



# OLLE + BJÖRN = SANT

Om barn, björnar och barndomens diskurser

av Eva Söderberg

Både barndom och vuxenhet är skiftande och relativa begrepp. Detta visar såväl lagstiftning och regelverk som den kamp för förståelse, integration eller acceptering som pågår inom varje människa under olika faser i livet. Kanske kände vi oss mer vuxna och förståndiga då vi var barn? Kanske tycker vi oss som vuxna ohjälpligt fångade i barndomen? Kanske har vi en personlig gräns och tror oss veta – *exakt* – när vi blev över tröskeln från barndomen till vuxenheten?

För min egen del finns inte en tydlig gräns men däremot en avgörande händelse. Den inträffade för drygt tio år sedan då jag satt i en bil tillsammans med mina barn och lyssnade på radio. Helt plötsligt genljöd den taktfasta visan »Mors lilla Olle« i högtalarna. Igenkänningsglädje förbyttes snart i en känsla av obehag. Till min stora förvåning – och sorg – upptäckte jag att jag hade skiftat perspektiv. Jag upplevde inte längre visan från Olles synpunkt och kände inte längre ilska och frustration då mamman skrämde iväg björnen. Som barn visste jag att det här mötet var ett alldeles unikt, magiskt ögonblick som måste förvaltas. Nu var jag i mammans kläder och kände mig enbart lättad då björnen motades bort. Det gjorde däremot inte min dotter. »*Visste* inte Olles mamma, att hon inte *fick* skrämma björnen?«, frågade hon mig misslynt. »Jo ..., en gång visste hon det«, tänkte jag.

I den här artikeln kommer jag att diskutera texter från olika tider som har en sak gemen-

samt – de handlar om möten mellan barn och björnar. Det rör sig dels om konkreta möten mellan de två skilda individerna barnet och björnen, dels om det möte mellan barn och björn som inom en och samma gestalt resulterat i barnkulturens björnar, det vill säga mjukisdjur och talande och påklädda djur. Därmed får jag möjlighet att utforska inte bara det möte i visan om Olle som förtrollat och förskräckt mig, utan också ett centralt stråk i barnlitteraturen och hur detta stråk ger uttryck för den diskursiva förståelse av barndomen som vi alla är delaktiga i.

## Barndomsdiskurser och barnlitteratur

I analysen av barn och barndom har Foucaults beskrivning av diskursbegreppet varit fruktbar för många forskare. I korthet kan man säga att varje epok utgörs av diskurser, det vill säga föreställningar, yttringar och tankekomplex som avgör vad som kan tänkas och sägas. Diskurserna verkar på alla plan, både på det personliga och samhällsrelaterade. De berör alla nivåer och ingår i ett föränderligt fält där maktförhållanden skiftar. Vissa diskurser är dominanta, andra marginaliserade.

En dominerande barndomsdiskurs inom den västerländska kulturen har rötter i upplysningens uppfattning om barnet som en

tom tavla som måste fyllas, bildas och civiliseras. En annan har rötter i romantikens tänkande om barnet som en planta som måste få växa fritt och naturligt. Dessa är förbundna med en rad barndomsdiskurser som existerat i ett dynamiskt samspel genom att både samverka, motverka och överlappa varandra. Etnologen Barbro Johansson nämner några i sin avhandling *Kom och ät! Jag ska bara dö först...: Datorm i barns vardag*. I linje med romantikens syn på barndomen som en tid då människan står närmast det »ursprungliga« och »naturliga« tillståndet finner vi till exempel diskursen om det *naturliga* barnet och om det *oskyldiga* barnet. Här finns en koppling till den diskurs som växte sig stark genom kristendomens syn på barnet som stående närmare Gud, det *gudomliga* barnet. Ur ett religiöst tänkande men med motsatta förtecken har tanken om det *onda* barnet utvecklats ur Gamla Testamentets arvsyndstanke.<sup>1</sup> Ytterligare diskurser, som Karin Helander återfinner i svensk barndramatik, är den om det *sårbara* barnet, utsatt och värnlöst, det *kompetenta* barnet, med inre styrka och kapacitet, och det *fria* barnet, med rötter i den reformpedagogiska rörelsen.<sup>2</sup>

Gemensamt för dessa barndomsdiskurser är att de så gott som aldrig är producerade av barn; de produceras antingen av vuxna för vuxna eller av vuxna för barn. Ett exempel på det senare är barnlitteraturen. Vad som egentligen skiljer denna från vuxenlitteratur är en omdebatterad fråga. Något som är uppenbart för de flesta är dock att djur- och leksaksberättelser är utmärkande för barnlitteraturen.<sup>3</sup> Den är med andra ord en plats där kulturella representationer av djur är något mycket vanligt. Här finns både »naturliga« och förmänskligade djur. I barns möten med björnar, och i björnens utveckling till nalle, framträder bilder som har stor betydelse för vår diskursiva förståelse av relationen mellan natur och kultur, barndom och vuxenhet.

## Lilla Alvhilde och Jon Ersson

Låt oss inledningsvis konstatera: Alice Tegnér var inte först med att skildra ett möte mellan ett barn och en björn. Människans fascination och skräck inför björnen, och försök att tämja den, har under mycket lång tid skildrats i muntligt traderade berättelser och texter av skilda slag. Människan kittlas av historier om möten mellan människa och rovdjur, och just björnens likhet med människan själv kan ha bidragit till att intresset inte avtagit. I litteratur för barn har björnen funnits med från början, i sagor, fabler och faktaböcker.

I äldre tid framställdes björnen som både dum, lömsk och elak, men under 1800-talets gång kan man se en förändring till björnens fördel.<sup>4</sup> Ett exempel är norrmannen Maurits Christopher Hansens (1794–1842) »Lilla Alvhilde« från 1829. Den handlar om en fyraårig flicka som väcks av en björn efter att ha somnat i skogen under bärplockningen. Björnen äter ur hennes korg och hon blir rädd. Men när flickan ser in i björnens blå ögon förstår hon att hon inte behöver oroa sig.<sup>5</sup> Alvhildes rena hjärta och troskyldighet tycks, i linje med romantikens barnsyn, vara det som påverkar björnen så att han blir lika from som hon.

Wilhelm von Brauns (1813–1860) dikt, »Stark i sin oskuld«, har ett liknande motiv, men sägs ha sin upprinnelse i en verklig händelse. Enligt den hade en pojke på ett och ett halvt år, Jon Ersson, somnat intill en björnhona och hennes ungar efter att först ha lekt med dem och matat dem med lingonkvistar. Under tiden hämtade pojkens äldre syster barnens mor, som kom rusande och skrämd bort björnen.

Huruvida von Braun kände till sagan om Alvhilde eller inte är ovisst. I anslutning till den tolv strofer långa dikten ursprungligen publicerad i hans poetiska kalender *Herr Börje* från 1851 tycks han snarare angelägen om att framhäva innehållets faktiska bakgrund. I en fotnot skri-

ver han: »Den rörande händelse, som här behandlas, har, enligt en norsk tidning, verkligen inträffat med ett litet barn från Särna socken, den 25:e september 1850, hvid vilken tid barnets moder afflyttats till sin *säter* vid norska gränsen, för att därstädes beta sina kreatur.«<sup>6</sup> Det berättas även om händelsen under rubriken »Särna den 2 jan 1851« i *Tidning för Fahlus stad och län* den 16 januari 1851.<sup>7</sup> Man kan anta att von Braun med sin fotnot ville göra dikten mer spännande. Samtidigt kunde diktens titel, »Stark i sin oskuld«, i relation till innehållet och dess autenticitetsanspråk fungera som ett slags bevis för den romantiska synen på barn.

von Brauns dikt inleds på ett välklingande sätt:

Liten pilt i fjällskog gick:  
Rosig kind och änglablick,  
Munnen röd som tufvans bär...  
»Kors! hvad jag är ensam här!« – tänkte gossen.

I dikten framhävs motivet med det ensamma och utsatta barnet genom att den syskonskara som deltagit i Särna inte finns med. Här stultar piltens »så späd«, och han tänker i andra strofen att han är sin »egen karl«. Strax prövas piltens mod och mandom då två djur kommer »lufsandes«. De beskrivs som »stora, grymma, lurfiga«. Till skillnad från läsaren inser pojken inte hotet: »Jag fick sällskap, det var bra!«, tänker han. Genom att han inte förstår vad det är för djur främmandegörs björnarna. Han uppfattar i alla fall att den största björnen är »sur«. Mot bakgrund av det rykte som en uppretad björnhona med ungar har, fungerar underdriften »sur« spänningsskapande. Pojken önskar att han kunde fråga »mor«, och – för rimmets skull? – tänker han att de två djuren kanske är »kor«.

Björnens kraft och grymhet kontrasteras även fortsättningsvis mot det lilla, oskyldiga barnets totala naivitet:

Och han gick dem glad emot,  
Såg ej ögats mörka hot,  
Såg ej hur de grina' till –  
»Jag med dem nu leka vill« – tänkte gossen.

I denna filtrerade dikt fungerar pojakens okunskap om den uppenbara hotbilden spänningsskapande. von Braun arbetar vidare med denna kontrasteringsteknik och framhäver pojakens »fromma« tolkning av björnens agerande:

Och emot den skarpa tand  
Sträckte piltens lita hand:  
Djuret lyfte då sin ram...  
»Kors, hvad du är snäll och tam!« – sade gossen.

I linje med diskursen om det oskyldiga barnet understryks gossens tillit till de lurviga djuren liksom hans oförmåga att överhuvudtaget kunna tänka ont om en annan varelse. Han är därmed en sentida bror till Alvhilde, och liksom sin föregångare i Särna bjuder han på bär och kan konstatera: »Ser man bara, det går åt«. Så småningom drar björnhonan in sina klor, trycker ner sin egen unge framför sig och får sällskap även av pojken. Han somnar medan »Nalle fromt på honom såg«. Pojkens oskuld förstärks av det faktum att han drömmer att han ligger i sin mammas famn. Det är en total tillit han känner. Efter en stund väcks han av sin mors skrik och djuren flyr. »Store Gud! Du lefver än?« utbrister modern till pojken som klagande kontrar: »Mamma! Du skrämt bort min vän«.

Värd att uppmärksamma i von Brauns dikt är hans teknik att raskt måla upp några beskrivande rader som anger situationen och sedan låta dessa följas av pojakens direkta tal. Detta förstärker intrycket av att pojakens perspektiv är naivt. Man kan också notera författarens gestaltning av själva barnet som barn. Trots att vi läser dikten i ljuset av diskursen »det oskuldsfulla barnet« så är porträttet varken distanserat eller sentimentalt. Tvärtom. De strofer där pojken kastar sig mot björnhonan, klappar på henne och drar och sliter i hennes päls är skildrade med realism och viss humor. Här har von Braun sannolikt inspirerats av hur episoden beskrivits i pressen. I *Tidning för Fahlus stad och län* berättas om hur pojken går fram till björnen, kastar riskvistar på den och sedan matar än

den ena, än den andra med lingon. Då den stora björnen »tycktes vilja taga det mesta för sig, afspisar han honom med tillropet: 'inte du nu!' och räcker bären åt den unga«. Till sist slår han sig ner, smeker björnarna och lägger huvudet på björnhonans länd, »liksom för att bereda sig ett sofställe.«<sup>8</sup>

## Mors lilla Olle

Som framgått finns det ett uppenbart intertextuellt samband mellan dikten om pojken och björnen och den kända visan av Alice Tegnér (1864–1943). Hennes bearbetning av »Stark i sin oskuld« gavs ut 1895 i häfte 3 i *Sjung med oss, mamma!*. Den titel visan då hade, »Olle i skogen«, ändrades senare till den mer kända »Mors lilla Olle«. Därefter har den förekommit i en mängd visböcker för barn, och beroendet av föregångaren syns som ett diskret »Efter W.v. Braun«.<sup>9</sup> I *Mors lilla Olle och andra visor af A.T.* från 1903 finns Elsa Beskows berömda illustration till visan, där det framgår att den björn som Olle träffar är en verklig »zoologiskt riktig« björn och inte en gestalt ur sagan. I förordet konstaterar Beskow att alla Sveriges barn, både i »de stora fina stadshusen och de små rödmålade stugorna«, sjunger Tegnérns visor. »Hvilket svenskt barn kan ej 'Bä, bä, hvita lamm' och 'Mors lilla Olle'?,« undrar hon.<sup>10</sup> Hennes retoriska fråga pekar på visornas stora spridning redan vid 1900-talets början.

Tegnérns visdiktning för barn ska ses i ljuset av barnkulturens breddning och fördjupning i Sverige åren runt det förra sekelskiftet. När man lägger hennes barnvisa om fyra strofer intill von Brauns dikt om tolv, blir det tydligt att den är resultatet av en medveten omdiktning för en barnpublik. Ur von Brauns omfattande dikt väljer Tegnér ut den introducerande och den avslutande strofen och placerar däremellan de två nyckelstrofer som mest effektivt bidrar till att den spännande intrigen inte går förlorad. Språket är relativt modernt, rytmen

taktfast och de osångbara knöligheterna i von Brauns dikt är bortslipade. Hon använder sig delvis av samma teknik som sin föregångare, bland annat användningen av historiskt presens och växlingen mellan å ena sidan tredjepersonberättarens beskrivningar av barnet, å andra sidan barnets egen röst:

Mors lilla Olle i skogen gick,  
rosor på kind och solsken i blick.  
Läpparna små utav bär äro blå.  
»Bara jag slapp att så ensam här gå.«

I Tegnérns version kan man dessutom finna att pojken fokaliseras på ett sätt som gör att hans upplevelse av situationen tycks återspeglad även i det som berättas i tredje person. Visans andra strof ger ett tydligt exempel på detta:

Brummelibrum, vem lufsar där?  
Buskarna knaka', en hund visst det är.  
Lurvig är pälsen, men Olle blir glad.  
– Å, en kamrat, det var bra, se god dag!

Denna strof kan jämföras med motsvarande passage hos von Braun:

Svarta djur nu kommo två,  
Lufsandes, dit han sågs gå:  
Stora, grymma, lurviga –  
»Jag fick sällskap, det var bra!« – tänkte gossen.

Vid en jämförelse framträder Tegnérns utvecklade gehör för ordens rytm- och ljudmässiga kvaliteter. Bland annat arbetar hon med både alliteration och vokalrim. Dessutom tycks scenen hos Tegnér framställd med en större dramatik genom att inledas med flera onomatopoetiska ord, »brummelibrum«, »lufsar« och »knakar«, och först därefter avslöjas att det, i Olles ögon, är en »hund«. Tegnér använder alltså det dramatiska greppet »fördröjd entré«, medan von Braun redan i strofens första versrad avslöjar att två svarta djur är i antågande.

Trots att Tegnér arbetar med en annan dramatisk pregnans än von Braun är den senares dikt ändå hemskare så till vida att björnarnas farlighet är fullt uttalad. Tegnér framstår som

mer solidarisk med pojken och strävar efter att se med hans blick, med andra ord efter att fånga det barnliga perspektivet. Detta blir tydligt även i strofen där det blir närkontakt mellan pojken och björnen:

Klappar så björnen med händer små,  
räcker fram korgen, – Se här, smaka på!  
Nalle han slukar mest allt vad där är.  
– Hör du, jag tror att du tycker om bär.

Detta kan jämföras med von Brauns formuleringar »skarpa tand« som kontrasteras mot »liten hand«. Tegnérns bearbetning av dikten avslöjar således en del om hennes uppfattning om den barnpublik hon vände sig till, visan skulle vara spännande men inte för hemsk. Dessutom fanns kanske en strävan att ge historien ett, ur barnperspektiv, »bättre« slut. Gossen i von Brauns dikt konstaterar klagande att modern skrämt bort hans vän, medan Olle vädjar till sin mamma att hon ska be djuret komma tillbaka.

Att björnen hos Tegnér framställs mindre skrämmande kan också bero av den historiska kontexten, något Lennart Reimers redogör för i *Alice Tegnérns barnvisor*. Situationen för björnen, som hade funnits i ett stort antal och utgjort ett reellt hot för människor och djur i den fåbodkultur som episoden med Jon Ersson ger en glimt av, hade börjat förändras. Under andra halvan av 1800-talet började rovdjuren försvinna allt mer till följd av jakt och förändringar i skogs- och jordbruk.<sup>11</sup> Den kraftiga minskningen av björn ledde till att man 1893 avskaffade statliga skottpengar för att förhindra vidare utrotning. Den fortsatta minskningen av stammen ledde till ytterligare skärpningar i lagen på 1910- och 20-talen.<sup>12</sup>

I och med att romantikens syn på barnet fick större genomslagskraft i barnlitteraturen runt det förra sekelskiftet, och att människans relation till björnen förändrats, blev motivet med ett barn och en björn i fredlig samvaro så småningom allt vanligare. Då Alice Tegnér skrev sin visa hade alltså den gamla rädsan för björnen börjat avta – och idylliserats. Kanske sjöng

barnen »Björnen sover, björnen sover« med andra förtecken än tidigare. 1897 bidrar Tegnér med en tonsättning av en liknande gammal ramsa, »Björnleken«, till tidningen *Jultomten*. Här ska barnen enligt instruktionerna både hantera »björnen« och låta sig jagas av den.<sup>13</sup> I Tegnérns produktion kan man alltså se att den moderna barnvisan och gamla lekar och ram-sor med rötter i äldre tiders björnskräck smälter samman och tar sig nya och nygamla uttryck. Romantikens barnsyn överförs på björnen genom den nära relationen den får till barnet. Björnen domesticeras genom barndiskursens inkluderande exkludering.

## Flickorna och björnen

Det är som framgått inte bara möten mellan pojkar och björnar som skildras i litteraturen. Exempel på berättelser om flickors möten med björnar är den nämnda »Lilla Alvhilde« från 1826 liksom Wendela Hebbes återberättelse av von Brauns dikt från 1871, där hon bytt ut pojken mot en flicka.<sup>14</sup> För många vallflickor och fåbodstintor kunde björnmöten vara en realitet och de sjöng sånger och uttalade trollformler mot björnen.<sup>15</sup> Även Alice Tegnér laborerar med motivet flicka-björn i sitt första vishäfte, *Sjung med oss, mamma!* från 1892, alltså tre år före »Mors lilla Olle«. Visan handlar om två små flickor som går till skogs för att plocka nötter. Där träffar de en björn som har »så lurviga fötter«. Refrängen utgörs av björnens ord till flickorna: »Kras, kras, nu krasar jag er, nu krasar jag era små fötter.«<sup>16</sup> Vidare kan man 1891 i Natanael Beskows illustration till sagan »Skogens prinsessa« av Eugenie Beskow se en lojt framåtlutad prinsessa makligt ridande på en väldig björn.<sup>17</sup> Även flickan i Mollie Faustmans *Malins mid-sommar* får i triumf rida hem på en björn, detta som belöning för sin godhet; hon hade givit bort alla sina klädesplagg till frysannde djur.<sup>18</sup>

Motivet med flickan och björnen blev kort sagt mycket vanligt. Några av dess rötter kan

spåras till de i stora delar av världen spridda sagorna på temat flickan och brudgummen i djurhamn, »Skönheten och odjuret« och »Snövit och Rosenröd« är två exempel.<sup>19</sup> Folkfantasins benägenhet att förse björnen med gudomliga/mänskliga drag tar sig uttryck i de många och allmänt trodda skildringarna av könsförbindelser mellan kvinnor och björnhanar.<sup>20</sup> En sådan finns att läsa i Olaus Magnus *Historia om de nordiska folken*, första gången utgiven 1555. Där berättas det om hur en flicka blir bortrövad av en björn som så småningom också blir far till hennes barn.<sup>21</sup>

Detta är exempel på hur människan berättar och diktar historier som utforskar gränsen mellan natur och kultur, så väl i den yttre världen som inom människan själv. I Olaus Magnus historia handlar det uppenbarligen om sexualitet och omöjlig kärlek. Mannen/björnen som överträtt normerna får betala med sitt liv. Vi känner även igen folksagens mönster där inte bara gränsen djur/natur utan också barn/vuxen utforskas och tematiseras. Övergången från barnstadiet till vuxenblivandet kan gestaltas genom bortrövande, fångenskap, djup och lång sömn, perioder av ensamhet i skogen och liknande. I det här fallet utvecklas flickan till kvinna och mor.

Det finns även berättelser då det omvända sker; det är flickan som gör intrång hos björnarna. I den spridda sagan »Guldlock och de tre björnarna« går en liten flicka olovandes hemifrån, kommer till ett hus i skogen där allt finns i tre storlekar. Hon provsitter en stol, äter av gröten och ligger i sängen. Där somnar hon men blir snart uppväckt av de tre björnarna som bor i huset. Förskräckt rusar hon hem till mamma.

Denna saga har man försökt knyta till den brittiske poeten Robert Southey och hans »The Story of the Three Bears« publicerad i *The Doctor* 1837. I den är det en gammal kvinna som gör intrång hos tre – manliga! – björnar och som jagas därifrån.<sup>22</sup> Det har dock visat sig att den förekommit i skilda varianter både före och efter Southseys skriftliga version. Det intressan-

ta är i stället vad som händer med sagan när den presenteras mer entydigt för barn. Då har den vuxna, häxlika, kvinnan från Southseys saga förvandlats till ett sött, guldlockigt barn och de tre manliga björnarna, som redan i Southseys version är antropomorfa, har förvandlats till en familj med mamma, pappa och barn. Kvinnans möte med det maskulina och sexuella försvinner alltså gradvis. Sagan blir en betydligt mindre skrämmande historia med endast en doft av varningssaga. Den moderna sagan gör inte bara björnen till (barnslig) kultur, den kontrollerar därigenom även naturen som sexualitet.<sup>23</sup>

## »Oskuldens vandring«

En än mer tydlig barnsaga där motivet »flicka möter björn« ingår är Helena Nybloms (1843–1926) »Oskuldens vandring«. Enligt Eva Nordlinder är Nyblom en av de mest produktiva, uppskattade – och intressanta – av alla de många sagodiktarna som var aktiva vid det förra sekelskiftet.<sup>24</sup> »Oskuldens vandring« publicerades i *Bland tomtar och troll* 1912 och illustrerades av sagosamlingens populäraste konstnär, John Bauer. I sagan får vi följa en liten ljuslockig prinsessa, Bella, som rymt från sitt strängt övervakade hem. Hon ger sig ut i skogen där hon möter en lång rad djur, en orm, en björn, en korp, en svan. För varje möte gör hon sig av med ett ting eller ett klädesplagg, och till sist hjälper det sista djuret, en örn, henne hem.

Bellas möten med dessa djur ges stort utrymme. Mötet med björnen inleds med att hon överraskas då hon står och plockar hallon. Det var inte hennes »dadda« som kom och hämtade henne utan »en stor, tung björn som stod ett stycke ifrån henne och såg på henne med sina små lömska ögon«. Flickan tror, utifrån känt mönster, att det är en »väldigt stor hund« hon har framför sig. Eftersom hon inte har något bröd bjuder hon sin »lilla vän« på hallon. Björnen »lufsar« fram till flickan, äter hallo-

nen, slickar omsorgsfullt hennes fingrar och tittar sedan »nyfiket« på henne.<sup>25</sup>

Därefter börjar flickan hantera björnen på samma sätt som barnen gör i berättelsen om Jon Ersson och i dikten av von Braun. Hon tänker att djuret plågas av den tjocka pälsen och hon önskar att den kunde klä av sig, liksom hon tagit av sig sin klänning. Hon drar handen genom björnens päls och det hela avslutas med att hon kysser den på nosen. Detta är en spektakulär scen som laddas av tidigare skildringar av möten mellan flicka/kvinna och björn. Det är också en av de scener som John Bauer väljer att illustrera. I bilden har björnen samma position och funktion som älgen eller trollen i andra bauerillustrationer, där dessa kontrasteras mot en fin, ljus och skir kvinnogestalt. Björnen är mycket naturalistiskt målad, till och med »puckeln« på ryggen finns där, men ögonen uttrycker en dum förvåning. Kanske är detta uttryck ett arv från fabeldjuret björnen, som visserligen framställdes som stark men också som enfaldig och godtrogen.<sup>26</sup>

Nu stryker sig björnen brummande mot flickan. När hon lägger armarna om halsarna på björnens ungar och frågar om det är hennes, ler den milt »som om den ville säga: Ja, det kan du väl begripa.« Därefter uttrycker den sin uppskattning då hon försöker introducera björnungarna i hallonplockningens sköna konst, vilket skildras med realism:

De rusade över benen på henne så att hon knappt kunde stå upprätt och kastade sig med en glupskhet över hallonen. Deras tungor hängde ut mellan deras vita tänder och ögonen nästan vindade av bara iver att få sluka bären.

– Ja, ja! Ja, ja! Inte så vilda, små barnungar, sa hon förmanande medan de trängde allt djupare in bland buskarna.<sup>27</sup>

Till sist leder deras kiv dem in i skogen, mamman lufsar efter och mötet är förbi.

Den snabbt växande konstsgogenren, som Nyblom var en del av, var populär men utsattes också för kritik. Just sagan »Oskuldens vandring« använder Hans Holmberg som ett

av exemplen på genrens förfall. Denna »näpna småbarnssaga« ser han som ett »nedfallet kart från folksagans stamträd«. <sup>28</sup> Enligt honom är varje avsteg från folksagotraditionen något negativt. Nordlinder ser däremot detta som något positivt och konstaterar att en skicklig konstsgöförfattare som Nyblom kan blanda stoff från folksagor, svensk folketro och antika myter med litterärt, framförallt romantiskt, allmän-gods. Hon visar också att sagornas slut gestaltas väsentligt annorlunda i konstsgagan jämfört med folksagan. I den tidigare kan en »annan« lycka vinnas av huvudpersonen, en lycka som, enligt Nordlinder, »snarare följer personlighetsprincipen än folksagans schemabundna lyckliga slut.« Viktigare mål än bröllop och uppåttstigande på tronen är självförverkligande och hängivenhet.<sup>29</sup>

I »Oskuldens vandring« återfinns det välkända mönstret från folksagan, hem-uppbrott-äventyr-återkomst, och en prinsessa står i centrum. Men prinsessan utvecklas inte från flicka till kvinna i Nybloms saga, och räddas inte av någon prins. Hennes äventyr sträcker sig över en dag men skulle ändå kunna ses som ett symboliskt utforskande av olika dimensioner i naturen, av henne själv och, kanske, av hennes framtida »kvinnliga« krafter. Flera av de djur hon möter är honor med ungar. Att hon klär av sig klänning, halsband och linne och berövas sin krona kan samtidigt ses som att hon kläs av det »klädda« och civiliserade barnet och sitt genus. Dessutom går hon utanför sin sociala roll, prinsessan.

Nybloms saga kan förstås utifrån diskursen om det rena, naturliga och oskuldfulla barnet. Här manifesteras barnets samhörighet med naturen, och prinsessans oskuld och godhet – men också lekfullhet – upprättar en förbindelse med djuren. Bella är bara fyra år, totalt naiv och inser inte att dessa skulle kunna vara farliga. I linje med de romantiska föreställningarna talar hon till allt som har liv i naturen. Det är hon som »förför« djuren med sin lek och dans, eller stör dem med tjut och oväsen. När Bella kommer



hem, naken, frågar de förtvivlade föräldrarna vad hon gjort av sina kläder. »Det vet jag verkligen inte«, svarar hon förläget. »Men ni får inte gräla på mig för jag har haft så förskräckligt roligt.«<sup>30</sup> Det är också sagans avslutande ord.

Året efter Nybloms saga »Oskuldens vandring« publicerades Helge Kjellins »Sagan om älgturen Skutt och lilla prinsessan Tuvstarr«, i *Bland tomtar och troll*. Kanske var den en replik till Nyblom? Tuvstarr mister också sin klänning, sin krona och sitt halsband på sin färd med älgen genom skogen. Men hon förblir i sagans avslutning sittande vid en tjärn, blickande ner på sig själv i en vattenspegel förvandlad till, eller snarare fångad i, en blommas skepnad. Ibland kommer älgen och tittar på henne.<sup>31</sup> I Nybloms saga blir utgången för huvudpersonen en annan. Hon är med sin oskuldskraft inte bara ett exempel på det gudomliga, goda barnet, hon är också i hög grad ett exempel på det fria barnet – en diskurs som blev mer dominant efter 1945 då Pippi Långstrump, och andra barn som också tyckte om att ha »förskräckligt roligt« bortom vuxenvärldens synfält, gjorde entré i barnkammaren.

## Björnen i 1900- och 2000-talets barnkultur

I ett arbete om John Bauers konst har Gunnar Lindqvist kommenterat illustrationen till Nybloms »Oskuldens vandring«: »När den lilla prinsessan kysser den stora björnen på nosen har hela den svenska folktrons respekt för naturen och för skogens djur avväpnats.«<sup>32</sup> Men 1912 hade inte bara »naturbjörnen« trängts tillbaka – då hade också »nallebjörnen« blivit en succé. När de mjuka nallebjörnarna började produceras var marknaden väl förberedd med hjälp av visor, sånger, sagor och både träleksaker och mekaniska dansande björnar. Genom att nallebjörnen lanserats som leksak för både flickor och pojkar och som maskot för vuxna blev den genast en kommersiellt framgångsrik produkt.

Att den mjuka björnen blev en *teddy*-björn har med dess koppling till den amerikanske presidenten Theodore Roosevelt att göra. Historien om hur han räddat en björnung från att skjutas kommer av en feltolkning av en karikatyr i *Washington Post* som 1902 kommenterade en gränstvist. Bilden, där presidenten och en grizzlybjörnung figurerar, hade större genomslagskraft än de bakomliggande sakhållandena. Myten blev seglivad och de amerikanska leksakstillverkarna grep tillfället och började tillverka björnar som fick namn efter presidenten. Rooseveltbjörnar dök så småningom upp både i tidningar och i barnböcker, antropomorfa och gärna klädda i streck och stjärnor, och teddybjörnen blev något av en nationalsymbol.<sup>33</sup>

Även i Europa började nallebjörnar produceras under tidigt 1900-tal. Den berömda tyska Steiff-björnen har man också velat knyta till den amerikanska karikatyrteckningen, men den är snarare resultatet av en vidareutveckling av familjen Steiffs mjuka djur som redan fanns i produktion. Den stora nyheten var att dessa björnar hade rörliga lemmar som gjorde att de både kunde stå upprätt och gå som riktiga björnar. När engelsmännen började tillverka sina egna björnar gjordes kroppen rundare och lemmarna kortare, vilket bidrog till att den blev mer lik ett barn. I Sverige kom en nalletillverkning i större skala igång först efter andra världskriget. Fram till dess kunde importerade nallar köpas per katalog eller i leksaksaffärer.<sup>34</sup>

Även i litteraturen blev nallen allt vanligare. Lena Kåreland och Barbro Werkmäster som studerat björnen i barnlitteraturen konstaterar att den rikliga förekomsten i 1900-talets barnböcker beror på att björnen, det vill säga naturbjörnen, har fått förstärkning av sin släkting, nallebjörnen. »På sitt fridsamma och vänliga sätt har nallen«, menar de, »banat väg för allt vad björnar heter.«<sup>35</sup>

I takt med att björnen domesticerats och nallen blivit allt vanligare i barnkulturen har också en saga som den om »Guldlock och de tre björnarna« förändrats. Den fanns som bilderbok

redan 1869, med sparsamt klädda och björnliknande björnar. I de äldre bilderböckerna kunde björnarna ryta och vara ganska arga över intrånget. Därefter har de blivit alltmer antropomorfa och vänligt sinnade. I Aina Stenberg-Masolles *Pappa Ruff, mamma Muff och lilla Tusse* från 1941 blir de riktigt lessna då Guldlock försvinner ut genom fönstret. Varför stannade hon inte kvar och lekte med lilla Tusse? I Kerstin Frykstrands version från samma år är det björnarna som i pur förskräckelse hoppar ut genom fönstret när de upptäcker Guldlock. Dagen efter går Guldlock tillbaka till stugan med en hink soppa och sin mamma i sällskap. Därefter plockar mammorna blåbär medan Guldlock och lilla nallebjörn leker tillsammans. I nyare varianter händer det att Guldlock pussar björnarna på nosen. I några sagor är björnarna mer lika nallebjörnar än riktiga björnar och ju snällare björnarna är desto mer ombonat är deras hem.<sup>36</sup> Berättartonen har också blivit mindre moraliserande.

En omständighet som utvecklingen av de tre björnarna i sagan om Guldlock pekar på, är den genomslagskraft nallen som »barn« visat sig ha. I nallebjörnsungen möts barnet och björnen. Skillnaden mellan att vara »barnslig« och »björnslig« blir allt mindre. I 1900-talets många bilderboksvarianter av sagan är det snarare regel än undantag att den lilla björnen framställs som ett »barn« med barnanpassade föremål och leksaker – ja, till och med teddybjörnar ingår i den lilla björnens lekturstning. Detta diskursiva sammanförande, denna metaforiska överföring, blir ett mycket viktigt sätt att skapa kulturbjörnen som en symbol för kontrollen av naturen.

Viktig för denna utveckling har A.A. Milnes böcker om Nalle Puh varit. Böckerna om denna förmänskligade leksak började ges ut 1926 och har med sin psykologiska realism och filosofiska potential blivit allåldersböcker och klassiker. Även i seriernas värld är nallen frekvent som barnets alter ego eller vän. Daniel Werkmäster som studerat motivet har konstate-

rat att seriebjörnarna kan delas in i två grupper utifrån sina egenskaper. En som är mer trögtänkt, passiv, slö och livsnjutande. En som är mer aktiv och spänningssökande. Gemensamt för dem alla är emellertid deras goda hjärtan. Deras fysiska styrka finns kvar, men den används på det godas sida. »Den barnsliga läsaren upptäcker snart att björnen i serierna står i barnets tjänst«, påminner Werkmäster, »för deras talan mot vuxna, det vill säga den mer ogenomträngliga vuxenvärlden.«<sup>37</sup>

Inom barnlitteraturen har man inte kunnat skönja någon avmattning vad gäller nallemotivet. Snarare tvärtom. Björnen finns i faktaböcker, pekböcker, poesi och bilderböcker som i sin tur kan vara av många slag: familjeskildringar, relationsdramatik, filosofiska betraktelser, utvecklingshistorier, deckare, mysterieböcker och naturskildringar. I många av bilderböckerna står en stor och en liten björn i centrum. Parallellt till de motsvarande stjärnbilderna är ibland implicit, ibland explicit. När de två björnarna är ett syskonpar kan psykologiskt realistiska skildringar bli resultatet. När det handlar om en äldre, mer vuxen och erfaren björn, och en yngre, hjälplös björn, predikas kamratskap och solidaritet mellan äldre och yngre.<sup>38</sup>

I vissa bilderböcker har björnarna illustrerat såväl heteronormativitet och traditionella genusmönster som alternativa samlevnadsformer och uppluckrade gränser för vad en riktig flick- eller pojknalle får göra. En rosett på en flickbjörn och ett par blå hängselbyxor på en pojkbjörn kan vara tydliga genusmarkörer, men då naturbjörnens styrka och nallebjörnens mjukhet och godhet sammanförs i bilderbokens nallebarn kan deras genusrepertoarer utvidgas.

För att sammanfatta har nallebjörnen genom sitt sätt att förena barn och natur erbjudit en öppen, rund form att fylla med olika egenskaper, vilket också gjorts. Med en tillbakablick på det senaste århundradets barnlitteratur kan man konstatera att flera barndomsdiskurser möts i nallebjörnarna – vilket tillåter dem att laddas med en mängd positiva egenskaper. Det »onda

barnet« lyser oftast med sin frånvaro. Inte heller onda äldre björnar är vanliga.

Inte ens när en av 2008 års »nalleböcker« tar upp ett så ovanligt ämne som en familj där pappan sitter i fängelse, får vi möta någon osympatisk björn. Den stora björngestalt som den lilla björnen i *Pärlor till pappa* till sist får hälsa på – i högst en kvart – är en varm, god och trygg bamsebjörn i röd scarf.<sup>39</sup> I skildringen av den lilla björnens längtan och kamp för att ta sig till pappan, möts diskurserna om det sårbara respektive det kompetenta barnet. I skildringen av den stora björnen utnyttjas nallebjörnens positiva laddning för att förhöja den lilla björnens känsla av sorg och saknad. I boken *Vet du hur mycket Gud tycker om dig?*, också i 2008 års barnboksutgivning, har nyttjandet av nallebjörnens positiva laddning drivits till sin spets. I en diskursiv legering smälter här det goda, oskuldsfulla och gudomliga ihop i bokens slutscen, där gränsen mellan nallebjörnen, barnet, modern och Gud luckras upp.<sup>40</sup>

Som barnkulturellt varumärke är nallebjörnen följaktligen starkt och till synes obefläckat. Nallebjörnen används med sin koppling till barn och barndom för både altruistiska, pedagogiska, kulturella och kommersiella syften. Vid nallebjörnskonserterna skänker svenska barn mjukisdjur till barn på barnhem i andra länder. När Odd Fellow utropar ett barnens år blir symbolen för detta en »Odd-björn«. På den Internationella Nalledagen den 27 oktober – Theodore Roosevelts födelsedag! – bjuder biblioteken in till en rad aktiviteter som bygger på den koppling mellan barn, björnar och böcker som jag här har pekat på. Nallen ska inspirera barn att läsa – bland annat om nallebjörnar som i sin tur visar vad barn är och kan vara.

## Sena tidens Ollar och mammor

Hur ser det då ut för Olle och hans lurvige vän i en tid när nallebjörnen ger idel positiva as-

sociationer men då den svenska björnstammen samtidigt har ökat kraftigt, både vad gäller antal och utbredningsområde, och då rovdjursfrågan diskuteras hett i olika medier? I skriften *Är björnen farlig?* är syftet att lugna alla oroliga som inte vågar besöka sina bärmarker längre. Visan om Olle bildar utgångspunkt, men det är utifrån det »vuxna« perspektivet. »Det mest kända, enskilda mötet i Sverige mellan en människa och en björn har egentligen aldrig ägt rum« konstaterar författarna, men menar att detta möte ändå har präglat generationer av svenskar och deras bild av björnmötet, »av björnen som en lömsk och farlig varelse.« Moders skrik avbröt inte bara leken, konstaterar de, utan har etsat sig fast »och ekar fortfarande i öronen på alla dem som aldrig har sett, än mindre mött, en björn i vilt tillstånd.«<sup>41</sup>

Utifrån aktuell björnforskning och statistik utreder björnprojektet svaret på frågan om björnens farlighet och ger råd och riktlinjer att följa, om man mot förmodan skulle råka möta den skygga björnen i skogen. Budskapet är att om man behandlar björnen med respekt och inte skadar eller hotar den, så visar den sin respekt tillbaka genom att avlägsna sig. Till sist återknyter författarna till visan om Olle och konstaterar att mamman inte hade behövt vara så rädd, åtminstone inte för Olles skull. Pojken satt lugnt och stilla och var naturlig. Björnen själv visade inte något tecken på att han kände sig hotad, »snarare visade han en tydlig nyfikenhet på den lilla lintotten som stillsamt satt och jollrade i blåbärsriset.«<sup>42</sup>

Som en reaktion på all statistik och information om lämpligt beteende vid björnmöten skulle man kunna uppfatta bilderboken *Mammas lilla Olle* från 2008 av Cecilia Davidsson och Helena Davidsson Neppelberg. Handlingen är förlagd till nutid, men historien om Olle följer handlingen i visan, ibland med nästan ordagranna citat. »Hör du, jag tror att du gillar blåbär!« säger Olle till den gigantiska björnen. Här finns också en intertextuell koppling till Elsa Beskows saga om den lilla gumman: »Nu

får mamma se lilla Olle och den stora björnen och det stora gapet och de stora vassa tänderna.« Här krockar sagans eufemismer med fiktionens verklighet – det är skillnad på gummans katt och Olles björn – som återges med svarta, skarpa konturer och heltäckande bjärta färger.

Det låte som modern därefter frambringrar går långt utöver visans korta utrop. Här stiger skriet mot skyn med hjälp av de växande bokstäverna IIIIIHHHHH. Förutom Olles vita ansikte, några svarta stammar och konturer är hela landskapet *totalt* blodrött. Inte bara björnen flyr, samtliga djur försvinner och hela naturen berövas allt liv. Till sist kommer djuren tillbaka, alla utom björnen. Boken avslutas med en blinkning till Beskow och en försäkran: »Men björnen, den sprang bort för alltid.« Och ut ur bilden springer en liten, liten brun björn.<sup>43</sup>

Skriet i *Mammas lilla Olle* kan tolkas på många sätt. Utifrån barnets perspektiv, kan det visa temperaturen i upplevelsen av en förälders skräck. När mamma skriker dör allt. Utifrån den vuxnes perspektiv kan det symbolisera sorgen inför det oundvikliga: det går inte att fullt ut kontrollera ett barn och skydda det från alla faror i livet. Det kan också symbolisera ilskan inför det omöjliga: hur mycket vi vuxna än för-

söker diskursivt kontrollera barndomen så kan andra barn och barndomar alltid bryta in.

Och slutligen: kanske handlar skriet om relationen människa och björn? Kanske artikulerar det röda skriet vår frustration över att vi inte lyckats tämja björnen? Vi har fångat den i myter, sagor, ramsor och visor. Vi har förminskat den med noa-ord och försökt beveka den med lock, pock och smicker. Vi har ristat runor på dess klor. Vi har fångslat den med nosringar, grimmor och galler. Vi har försökt förvandla naturbjörnen till en kulturbjörn. Vi har domesticerat den i nallebjörnen, laddat den och gjort den till lika delar oskyldigt barn och vis vuxen – utan att riktigt lyckas.

Hur vi än gör kommer mötet mellan barn och björn att vara om inte sant så åtminstone sannolikt. Olle + björn = sant. Och Bella + björn = sant. Mammans skrik kommer att fortsätta lju- da genom seklen, och så länge barn uppfattar sig själva utifrån barndomsdiskursen det oskyldiga, goda, fria barnet kommer mamma att skrika för oförstående öron. Vår tids barn har ju både tagit del av barnkulturens spännande björnmöten, som aldrig varit våldsamma, och läst om björnsliga gestalter, som aldrig varit särskilt farliga. Barn + björn = nalle. Men en dag, när barnen inte är barnsliga längre, kommer de kanske att skifta perspektiv.

1. Barbro Johansson, *Kom och ät! Jag ska bara dö först...: Datorn i barns vardag*, diss, Göteborg: Etnologiska fören. i Västsverige, 2000, s. 145 ff.
2. Karin Helander, *Barndramatik och barndomsdiskurser*, Lund: Studentlitteratur, 2003, s. 12 f.
3. Maria Nikolajeva, *Bilderbokens pusselbitar*, Lund: Studentlitteratur, 2000, s. 55 ff.
4. Se Henrik Otterberg (red.), *Bernströms bestiarium: En djurens nordiska kulturhistoria*, Stockholm: Atlantis, 2008, s. 51 och Barbro Werkmäster och Lena Kåreland, »Björnen i barnlitteraturen«, i Barbro Werkmäster, Eva-Lena Bengtsson & Per Peterson (red.), *Nallebjörnen: en bok om björnar och nallar i*

- våra lekar och våra hjärtan*, Stockholm: Författarförlaget, 1987, s. 69.
5. Werkmäster & Kåreland, »Björnen i barnlitteraturen«, 1987, s. 69 ff.
6. Wilhelm von Braun, *Herr Börje: poetisk kalender!* af Wilhelm von Braun, Stockholm: Joh. Beckman, 1851, s. 49–51.
7. »Särna den 2 jan 1851«, i *Tidning för Fahlu stad och län*, 16.1 1851.
8. Citat enl. *Wilhelm von Braun-sällskapet: Årsskrift 1994*, årgång 1, Vendela, s. 18.
9. Utgivningen av Tegnérns tidigaste vishäften utreds i Göte Klingberg, »Alice Tegnérns 'Sjung med oss, mamma!'«, i förf:s *Folklig vers i*

- svensk barnlitteratur*, Stockholm: Natur och kultur, 1994, s. 147–165.
10. *Mors lilla Olle och andra visor / af A.T.*: med bilder af Elsa Beskow, Stockholm: Fr Skogslunds förlag, 1903.
  11. Lennart Reimers, *Alice Tegnér's barnvisor*, Skrifter från Musikvetenskapliga institutionen, Göteborg: 8, diss, Stockholm: Edition Reimers, 1983, s. 185.
  12. *Rovdjuren och deras förvaltning*, SOU 2007:89, s. 98.
  13. Alice Tegnér, »Björnleken«, i *Jultomten: Skolbarnens jultidning*, Stockholm, Svensk Läraretidning, 1897.
  14. Wendela Hebbe, *I skogen: sannsagor för ungdom*, Stockholm: Hjerta, 1871.
  15. Johannes Ekman, *Skogen i vårt inre: Utmark och frihetsdröm*, Stockholm: Carlssons, 2008, s. 318.
  16. Alice Tegnér, »Flickorna och björnen«, i *Sjung med oss, mamma!*, Stockholm: Skoglund, 1892, s. 18–19.
  17. Eugenie Beskow, »Skogens prinsessa«, i *För svenska barn: Sagor och berättelser*, Stockholm: Skoglund, 1896.
  18. Mollie Faustman, *Malins midsommar: ritad och rimmad*, Stockholm: Norstedt, 1910. Ytterligare ett exempel är den rimmade bilderboken *Sessalätts äventyr*, där Elsa Beskow låter björnen i sagan anspela på motivets höga frekvens i sina ord till den lilla prinsessan: »Du kan få rida lilla docka. Du vet väl att det brukas säj, / att sessor rider uppå –«. Rimmet som ska fyllas i är naturligtvis »mig«. Elsa Beskow, *Sessalätts äventyr; bilderbok av Elsa Beskow*, Stockholm: Bonniers Juniorförlag AB, 1980.
  19. Betsy Hearne, *Beauty and the Beast: Visions and revisions of an old tale*, Chicago and London: The University of Chicago Press, 1989, s. 1–7.
  20. Otterberg, *Bernströms bestiarium*, 2008, s. 50.
  21. Olaus Magnus, *Historia om de nordiska folken*, Stockholm: Gidlunds, 1982, s. 195–197.
  22. Robert Southey, »The Three Bears«, i *The doctor*, & C, London: Longman, Brown Green, 1848, s. 327–329.
  23. Se även Marina Warner, *From the Beast to the Blonde: On fairytale and their tellers*, London: Chatto & Windus, 1994, s. 301 ff.
  24. Eva Nordlinder, *Sekelskiftets svenska konstsaga och sagodiktaren Helena Nyblom*, diss, Stockholm: Bonniers Juniorförlag AB, 1991, s. 95.
  25. Helena Nyblom, »Oskuldens vandring«, i *John Bauers förtrollade sagovärld*, Stockholm: Bonnier Carlsen, 2009, s. 112 f.
  26. Per Peterson, »Fablernas björn«, i *Werkmäster, Bengtsson & Peterson (red.), Nallebjörnen*, 1987, s. 142.
  27. Nyblom, »Oskuldens vandring«, 2009, s. 115.
  28. Hans Holmberg, »Från folksaga till konstsaga«, i *John Bauer: En konstnär och hans sagovärld*, Stockholm: Nationalmuseum och LiberFörlag, 1982, s. 52.
  29. Nordlinder, *Sekelskiftets svenska konstsaga och sagodiktaren Helena Nyblom*, 1991, s. 195.
  30. Nyblom, »Oskuldens vandring«, 2009, s. 122.
  31. Helge Kjellin, »Sagan om älgturen Skutt och lilla prinsessan Tuvstarr«, i *John Bauers förtrollade sagovärld*, 2009, s. 143–149.
  32. Gunnar Lindqvist, *John Bauer*, Stockholm: LiberFörlag, 1979, s. 57.
  33. Rikard Åslund & Barbro Werkmäster, »Nallebjörnens historia«, i *Werkmäster, Bengtsson & Peterson (red.), Nallebjörnen*, 1987, s. 10 ff.
  34. Åslund & Werkmäster, »Nallebjörnens historia«, 1987, s. 14 ff.
  35. Werkmäster & Kåreland, »Björnen i barnlitteraturen«, 1987, s. 68.
  36. *Ibid.*, s. 74 f.
  37. Daniel Werkmäster, »Björnen som seriefigur«, i *Werkmäster, Bengtsson & Peterson, (red.) Nallebjörnen*, 1987, s. 132.
  38. Se t.ex. Ann-Madeleine Gelotte, *En björnberättelse*, Stockholm: Tiden, 1986.
  39. Maud Mangold (förf.) och Sassa Burgren (ill.), *Pärlor till pappa*, Göteborg: Kabusa böcker, 2008.
  40. Franz Hübner, *Vet du hur mycket Gud tycker om dig?*, övers. Anna Dunér & Markus Humbach, Örebro: Libris, 2008.
  41. Jan Erik Olson, Björkberg, *Är björnen farlig?: Skandinaviska björnprojektet*, Orsa: Björnprojektet i Orsa, Sven Brunberg, 2000, s. 3.
  42. Olson, Björkberg, *Är björnen farlig?*, 2000, s. 22 f.
  43. Cecilia Davidsson (förf.) och Helena Davidsson Neppelberg (ill.), *Mammas lilla Olle*, Stockholm: Alfabet, 2008.

*Nyckelord:* Barn- och ungdomslitteratur, björn, nalle, bilderbok, saga, barnvisa.

*Keywords:* Children's and young adult literature, bear, teddy bear, picture book, fairy tale, folk tale.

## Summary

### *Children, bears and childhood discourses*

This essay discusses texts that consider the meeting between children and bears. It looks at both meetings between two real individuals and the meetings between the child and the bear within one and the same individual, resulting in the teddy bear, and the clothed and talking bears of children's literature. These themes are studied in their historical context and analyzed with respect to the literary intertext and different childhood discourses.

The introduction provides a short presentation of the term »discourse« and how it is used as an analytical tool within research into the culture of children.

After presenting Hansen's »Little Alvhilde« from 1829 and von Braun's poem »Strong in his Innocence« from 1851 – supposedly based on a real event – Tegnér's song »Mother's little Olle« from 1895 is analyzed with respect to its predecessors. The analysis shows how the discourse »the innocent child« takes its form even here, but also how Tegnér develops the »childish« perspective and the tonal and rhythmic qualities of the text, as well as the portrayal of the bear. This portrayal is less frightening in Tegnér's song, probably because the fear of bears had begun to decrease, and the Romantic Era's idealized view of childhood had also begun to influence the view of the bear.

That section is followed by a discussion of the meeting between girls and bears in general, and in particular the meeting of Bella and the bear in Nyblom's story »An Innocent's Wandering« from 1912. We see how the same view of childhood, the innocent child, lives on but is also broadened to take in the discourse of the free child. The next section looks at, among other issues, how a story like »Goldilocks and the Three Bears« changes along with a changing view of the real bear as a threat, and the growth of the teddy bear »industry« from around 1900 and onward. The essay concludes with an analysis of how the teddy bear and the theme of Olle and the bear are used and understood during the opening years of the 21<sup>st</sup> century.

Eva Söderberg  
Institutionen för humaniora  
Mittuniversitetet  
eva.soderberg@miun.se