stockholm 1969

Stockholms Stadsbiblioteks årskatalog 1950, -51 och -52

Tryckta källor och litteratur:

Asker, B, *Stockholms parker*, Uppsala 1986

Bolin, Greta: Det brokiga sällskapet drager in i barnkammaren, *Svenska Dagbladet* 10/12 1949

Bergmark, Torsten: Egon Möller-Nielsen död, *Dagens Nyheter* 29/9 1959

Bergmark, Torsten: En rundhänt skulptör, *Dagens Nyheter* 15/10 1963_

Clas Brunius: Med barnen som konstens soldater, *Expressen* 10/10 1963

Cavallius, Gustav: Bilderbok och bildanalys, *Bilden i barnboken*, red: Lena Fridell, Göteborg 1982

Dagens Nyheter 9/7 1949

Egon Möller-Nielsen, utställningskatalog, Stockholm 1963, red Tore Ahlsen, Conny Andersson, Kerstin Möller-Nielsen, David Westman och Edvin Öhrström

Eklund, Hans: KANALJEN I SERALJEN, eller endast det bästa är gott nog, *Aftonbladet* 25/11 1956

Folket i Bild nr 20 1951

Grünberger, Tulla, *Svenskt måleri under andra världskriget*, Stockholm 1984

Hallberg, Kristin, *Den svenska bilderboken och modernismens folkhem*, Stockholm 1996

Helsing, Lennart: Bara det bästa åt barnen! *Aftonbladet* 23/10 1949

Hellsing, Lennart, *Aftonbladet* 13/12 1951

Hellsing, Lennart, *Kanaljen i seraljen*, Stockholm 1956

Hård af Segerstad: Ulf: Maskin att leka i, *Svenska Dagbladet* 8/7 1951

Hernmarck, Kerstin: De bästa bilderböckerna, *Svenska Dagbladet* 20/12 1951

Hgr, V, *Uppsala Nya Tidning* 8712 1951

Jespersen, Gunnar: Cobra, *Ny dansk kunsthistorie* band 8, red: Peter Michael Hornung, Köpenhamn 1995

Johansson, Stig: Rikt men splittrat, *Svenska Dagbladet* 5/10 1963

Jørgensen, Henning och Villadsen Villads: Tradition og surrealisme, *Ny dansk kunsthistorie* band 7, red: Peter Michael Hornung, Köpenhamn 1995

Jones, Margit: Sagor i ord och bild, *Morgontidningen* 13/12 1951

Kats, Madeleine: Han gav barnen lekskulpturer, *Expressen* 5/10 1963

Löfgren, Åke *Aftontidningen* 20/12 1951

Mählqvist, Stefan: Den traditionsmedvetne modernisten, om Lennart Hellsing som barnbokskritiker, *Först och sist Lennart Hellsing*, red: Marianne Eriksson, Fibben Hald, Susanna Hellsing och Sonja Svensson, Stockholm 1989

Möller-Nielsen: *Historien om*, Stockholm 1949

Möller-Nielsen, Egon och Löfgren, Åke: *Historien om någon*, Stockholm 1951

Omkring linien, edition: Tove Lund Larsen, Leif Mikkelsen och Bent Petersen, Roskilde 1983

Palmsköld, Hugo, *I konstens tecken*, Halmstad 1990

Pandora: Egon Möller-Nielsen vann barnbokstävling, *Svenska Dagbladet* 13/4 1951

Rhedin, Ulla, *Bilderboken -på väg mot en teori*, Stockholm 1992

Schaffer, Barbro: Solen som lingonbröd, Bilden i den moderna bilderboken, *Vår moderna bilderbok*, red: Vivi Edström, Stockholm 1991

Sjögren, Margareta: Bilder för barn, *Expressen* 17/12 1949

Sjögren, Margareta: ABC-bok i glada och livade färger, den roligaste bilderboken i jul, *Expressen* 14/12 1951

Sjögren, Margareta: Tretton om en bok, *Svenska Dagbladet*, 1/12 1956

Svenska Dagbladet 9/7 1949, Leksulptur i Humlegården

Stybe, Vibeke, *Fra billedark til billedbok*, Köpenhamn 1983

Veckojournalen nr 22, 1944

Westin, Boel: Superbarn, vardagsbarn och vilda bebisar -svenska bilderböcker 1985 - 1980,

I bilderbokens värld 1880 - 1980, red: Kristin Hallberg och Boel Westin

Zweigbergk von, Eva: *Dagens Nyheter* 18/12 1949

Öman, Brita-Lena, *Fröbels lekteori och lekgåvor*, Lund 1991