

LYDIA WISTISEN

BARN-TV I SKRÄPOCEN

Avfall som motiv, estetik och motstånd i barnprogrammet *Ville, Valle och Viktor upptäcker Sverige* (1970)

Det sena 1960- och 70-talets svenska barnkultur är fylld av avfall. Ökad miljömedvetenhet i kombination med en förändrad syn på barn, barnkultur, barnkulturell estetik och lek bidrog till ett ökat fokus på nedskräpning, föroreningar och spillmaterial. Skräp, skrot och föroreningar utgör till exempel en viktig del av barnböcker som Barbro Lindgrens *Loranga, Masarin och Dartanjang* (1969), Annika Elmqvists *Sprätten satt på toalet* (1970) och Jan Lööfs *Skrotnisse* (1976) samt barnteaterpjäser som *Skrotmänen* (1967) och *Fantasin om Rune* (1969).¹ Också inom samtida aktivitetspedagogik och utformning av barns lekmiljöer finns ett liknande intresse för avfall som lekmaterial. Detta manifesteras kanske allra tydligast i byggleken, ett slags lekplats där barn får leka och bygga fritt med skrot och spillvirke som blev populär under 1970-talet.²

Periodens barn-tv utgör inget undantag. I barnprogram som *Ville, Valle och Viktor* (1970–1972), *Från A till Ö* (1974–75), *Vilse i pannkakan* (1975) och *Galaxer i mina braxer, sa Kapten Zoom* (1976) tematiseras skräp och miljöfrågor från varierande perspektiv.³ I det följande kommer jag att diskutera barnprogrammet *Ville, Valle och Viktor* som ett exempel 1970-talets nyskapande och samhällskritiska barn-tv. Programmet producerades i två säsonger för TV1, *Ville, Valle och Viktor upptäcker Sverige* (1970) samt *Ville, Valle och Viktor och den mystiske mannen* (1972), bestående av fyra avsnitt vardera. 1977 sändes också nio avsnitt av serien som en del av jullovsmorgon.⁴ Första avsnittet heter ”Mysteriet med den försvunna fisken” och inleds med en scen där de tre huvudpersonerna står och fiskar upp skräp ur en sjö. Sjön beskrivs som ”en av Sveriges fiskrikaste sjöar” men det enda som nappar är ”en gammal doja”, ”ett gammalt cykelhjul” och ”en gammal burk”. Besvikna och hungriga ger sig vännerna ut på en resa genom Sverige för att söka svar på frågor om samhällets beskaffenhet. Med en blandning av slapstickkomik, politisk satir och musikinslag ifrågasätter huvudpersonerna Ville, Valle och Viktor olika fenomen relaterade till skapandet av det moderna Sverige, som försurning av sjöar och annan miljöförstöring, centraliseringspolitik och ny stadsplanering.

Programmet kan läsas som en reflektion över livet i skräpocen, en socioekologisk epok utmärkt av överkonsumtion, avfallsproduktion och miljöförstörelse. Termen är en översättning av Marco Armieros "Wasteocene", ett begrepp han myntat i syfte att vidareutveckla diskussionen av den föreslagna geologiska tidsåldern antropocen till att även innefatta de sociala, etniska och könsrelaterade orättvisor som kantar vägen fram till dagens ekologiska kris.⁵ Benämningen utgår från att avfall utmärker den epok vi lever i: "Waste can be considered the essence of the Anthropocene, embodying humans' ability to affect the environment to the point of transforming it into a gigantic dump."⁶

Skräpocen börjar på 1950-talet under vad som kallas för "den stora accelerationen", en period då ekonomisk tillväxt, utveckling av välfärd och konsumtionskultur, befolkningsökning och urbanisering ökade explosionsartat. När *Ville, Valle och Viktor upptäcker Sverige* produceras förbands samhällsutvecklingen med problem som utfiskning och försurade sjöar, växande avfallshögar och utsläpp av miljögifter som kvicksilver och DDT.⁷ Under det sena 1960-talet blev det allt mer uppenbart för en bredare allmänhet att mänskligheten stod inför en global miljökras, till exempel har åren i slutet av 1960-talet i tidigare forskning beskrivits som en vändpunkt i den svenska miljödebatten.⁸ 1969 får Sverige en miljöskyddslag, 1970 regleras blyhalten i bensin och DDT förbjuds och 1972 håller FN:s sin första miljökonferens i Stockholm. Man börjar se på lokala miljöfrågor som en del av en större global och civilisatorisk kris orsakad av det kapitalistiska systemet.⁹ Den ökade medvetenheten gjorde ett tydligt avtryck också på barnkulturen.

I det följande kommer jag att argumentera för att *Ville, Valle och Viktor upptäcker Sverige* utvecklar ett slags skräpetetik som uppmärksammar och söker utmana skräpocen. Syftet är att analysera programmets innehåll, estetiska utformning och relation till publiken med avfall som utgångspunkt. Hur används avfall som motiv, estetik och motstånd i barnprogrammets första säsong?¹⁰ Med *Ville, Valle och Viktor* som exempel presenterar artikeln en fördjupad bild av hur enskilda barnprogram under 1970-talet deltar i en samtida miljödebatt. Genom att inte enbart fokusera på programmets innehåll utan även på dess estetiska utformning, vill jag nyansera bilden av tidens samhällskritiska barn-tv.

Trots att *Ville, Valle och Viktor* rönt stor uppmärksamhet och var mycket populärt bland 9–14-åringar, 55% av barnen i denna åldersgrupp såg premiäromgången och 88% såg repriserna 1978, är den tidigare forskningen på programmet begränsad.¹¹ Ett par avsnitt hittas i Ingegerd Rydins *Barnens röster. Program för barn i Sveriges radio och television 1925–1999* (2000), Margareta Rönnerbergs *Vänstervridna? Pedagogiska? Av högre kvalitet? 70-talets barntvprogram och barnfilmer kontra dagens* (2012) och Malena Jansons populärvetenskapliga *När bara den bästa TV:n var god nog åt barnen. Om sjuttioalets svenska barnprogram* (2014). De diskuterar dels programmets politiska agenda, dels den debatt som politiken gav upphov till. Endast Jansons undersökning presenterar en mer ingående analys av seriens innehåll.

Överlag är kvalitativ forskningen på barn-tv ett relativt ungt fält, också ur ett internationellt perspektiv.¹² Det finns emellertid ett par undersökningar utöver de ovan nämnda som diskuterar 1960- och 70-talets utveckling av mediet i en såväl skandinavisk som internationell kontext. Studier som Eva Bakøys *Med fjernsynet i barnets tjänste. NRK-fjernsynets programvirksomhet för barn på 60- og 70-tallet* (1999), Anne-Li Lindgrens *Från små människor till lärande individer. Föreställningar om barn*

och barndom i förskoleprogram 1970–2000 (2006), Robert W. Morrrows *Sesame Street and the Reform of Children's Television* (2006) och Helle Strandgaard Jensens *From Superman to Social Realism. Children's Media and Scandinavian Childhood* (2017) visar hur tv deltar i en bredare, internationell förändring av barnkulturen.¹³ Periodens barnprogram beskrivs genomgående som experimentella och kreativa, enligt Janson blev tv under 1970-talet ”det mest nyskapande barnkulturuttrycket”.¹⁴ Flera forskare har också diskuterat inflytandet från tidens politiska strömningar på barn-tv och lyft miljöfrågan som en framträdande del av många barnprogramms samhällsengagemang, dock utan att närmare undersöka själva gestaltningen av problematiken.¹⁵

Barnkulturen och tv-mediet

Ville, Valle och Viktor producerades av Gunilla Ambjörnsson, som skrev manus i samarbete med skådespelarna Jörgen Lantz (Ville), Anders Linder (Valle) och Hans Wigren (Viktor). Det är svårt att överskatta hennes inflytande över det sena 1960- och 70-talets barnkultur. Ambjörnsson står bakom en rad barnfilmer och böcker. 1968 anställdes hon, nyutexaminerad från Sveriges Radios tv-producentutbildning, på SVT som dramatiker, regissör och producent. Mest känd är hon emellertid för den inflytelserika debattboken *Skräpkultur åt barnen* (1968). I den efterfrågas en mer experimentell barnkultur som vågar ifrågasätta invanda föreställningar och former. Alla kulturutövare uppmanas att ”spränga idyllen, vädra ut”.¹⁶ Publikationen av *Skräpkultur åt barnen* åtföljdes av flera debatter, vilka bidrog till etableringen av begreppet barnkultur i Skandinavien.¹⁷ Genom att föra samman alla typer av media för barn under en gemensam term kunde man fokusera på allmänna ideologiska frågor, som relationen mellan barn och vuxna eller den mellan konst, media och samhälle, på ett helt nytt sätt.¹⁸ Det fanns överlag ett ökat engagemang för barn och barnkultur under 1960- och 70-talen i Sverige och Skandinavien.¹⁹ Som Ambjörnsson själv skriver i *Tidsandans krumbukter* (2007) så var det: ”Under en kort tid [...] status med barnkultur. Varenda författare, varenda regissör, ville arbeta för barn och gjorde det också.”²⁰

Vad gäller barnprogram hade de varit en del av tablån allt sedan Sveriges Televisions premiärsändningar 1956 men det var först i skiftet mellan 1960- och 70-talet som de riktigt stora satsningarna startade. Sveriges Television delades i två kanaler 1969 och TV2 fick då en egen autonom barnredaktion. För att komma igång med utvecklingen av svenska barnprogram bjöd man in välkända författare och illustratörer som Lennart Hellsing, Barbro Lindgren, Kerstin Thorvall, Jan Löf, Ilon Wikland och Poul Ströyer.²¹ Samarbeten över mediegränserna kom att bli en viktig del av redaktionens arbete och gav upphov till animerade serier som *Loranga*, *Dartanjang och Masarin* (1972) och *Skerotnisse och hans vänner* (1985). Rydin har pekat ut Ambjörnssons kulturpolitiska arbete som en viktig inspirationskälla för TV2:s barnredaktion.²² *Ville, Valle och Viktor*, tillsammans med andra nyskapande och/eller politiska program som *Tärtan* (1973), *Fem myror är fler än fyra elefanter* (1973–75), *Vilse i Pannkakan* (1975), *Galaxer i mina braxer, sa kapten Zoom* (1976), kan med andra ord sägas vara ett av många resultat av hennes uppmaning.

Det är svårt att idag förstå den enorma genomslagskraft som enstaka tv-program kunde ha under 1970-talet. Redan 1966 var Sverige det land som efter USA hade flest tv-apparater per capita.²³ Eftersom det inte fanns något att välja på tittade över 90%

av Sveriges barn på de barnprogram som sändes.²⁴ Redan på ett tidigt stadium av tv:ns utveckling fanns en oro för att särskilt barn skulle påverkas negativt av det nya mediet.²⁵ Ambjörnson är särskilt engagerad i frågan och ett kapitel i *Skräpkultur åt barnen* behandlar barn-tv. Hon kritiserar de barnprogram som gjorts före kanalklyvningen 1969 för deras grunda innehåll och kallar det tidiga utbudet för ”initiativlöst” och ”händelsefattigt”, programmen beskrivs som ”välmentade, hyfsade och allmänt ointressanta”. Inför framtiden eftersöks istället ”material till diskussion, stimulans till aktivitet”. Intressant i sammanhanget är att texten avslutas med en uppmaning relaterad till formfrågan: ”det gäller inte så mycket att fundera på *vad* man kan säga till barn som på *hur* man skall säga det.”²⁶

I grunden är dock Ambjörnson positivt inställd till tv som medium. Hon beskriver det som ”demokratiskt” och menar att det är en utmärkt utgångspunkt för den som vill nå ut till just barn: ”TV:s inflytande är liksom filmens störst när åskådarens värderingar inte är ordentligt fixerade och när informationer från andra håll inte har nått honom. I särskilt hög grad borde alltså tv prägla barns värderingar och attityder.”²⁷ Ambjörnsons sätt att resonera går igen hos många andra av 1970-talets senare debattskrifter. Till exempel skriver norska Tordis Ørjasæter, i antologin *Barnens värld* (1974) skapad efter Nordiska Kulturkommissionens symposium om barnkultur 1969, att: ”Radio och tv är demokratiserande institutioner.” Hon hänvisar till psykologin och menar att människor är som mest påverkbara när de är barn: ”detta borde innebära att TV:s utbud för barn är viktigare än utbudet för de vuxna.”²⁸ Också internationellt fanns en tro på det nya mediets förmåga att jämna ut klassklyftor och emancipera tittaren. Man såg på barn-tv som en barnens talesperson, vilken skulle förhålla sig lojal med målgruppen snarare än med familj, hem och skola.²⁹

Strandgaard Jensen beskriver Ambjörnsons syn på tv som ett demokratiskt medium för barn som präglad av motstridiga impulser. Ambjörnson vill att barn ska frigöra sig från vuxenvärldens auktoritet och tänka självständigt men anser samtidigt att det är viktigt att deras kritik av samhället utgår från en specifikt socialistisk världsbild.³⁰ Anmälningarna mot *Ville, Valle och Viktor* till Granskningsnämndens föregångare Radionämnden var också många under 1970-talet.³¹ Det var framför allt de miljöpolitiska aspekterna av serien som rörde upp känslor. Man vände sig särskilt emot hur orsakerna bakom miljöförstöringen beskrivs samt hur företags vinstintressen framställs som enkom negativa i programmet. Kritiken behandlade dock barnprogrammet som om det vore ett nyhetsprogram eller en dokumentärserie, vilket ledde till ett friande av Radionämnden.³² I deras rapport ges följande bedömning:

Föreningensproblemet behandlades på ett mycket ofullständigt sätt. [...] Emellertid skedde denna i och för sig partiska och osakliga redovisning av viktiga samhällsproblem i program, som huvudsakligen bestod av clownerier och gyckel. [...] Det är därför inte sannolikt att tittarna uppfattade överdrifterna och ensidigheten som en skildring av verkligheten.³³

Den bild av programmet som anmälningarna målar upp har levt kvar. Rönberg beskriver hur det under åren skapats som en ”vandringssågen” runt *Ville, Valle och Viktor*, vilken framställer det som ”vänstervriden indoktrinering”.³⁴ Hon kallar pro-

grammet för ”inte bara 70-talets mest samhällskritiska barnserie, utan det öppet mest politiserande någonsin i svensk barn-tv.”³⁵ I det följande kommer jag att diskutera hur avfall fungerar som en utgångspunkt både för samhällskritiken och för de eventuella lösningar på samhällsproblemen som programmet presenterar.

Skräpstudier

För att närma mig frågan om programmets mångfacetterade relation till avfall använder jag mig av idéer från forskning gjord inom vad man kallar ”Waste Studies”, direktöversatt ”avfallsstudier” men i en svensk kontext även kallat ”skräpstudier”.³⁶ Sammantaget erbjuder fältet ett slags teoretisering av idéer som var i rörelse under 1970-talet, dels i tidens marxistiskt influerade miljödebatt, dels i tidens konstnärliga rörelser och estetik. Det är tvärvetenskapligt och löst sammanhållet av ett gemensamt intresse för olika typer av skräp, förfall, urbana miljöer och förorenade platser.³⁷ Ett par tongivande filosofiska och sociologiska utgångspunkter är Mary Douglas *Purity and Danger* (1966), Zygmunt Baumans *Wasted Lives* (2004), John Scanlans *On Garbage* (2005) och Gay Hawkins *The Ethics of Waste* (2005).³⁸ Under 2000-talet har flera analysmetoder applicerbara på konst och litteratur utarbetats utifrån den destabilisering av vad avfall är, kan vara och gör som presenteras i dessa arbeten. Fokus inom estetiska skräpstudier har främst legat på modernistisk och angloamerikansk konst och litteratur för vuxna.³⁹ Min tidigare forskning på barnlitteratur och avfall utgör emellertid ett undantag.⁴⁰ Genom att fokusera på avfall utmanar fältet det naturorienterade fokus som präglat såväl den tidiga ekokritiken som den miljöinriktade barnkulturforskningen.⁴¹

En viktig utgångspunkt för det skräporienterade fältet är Douglas tanke om smuts som ”matter out of place”, stoff som hamnat på fel plats.⁴² Smuts är hybridartat till naturen, vad som räknas som smutsigt är alltid relativt och beroende av kontexten. Man kan säga att det är en biprodukt av det systematiska ordnande och klassificerande av materia som utmärker människan.⁴³ Det samma kan sägas om avfall, vars status också är helt beroende av sammanhang. Samma föremål kan simultant vara både värdelöst och värdefullt beroende på de yttre omständigheterna.⁴⁴

Douglas idéer hade ett stort inflytande över det sena 1960- och 70-talets kultur och användes som utgångspunkt i den kritik av det kapitalistiska systemet som ligger till grund för många av dagens skräpteoretiska arbeten. I och med den stora accelerationen och det konsumtionssamhälle som utvecklats därefter har det ordnande och separerande som Douglas beskriver intensifierats. Min definition av avfall innefattar utöver föremål också människor, platser och estetik. Produktionen av avfall är nära förbunden med definitionen av oss och den andra, centrum och marginal, det vackra och fula.⁴⁵

I studier som Armieros *Wasteocene* är Douglas en tydlig referenspunkt. Han beskriver skräpocen som präglad av en tydlig dualism: ”Actually, the Wasteocene is about cleanliness and aseptic environments as much as it is about griminess and contamination. Because at its very essence, wasting implies sorting out what has value and what does not.”⁴⁶ Med skräpocen syftar Armiero inte enbart på det faktum att avfall idag finns överallt, från luftföroreningar och mikroplast till enorma soptippar och skrotupplag. Han argumenterar framför allt för att samhället präglas av vad han kallar ”wasting relationships”.⁴⁷ Uttrycket är svåröversatt men betyder ungefär förstörande/

förlösande/tärande/ödeläggande relationer. Avfall som relation producerar förstörda, bortkastade och ödelagda ting, människor och platser.

Här finns ekon av Baumans idé om mänskligt avfall: ”The production of ’human waste’, or more correctly wasted human [...] is an inevitable outcome of modernization, and an inseparable accompaniment of modernity. It is an inescapable side-effect of *order-building* [...] and of *economic progress* [...]”⁴⁸ Att varor förlorar sitt värde på en marknad är inte den enda konsekvensen av det kapitalistiska systemet, också människor bortsorteras. Skräpocen handlar med andra ord i första hand om de socio-ekologiska relationer som gör någon eller någonting utbytbar. Därmed ifrågasätter konceptet också den populariserade bilden av antropocen. Utifrån Armieros perspektiv är det till exempel inte koldioxidutsläpp som skapat den ekologiska krisen utan de socioekologiska relationerna som producerat utsläppen.⁴⁹

Det skräpteoretiska fältet innehåller många exempel på uppmuntran till aktivism och förslag på hur skräpocens dualistiska ordning kan överbyggas. Armiero menar att alla sammanhang och praktiker som erkänner, räddar och återvinner det som blivit bortkastat, ödelagt och förbrukat också kan utmana och motverka systemet.⁵⁰ Inom estetiska skräpstudier har man utvecklat liknande tankar kring skräpets funktion i konst och litteratur. Till exempel argumenterar Rachele Dini för att 1900-talets avantgarde-konst kännetecknas av en stark tro på skräpets radikala potential.⁵¹ Detta förhållningssätt fortsätter sedan att prägla konst och litteratur under 1960- och 70-talen. Genom att utgå från ett slags skräpeestetik, som fokuserar på och använder sig av avfall, skräp och sopor, söker konst och litteratur ifrågasätta det kapitalistiska systemet samt visa på alternativ. Konstnärer som Jean Tinguley, Niki de Saint Phalle, Robert Rauschenberg och Billy Klüver gör skrotkonst till ett begrepp genom att inkludera skräp i sitt arbete. Inom barnlitteraturen skönjs en liknande utveckling. Till exempel bryter många bilderboksillustrationer mot traditionella estetiska normer genom att använda ett slarvigt, kladdigt och klumpigt uttryck. Olika typer av kollagetekniker blev också allt vanligare.⁵²

Mitt fokus på skräp gör det möjligt att diskutera både den samhällskritik och estetik som genomsyrar *Ville, Valle och Viktor*. Det är nödvändigt med en bred definition av avfall för att förstå sambanden mellan seriens innehåll och form.

Skräpocens manifestationer

Skräpocen manifesteras på flera sätt i *Ville, Valle och Viktor upptäcker Sverige*, inte minst i gestaltningen av olika typer av marginaliserade människor och platser. Flera scener visar upp ett samhälle grundat på tärande och ödeläggande relationer. I avsnitt två, ”Mysteriet med de tomma husen”, finns ett tydligt exempel. Där framställs den norrländska landsbygden och dess inneånare som hårt drabbade av ekonomisk tillväxt och moderniseringsprocesser. Ville, Valle och Viktor åker dit i jakt på levande sjöar att fiska i men märker snart att sjöarna inte är det enda som tömts på innehåll. Avsnittet inleds med att de tre vännerna kommer gående på en landsväg med utsikt mot en sjö, skog och några hus. De beundrar utsikten och andas in den rena luften men när de bestämmer sig för att gå till byns affär för att köpa mat uppenbarar sig skönhets

pris. Butiken visar sig ha upphört och när de går vidare till närmsta busshållplats har detsamma hänt med busslinjen. Snart märker de att alla byggnader i byn står tomma. ”Att det ska vara tomt i så här fina hus. Är det inte bostadsbrist”, undrar Viktor, som genomgående är den av huvudpersonerna som ifrågasätter samhällsordningen.

Huvudpersonerna hittar tillslut en äldre kvinna i ett förfallet hus. Hon förklarar att det inte längre finns några arbeten i byn så att alla yngre, arbetsföra människor måste flytta ”till Stockholm”. Det finns således heller inga barn och ingen skola i området. De pratar med hennes man som också vittnar om samma problem. Från att ha varit en livlig plats med dans tre gånger i veckan är det nu: ”dövtatten överallt”. Mannens uttryck skapar en länk mellan de fisklösa och nedskräpade sjöarna i södra Sverige med de avfolkade byarna i norr. De är båda exempel på hur skräpocens separerande och ordnande sorterar bort vissa platser och miljöer. Viktor reagerar starkt på det paret säger och har mycket svårt att förstå varför människor tvingats flytta mot sin vilja. Valle förklarar: ”Nu är det så här va, nu lönar det sig inte att ha folk så här långt borta.” ”Långt borta från vaddå?”, undrar Ville. ”Från Stockholm säklart. Det lönar sig att ha folk nära storstäder”, avslutar Valle diskussionen. Ifrågasättandet av svensk centraliseringspolitik är tydlig men avsnittet gör även tittaren medveten om komplexiteten i de samhällsproblem som skräpocen ger upphov till.

Det äldre paret representerar det moderna Sveriges bortsorterade människor. Mannen och kvinnan är uppenbart castade på plats. De pratar bred dialekt, särskilt mannens ansikte är djupt fårat och märkt av ålderdom och hårt arbete. De framställs som vad Bauman kallar mänskligt avfall. Att det är just gamla människor som får representera skräpocens skuggsida är typiskt för tidens barnkultur. Det moderna samhällets ålderssegregation var något som ofta fördes på tal i 1970-talets barnkulturella diskussioner. Till exempel propagerar Ørjasæter för fler gamla ansikten i tv-rutan då barn saknar sådana i sin vardag på daghem och i moderna hem. Vidare påpekar Gunilla Lagerbielke, anställd vid statliga Lekmiljörådet 1972–78, att många barn aldrig träffar gamla människor: ”Det här förhållandet är en följd av den ålderssegregering som finns överallt. Små barn för sig, de halvstora på ett håll, de vuxna på ett annat och de gamla i en vrå – fast fin.”⁵³ Ambjörnsson söker tydligt överbygga uppdelningen genom att inkludera äldre människor i sitt barnprogram.

Utöver äldre människor på den norrländska landsbygden framställs även storstadens barn som förlorare i skräpocen. Temat behandlas framför allt i avsnitt tre, ”Mysteriet med plåtlådorna”. Avsnittet utspelar sig i Stockholm dit Ville, Valle och Viktor åkt för att ta reda på hur alla människor som flyttar från Norrland egentligen ”får det”. Förflyttningen uppmärksammar tittaren på sambanden mellan olika typer av socio-ekologiska miljöproblem i olika delar av Sverige.

Stockholm gestaltas till en början som en ogästvänlig plats och huvudpersonerna närmar sig staden från utsidan. Första bilden visar de tre vännerna på ett blåsigt fält framför en motorväg. I fjärran syns höga vita hus av miljonprogramtyp. ”Här har vi Stockholm” konstaterar de. I nästa bild står de och hänger över ett järnstaket på en bro ovanför en parkeringsplats omringad av höghus i bakgrunden. ”Typisk Stockholmsutsikt” säger Ville. Viktor hostar och konstaterar: ”Typisk Stockholmsluft som blir av dom där bilarna”. Slutligen blir de i tredje bilden nästan påkörda av en bil då de

försöker gå över gatan. Viktigt att ha i åtanke är att det Stockholm som skildras är nytt snarare än ”typiskt”. Motorvägarna, parkeringsplatserna och höghusen är uppförda under 1960-talet, då nära en miljon människor flyttade från landsbygd till storstad.⁵⁴ Att inleda skildringen av huvudstaden från en position i periferin uppmuntrar till ytterligare ifrågasättande av centraliseringspolitiken.

I nästa scen står Ville, Valle och Viktor på en parkeringsplats mellan höghusen. Eftersom platsen ligger mitt bland husen och flera barn rör sig i området tror vännerna att de befinner sig på en lekplats. Viktor antar naivt att bilarna är leksaksbilar till barnen: ”Det är klart att det inte kan va riktiga bilar. Det kan ju va farligt för barnen.” Ville förklarar: ”Barnen ska ju inte va här, de ska ju va på lekplatsen”. Han pekar på en riktig inhägnad lekplats en bit bort. Viktor ger sig inte utan fortsätter diskussionen med Ville:

Viktor: ”Varför ska bilarna ha så stor plats och barnen så liten?”

Ville: ”Titta där har du ett barn och där har du en bil. Vilket är störst? Bilen eller barnet?”

Viktor: ”Men barnet måste ju vara viktigare än bilen i alla fall?”

Ville: ”Vilket är värt mest? En bil eller ett barn?” [...]

Viktor: ”Man kan väl inte mäta hur mycket ett barn är värt?”

Ville: ”Vad kostar ett barn? Ingenting. Vad kostar en bil? Flera tusen”

Viktor: ”Har du sett en bil som kan skratta?”

Programmet griper här in i en samtida debatt om miljonprogrammet och utformningen av dess höghusområden.⁵⁵ Förorter, likt den Ville, Valle och Viktor befinner sig i, kritiserades för sin brist på lekmiljöer och mötesplatser för barn och unga. Urbaniseringen och motoriseringen av Sverige utmålas överlag som inkräktade på barns rörelsefrihet.⁵⁶

Dialogen mellan Viktor och Ville knyter därtill an till Armieros beskrivning av produktionen av avfall i skräpocen. Utifrån hur den faktiska stadsplaneringen ser ut verkar bilar värderas högre än barn. Armiero beskriver sociala orättvisor som en grundpelare i det kapitalistiska samhällets systematiska ordnande och separerande: ”Wasting is a social process through which class, race, and gender injustices become embedded into the socio-ecological metabolism producing both gardens and dumps, healthy and sick bodies, pure and contaminated places” (10). Han nämner aldrig ålder som en kategori påverkad av skräpocen men faktum är att såväl 1970-talets äldre som dess barn och ungdomar framstår som bortkastade av det moderna samhället. Som debattören, politikern och socialpsykologen Berit Ås skriver 1974: ”Vi lever inte i barnens århundrade. Gjorde vi det, skulle varje storstad, varje mindre stad och varje liten tätort se annorlunda ut.”⁵⁷

Skräpeestetik i ljud och bild

Ett uppmärksammande av skräpocens ordning kan även spåras i formen för *Ville, Valle och Viktor*. I barnprogrammets estetik finns tydliga spår av den samtida utveckling inom konst och litteratur som bejaktar skrot och skräp. Det kan förstås som en estetisk hållning som synliggör avfall genom att använda det som en utgångspunkt för konstnärligt skapande. Ur det perspektivet kan ett skräpeestetiskt uttryck också ses som en

kommentar till konstens villkor i och relation till skräpocen. Inom miljöhumaniora har flera forskare hävdad att miljökrisen också innebär en kris för kultur och fantasi. Man behöver hitta nya sätt att förstå naturen och människans relation till den.⁵⁸ Det skräpeestetiska motsätter sig traditionella skönhetsideal och framhäver istället oordning, misstag, hybriditet, slumpmässighet och det ofärdiga. Mer konkret kan man säga att skräpeestetiska verk premierar vissa konstnärliga tekniker och förknippas med ett kreativt skapande som tar tillvara på det slängda, kasserade och uteslutna. Kollage, assemblage, bricolage och montage är tillsammans med ett slarvigt uttryck typiska arbetsmetoder.⁵⁹

Tidigare forskning har placerat *Ville, Valle och Viktor upptäcker Sverige* i en komeditradition, med inspirationskällor som Bröderna Marx, stumfilmsikoner som Charlie Chaplin och Harold Loyd.⁶⁰ Något som däremot inte uppmärksammas är seriens ljudsättning och klippning, vilka till sin utformning i flera scener utgår från en skräpeestetisk hållning. Låt mig ge ett exempel, vilket kan sägas vara typiskt för hur många scener i programmet är uppbyggda. Det hittas i avsnitt ett, ”Mysteriet med den försvunna fisken”, då Ville, Valle och Viktor besöker en fabrik.

Efter att Ville, Valle och Viktor fått veta att det är fabriker som ligger bakom försurningen av sjön där de inledningsvis försökt fiska bestämmer de sig för att gå och prata ”med fabriker och med de där skorstenarna”. I nästa bild syns vännerna gå över ett fält mot en motorväg fylld av långtradare, bilar, stora båtar, sedan fabriker vid horisonten. Scenen är ljudsatt med en typ av kollage, vilket skapar ett oväntat möte i sin kombination av disparata ljud. Seriens signaturmelodi spelad på flöjt hörs i förgrunden men ju närmare vägen Ville, Valle och Viktor kommer desto mer mixas melodin med oljudet från de bilar som kör förbi. Oljudet från motorvägen blir sedan allt högre och när flöjtmelodin tonar ut brusar det så mycket att Viktor måste skrika för att göra sig hörd. En lastbil kör slutligen förbi och dess motorljud dränker deras röster helt. Kollaget som konstform vill skapa oväntade möten, vilka aktiverar och engagerar betraktaren. Det har därför genomgående förknippats med samhällskritik, inte minst under 1970-talet.⁶¹ Det tar därtill tillvara på det som det kapitalistiska systemet uteslutit samt ifrågasätter konstverkets funktion i en modern konsumtionskultur.⁶² Ljudmässigt skildrar scenen vid motorvägen en kamp mellan det sköna (flöjten) och det fula (oljud), mellan barnets röst (Viktor) och miljöförstörelsen (bilarna). Den sistnämnda vinner men hos betraktaren väcks tankar om barnets plats i det moderna samhället.

Nästa bild består av ett montage av snabba klipp som ömsom visar fabriken exteriör, rykande skorstenar och stålrör, ömsom Ville, Valle och Viktors ansikten i närbild. Likt i den tidigare scenen vid motorvägen kontrasteras återigen de naiva huvudpersonerna mot ett miljöförstörelse fenomen. Ljudbilden består här enbart av fabriksljud, det piper, visslar, bankar, brusar, pyser och väser om vartannat. Fabriksscenen avslutas med att tittaren återigen hör huvudpersonernas röster. Viktor vänder sig mot en av fabriken skorstenar och skriker: ”Hörrudu, sluta upp med det där att förstöra fisken och luften.” Kameran följer skorstenen uppåt och låter bilden sedan vila där för ett par sekunder. Det är ett effektivt grepp, skorstenen framstår som enorm i jämförelse med Viktor. I och med att den är i bild så pass länge ges den en typ av agens, särskilt i kombination med ljudbildens återgivning av dess brusande rökutsläpp.

Det finns flera liknande scener, där kollage och montage kombineras med komik och samhällskritik, i både säsong ett och två av *Ville, Valle och Viktor*.⁶³ Likartade scener finns även i det samtida barnprogrammet *Galaxer i mina braxer, sa kapten Zoom*. Den klipptechnik som används har stora likheter med klassiskt Sovjetiskt montage, som Sergej Eisensteins stumfilm *Pansarkryssaren Potemkin* (1925) och dess välkända trappscen i Odessa. Eisenstein var, med efterföljare som Walter Benjamin, en förespråkare av montage som revolutionär form – ett idégod som fick stort genomslag under 1970-talet.⁶⁴ Montagets dialektiska natur gör det enklare att gestalta en komplex tanke i en scen samtidigt som dess oväntade sammansättning av disparata komponenter chockar betraktaren och uppmuntrar till politisk reflektion.⁶⁵ När Ville, Valle och Viktor kontrasteras mot olika symboler för skräpocen väcks tankar om den lilla människans möjligheter att påverka och förändra samhället.

Motberättelser

Ville, Valle och Viktor upptäcker Sverige innehåller flera exempel på motstånd i såväl tematik som estetik. Programmet söker inte bara uppmärksamma utan också överbygga det kapitalistiska systemets systematiska ordande och separerande av föremål, människor och platser. Programmet innehåller flera exempel på vad man inom det skräpteoretiska fältet kallar ”motberättelser” eller ”guerillanarrativ” till den hegemoniska berättelsen om antropocen. Armiero definierar motberättelsen: ”a guerilla narrative [...] serves to reveal the Wasteocene and dismantling its wasting logic.”⁶⁶ Genom att fokusera på avfall kan man rädda och återvinna det som blivit bortkastat, ödelagt och förbrukat.

Denna syn på avfall som något radikalt är emellertid lätt att ifrågasätta. Gillian Whiteley varnar i *Junk. Art and the Politics of Trash* (2011) för att inta en alltför okritisk och romantisk inställning till skräp: ”Trash is not – inherently – a conduit for the subconscious and neither is it a universal site of transgression or dissent. Working with trash as raw material for art is not, *per se*, a political activity.” Snarare är den politiska kontexten samt mänsklig agens av högsta vikt i sammanhanget.⁶⁷ För att kunna upplösa skräpocens dualistiska ordning behöver motberättelsen framhäva avfallets hybridartade natur, att det kan vara simultant både värdelöst och värdefullt, centrum och marginal, fult och vackert. Motberättelsen kan då hjälpa människan att se skräp, föroreningar och miljöproblem som etiskt material, vilket uppmuntrar till såväl medkänsla som kritiskt tänkande och handling.⁶⁸

Ville, Valle och Viktor skildrar sådant som kastats bort och ödelagts i det moderna Sverige utan att försöka eller söka kategorisera. Norrlands äldre och storstadens barn får till exempel vara både en typ av mänskligt avfall och människor med agens. Huvudpersonerna Ville, Valle och Viktor utgör ytterligare en viktig komponent i programmet konstruktion av en motberättelse. Tidigare forskning har uppmärksammat hur de tre gestalterna representerar olika sätt att förhålla sig till samhället. Ville är konservativ och försvarar den ordning som råder, Valle byter ständigt ståndpunkt och perspektiv på sakfrågor medan Viktor är genomgående klarsynt och ifrågasättande.⁶⁹ Janson liknar honom vid det romantiska barnet i H.C. Andersens ”Kejsarens nya kläder”. Han ”drar egna slutsatser och framstår därmed som ett hopp för framtiden – precis som man ofta resonerade kring barn på sjuttioalet.”⁷⁰

Tillsammans intar Ville, Valle och Viktor dock en position som liknar Douglas definition av smuts som: ”matter out of place”.⁷¹ I upprepade scener stör de ordningen genom sina frågor, sin musik eller blotta närvaro. Ett exempel finns i avsnitt tre då vännerna efter sitt besök i en miljonprogramsförort bestämmer sig för att åka in till Stockholms innerstad, närmare bestämt till Stureplan, för att uppträda med sin orkester. De talar med en representant för arbetskraftinvandringen från Norrland, en medelålders kvinna, om möjliga spelplatser. Hon föreslår att de ska klättra upp på ”Svampen” – en svampformad skulptur på Stureplan – för att både synas och överrösta trafiken. De får låna den stegen som kvinnan kom bärande på, uppenbart på väg från någon typ av arbete. Hon tipsar även om att de kan ta tunnelbanan till Östermalm. Redan på vägen in till stan stör de tre vännerna ordningen, först i sina komiska försök att åka tunnelbana med stegen, sedan gående genom staden mot en bakgrund av parkeringsplatser och hårt trafikerade bilvägar och gator. Upprepade klipp visar hur Ville, Valle och Viktor går förbi kameran och vidare ut ur bild. Greppet finns i många scener och bidrar till gestaltningen av vännerna som ett störande inslag i stadsbilden.

Väl på Stureplan reser de stegen mot Svampen och klättrar upp med tre elgitar-rer. De spelar en rock'n'rollversion av signaturmelodin ”Här kommer Ville, Valle och Viktor”, vilken överröstar bakgrundsljuden från trafiken. Mot slutet av sången zoomar kameran ut och tittaren ser att en liten folksamling bildats nedanför Svampen. Slutligen tystnar musiken och i sista sekunden av scenen är bruset från trafiken återigen den enda som hörs.⁷² Trots att trafiken består motsäger huvudpersonernas appropriering av stadsrummet skräpocens ordning. Scenen ger upprättelse åt barnet och leken samtidigt som den omdefinierar såväl Stureplans som stegens funktion, den förstnämnda i form av en hårt trafikerad och kommersialiserad plats, den sistnämnda som arbetsredskap.

Utöver att appropriera Stockholm ägnar sig Ville, Valle och Viktor därtill åt olika typer av återvinning och återupprättelse åt sådant som är definierat som avfall. Den gamla skon och cykelhjulet som de fiskar upp ur sjön i första avsnittet tar de till exempel med sig för använda i framtida shower. I avsnitt två spelar de i en scen musik på bland annat ett slags basfiol gjord av kartongemballage. Kameran zoomar vid upprepade tillfällen in på det återvunna instrumentet som för att uppmärksamma tittaren på det. På väg mot Stureplan i avsnitt tre framför de en sång där takten består av hostningar orsakade av den avgasfyllda luften. Denna omvandling av luftföroreningarna till musik kan också den tolkas som en typ av återbruk i Armieros mening. De underminerar en dualistisk ordning genom att framhäva avfallets hybridnatur, kartongfiolen är både skräp och instrument, hostandet är både ett oljud orsakat av avgaser och en melodi.

Barnpubliken

Också i relationen till publiken finns ett ifrågasättande av ordningen och kanske i synnerhet av gränsen mellan produkt och konsument. Under 1970-talet blev det allt vanligare att släppa in barn som medverkare i barnprogram. Barns delaktighet var en central fråga för periodens barnredaktioner, vilka ville göra tv till ”en arena för barn att agera inom”.⁷³ Det fjärde och sista avsnitt av *Ville, Valle och Viktor upptäcker Sverige*, ”Mysteriet med de försvunna frågorna”, är särskilt intressant i en diskussion av barn som publik och medskapare. Ville, Valle och Viktor har tidigare främst talat med vuxna människor men avsnitt fyra avslutas i ett klassrum med mellanstadieelever.

Det innehåller en kritik mot dåvarande auktoritära skolsystem. Huvudpersonerna har letat reda på en skola i syfte att finna ett svar på de frågor som väckts i de tidigare avsnittens resa genom landet. De tröttnar snabbt ut läraren med sitt frågande. På vuxnas vis försöker hon avsluta diskussionen med ett enkelt ”därför”, vilket får vännerna att stämma upp i en sång om rätten att fråga och få svar. När de kommer till refrängen reser sig alla barnen och kommer närmare huvudpersonerna. De sjunger med och ett par barn klättrar över bänkarna och sätter sig bakom sin lärare. Kameran zoomar in så att läraren hamnar i förgrunden med barnen som en mur omkring sig. Efter sången tystnat byter kameran vinkel till ett fågelperspektiv på Viktor som sitter med armar och huvud lutade mot en skolbänk. Endast lärarens bakhuvud syns i förgrunden, vilket skapar en känsla av att Viktor återigen är i underläge. Han konstaterar: ”Man måste fråga varför, för annars kan man inte ändra på sådant som är fel.” Hon svarar att det nog inte är ”så lätt att ändra på saker”. Viktor kontrar: ”Nä, inte om man är ensam men om man är många som håller ihop då kan man ändra”. Sedan ringer klockan och så är det dags att äta. Avsnittets sista bild visar hur alla barn tillsammans klättrar över bänkarna och springer mot dörren.

Slutet gör flera saker. För det första placerar det de barn som marginaliseras i skräpocen i förgrunden. De ges en röst utan att för den skull upphöra att vara barn som hellre springer och äter än gör revolution. För det andra lämnas tittaren utan att ha fått några svar på de många frågor som ställs i programmet. Att frågorna genomgående är viktigare än svaren i serien fyller en pedagogisk funktion. Genom de många obesvarade frågorna bjuds tittaren in att själv söka svar, ta ställning och agera. Gay Hawkins skriver om riskerna med många miljökampanjers gestaltning av avfall: ”the invocation in many environmental campaigns of an abstracted ‘nature in crisis’ that we are now morally obliged to rescue can impose senses of duty and obligation on the waste-making subject that can easily slide into resentment.”⁷⁴ Genom att ställa öppna frågor utan givna svar undslipper betraktaren känslan av att vara tvungen att rädda världen. Samtidigt är det tydligt att programmet vill leda publikens tankar i en särskild riktning.

I *Vänstervridna? Pedagogiska? Av högre kvalitet?* kommer Rönnberg fram till att kritiken mot serien som vänstervriden är missvisande och att hela den politiska skalan faktiskt finns representerad i den, de tre huvudpersonerna står för olika sätt att tänka och agera politiskt.⁷⁵ Det stämmer förvisso men samtidigt är gestalterna Ville, Valle eller Viktor nog inte är tänkta att vara några politiska förebilder. Snarare är det de barn som tittar på serien som ska utvecklas till ett nytt ideal. Om man istället undersöker de slutsatser som tittarna uppmuntras till att dra av programmet befinner de sig helt i linje med den socialistiska världsbild som Ambjörnsson stod för. På samma sätt går det också att nyansera Jansons slutsats i *När bara den bästa TV:n var god nog åt barnen* att programmet vill ”stimulera till självständigt och kritiskt tänkande.”⁷⁶ Det är en viss typ av kritiskt tänkande som serien uppmuntrar till, vilket går i linje med den samtida marxistiska vänsterrörelsens ifrågasättande av miljövard, konsumtionskultur, centraliseringspolitik och stadsplanering. Barnpubliken ska genom egen reflektion lära sig att ifrågasätta skräpocen.

*

Med utgångspunkt i *Ville, Valle och Viktor* är det tydligt att barn-tv både uppmärksammar och utmanar den dualistiska ordning som präglar skräpocen. Samhällskritiken är en del av såväl programmets motivfär som av dess estetiska utformning. Barn och barnkultur lyser med sin frånvaro i mycket av den forskning som bedrivs inom det skräporienterade fältet. Som jag tidigare lyft nämner Armiero till exempel inte ålder som en kategori påverkad av skräpocens socioekologiska relationer. Vid en närmare undersökning av *Ville, Valle och Viktor upptäcker Sverige* står det dock klart att 1970-talets barnkultur och barn-tv deltar i en samtida miljödebatt på ett delvis unikt sätt.

Noter

- 1 Elina Druker, "Från dystopier till eco chic. Miljökritiska bilderböcker från 1970-talet och i dag", *Horisont* vol. 57 (2010:1), 12–17; Karin Helander, *Från sagospel till barntragedi. Pedagogik, förströelse och konst i 1900-talets svenska barnteater* (Stockholm: Carlssons, 1998), 114; Lydia Wistisen, "Leken i antropocen. Skräpeestetik i Barbro Lindgrens *Loranga, Masarin och Dartanjang* (1969) och *Loranga, Loranga* (1970)", *Barnboken. Tidskrift för barnlitteraturforskning* vol. 41 (2018:1), 1–17; Wistisen, "Skräpeestetiska möjligheter. Kollage, bricoleurer och miljödebatt i Inger och Lasse Sandbergs 1960-talsbilderböcker", *Barnboken. Tidskrift för barnlitteraturforskning* vol 46 (2023:1), 1–24.
- 2 De första bygglekplatserna uppfördes i Köpenhamn 1943, där kallade för "skrammelpadser". Idén spreds över Europa, i England hette de t.ex. "junk playground" eller "adventure playground". Under sent 1960-tal blev byggleken återigen populär och när den svenska förskolan utformades under sent 1960-tal förespråkade man en bygglek på varje förskolegård. Elina Druker, "Play Sculptures and Picturebooks. Utopian Visions of Modern Existence", *Barnboken. Tidskrift för barnlitteraturforskning* vol. 42 (2019), 5f; Sverige 1968 års barnstugeutredning, *Förskolan. Betänkande* (Stockholm: Liberförlag, 1977). Jmf. Anne Marie Nørvig & Inga Lundberg, *Barnens lek och verksamhet* (Stockholm: Liber, 1967), Per Schultz, red., *Barn och kultur* (Stockholm: Aldus, 1972), Gunilla Lagerbielke, *Med indianpärlor från vaggan till graven. Om barns rätt till kulturutbudet* (Göteborg: Stegeland, 1978).
- 3 Malena Janson, *När bara den bästa TV:n var god nog åt barnen. Om sjuttioalets svenska barnprogram* (Stockholm: Karneval, 2014), 27; Ingegerd Rydin, *Barnens röster. Program för barn i Sveriges radio och television 1925–1999* (Stockholm: Stift, 2000), 217; 230–232.
- 4 De tre protagonisterna introduceras först för tittarna som ett inslag i Bepes världshus hösten 1969, familjeunderhållning för TV ledd av Beppe Wolgers. Se Janson, *När bara den bästa TV:n*, 121.
- 5 Översättningen är min från 2018 men den har sedan dess etablerats av andra forskare. Se Wistisen, *Leken i antropocen*, 2018; Anna Lyngfelt & Eva Söderberg, "Att göra sin röst hörd. En didaktiskt orienterad bilderboksanalys av *Naturen och Mitt bottenliv – av en ensam axolotl*", *Forskning om undervisning och lärande* vol. 9 (2021:3), 28–47; Wistisen, "Leken i antropocen"; Mia Österlund, "Evolutionen är vi. Djuptid, långsamt våld och evolutionär tidslighet i Kaia Dahle Nyhus *Verden sa ja* och Linda Bondestams *Mitt bottenliv*", i *Tanke/Världar. Studier i nordisk litteratur*, red. Hilda Forss, Hanna Lahdenperä & Julia Tidigs (Helsingfors: Helsingfors universitet, 2022), 91–113. Ett av de mer framgångsrika alternativen till antropocen är Jason Moores "Capitalocene", myntat 2016. För fler exempel se Marco Armiero, *Wasteocene. Stories from the Global Dump* (Cambridge: Cambridge University Press, 2021), 9.
- 6 Armiero, *Wasteocene*, 9.

- 7 David Larsson Heidenblad, *Den gröna vändningen. En ny kunskaps historia om miljöfrågornas genombrott under efterkrigstiden* [Diss.] (Lund: Nordic Academic Press, 2021), 29; Ylva Sjöstrand, *Stadens sopor. Tillvaratagande, förbränning och tippning i Stockholm 1900–1975* [Diss.] (Lund: Nordic Academic Press, 2014), 183–219.
- 8 Larsson Heidenblad, *Den gröna vändningen*, 11.
- 9 Larsson Heidenblad, *Den gröna vändningen*, 9. Se även t.ex. Rolf Edberg, *Spillran av ett moln. Anteckningar i färdaboken* (Stockholm: Nordstedts, 1966); Hans Palmstierna & Lena Palmstierna, *Plundring, svält, förgiftning* (Stockholm: Rabén & Sjögren, 1967).
- 10 Av utrymmesskäl diskuteras endast säsong 1. Många av de innehålls- och formmässiga aspekter jag diskuterar går dock igen även i säsong 2 och julkalendern.
- 11 Margareta Rönnerberg, *Vänsterridna? Pedagogiska? Av högre kvalitet? 70-talets barn tv-program och barnfilmer kontra dagens* (Visby: Filmförlaget, 2012), 43.
- 12 Casie Hermansson & Janet Zepernick, "Children's Film and Television. Contexts and new Directions", i *The Palgrave Handbook of Children's Film and Television*, red. Casie Hermansson & Janet Zepernick (London: Palgrave Macmillan, 2019), 3. Ex. på internationell forskning är *Children's Television in Britain. History, Discourse and Policy*, red. David Buckingham, Hannah Davies, Ken Jones & Peter Kelley (London: British Film Institute, 1999), *Routledge International Handbook of Children, Adolescents, and Media*, red. Dafna Lemish (London: Routledge, 2013), *The Palgrave Handbook of Children's Film and Television*, red. Casie Hermansson & Janet Zepernick (Cham: Palgrave Macmillan, 2019). Det finns dock många exempel på kvantitativ forskning om barn-tv från 70- och 80-talet. För en översikt se David Buckingham, *Children and Television. An Overview of the Research* (London: British Film Institute, 1987).
- 13 Eva Bakøy, *Med fjernsynet i barnets tjeneste. NRK-fjernsynets programvirksomhet for barn på 60- og 70-tallet* [Diss.] (Trondheim: Univ., 1999), Rydin, *Barnens röster*, Anne-Li Lindgren, *Från små människor till lärande individer. Föreställningar om barn och barndom i förskoleprogram 1970–2000* (Lund: Arkiv, 2006), Robert W. Morrow, *Sesame Street and the Reform of Children's Television* (Baltimore: Johns Hopkins Univ. Press, 2006) och Helle Strandgaard Jensen, *From Superman to Social Realism. Children's Media and Scandinavian Childhood* (Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2017). För vidare läsning om tidens barnkulturella förändringar se Lena Kåreland, *Inga gåbortsföremål. Lekfull litteratur och vidgad kulturdebatt i 1960- och 70-talens Sverige* (Stockholm: Makadam, 2009); Rydin, *Barnens röster*, Strandgaard Jensen, *From Superman to Social Realism*.
- 14 Janson, *När bara den bästa TV:n var god nog åt barnen*, 13.
- 15 Strandgaard Jensen, *From Superman to Social Realism*, 58; Rydin, *Barnens röster*, 230ff.; Janson, *När bara den bästa TV:n var god nog åt barnen*, 27.
- 16 Gunila Ambjörnsson, *Skräpkultur åt barnen* (Stockholm: Bonnier, 1968), 10.
- 17 Strandgaard Jensen, *From Superman to Social Realism*, 71f.
- 18 För vidare läsning om publikationen av *Skräpkultur åt barnen*, dess innehåll och inflytande över nordisk kultur se Strandgaard Jensen, *From Superman to Social Realism*, 69–74.
- 19 Janson, *När bara den bästa TV:n var god nog åt barnen*, 10; Kåreland, *Inga gåbortsföremål*, 79; Strandgaard Jensen, *From Superman to Social Realism*, 71.
- 20 Ambjörnsson, "Anteckningar från den stora entusiasmens tid", i *Tidsandans krumbukter*, red. Ambjörnsson & Carin Mannheimer (Nora: Nya Doxa, 2007), 74.
- 21 Janson, *När bara den bästa TV:n var god nog åt barnen*, 13f.
- 22 Rydin, *Barnens röster*, 189.
- 23 Kåreland, *Inga gåbortsföremål*, 18–20.
- 24 Janson, *När bara den bästa TV:n var god nog åt barnen*, 13.
- 25 Kåreland, *Inga gåbortsföremål*, 18–20.
- 26 Ambjörnsson, *Skräpkultur*, 110; 114.
- 27 Ambjörnsson, *Skräpkultur*, 97f.

- 28 Tordis Ørjasæter, "Barnen i en tv-tid", i *Barnens värld*, red. Åse Gruda Skard (Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1974), 55f.
- 29 Rydin, *Barnens röster*, 194; Strandgaard Jensen, *From Superman to Social Realism*, 99f.
- 30 Strandgaard Jensen, *From Superman to Social Realism*, 82.
- 31 Janson, *När bara den bästa TV:n var god nog åt barnen*, 107.
- 32 Janson, *När bara den bästa TV:n var god nog åt barnen*, 115; 118; Rydin, *Barnens röster*, 217.
- 33 Lars Bergman, *Radionämnden anser* (Stockholm: Liber förlag, 1977), 179.
- 34 Rönning, *Vänstervridna?*, 37; 39; 43.
- 35 Rönning, *Vänstervridna?*, 37.
- 36 Lyngfelt & Söderberg, "Att göra sin röst hörd"; Wistisen, "Leken i antropocen"; Österlund, "Evolutionen är vi".
- 37 Se t. ex. Rachele Dini, *Consumerism, Waste, and Re-Use in Twentieth-Century Fiction. Legacies of the Avant-Garde* (London: Palgrave Macmillan, 2016); Signe Morrison, *The Literature of Waste. Material Eco-poetics and Ethical Matter* (London: Palgrave Macmillan, 2015).
- 38 Mary Douglas, *Purity and Danger. An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo* (London: Routledge & K Paul, 1966); Zygmunt Bauman, *Wasted Lives. Modernity and its Outcasts* (Cambridge: Polity, 2004); John Scanlan, *On Garbage* (London: Reaction Books, 2005); Gay Hawkins, *The Ethics of Waste. How We Relate to Rubbish* (Lanham: Rowman & Littlefield, 2005).
- 39 Se t.ex. Dini, *Consumerism, Waste, and Re-Use in Twentieth-Century Fiction*; Melissa DunLany, *The Aesthetics of Waste. Michel Tournier, Agnès Varda, Sabine Macher* [Diss.] (Pennsylvania: University of Pennsylvania, 2017); Christopher Smith, *The Poetics of Waste. Queer Excess in Stein, Ashbery, Schuyler, and Goldsmith* (London: Palgrave Macmillan, 2014); Patricia Yaeger, "Editor's Column: The Death of Nature and the Apotheosis of Trash; or, Rubbish Ecology", *PMLA* vol. 123 (2008:2), 321–339.
- 40 Wistisen, "Leken i Antropocen"; Wistisen, "Barnboken i Skräpocen. En undersökning av relationen mellan natur, kultur och skräp i Linda Bondestams *Mitt bottenliv* (2020)", i *På tvärs af Norden. Ökologiska strömningar i aktuella nordisk borne- og ungdomsliteratur*, red. Nina Goga & Marianne Eskebæk (Köpenhamn: Nordisk ministerråd, 2021); Wistisen, "Skräpetetiska möjligheter".
- 41 T.ex. *Wild Things. Children's Culture and Ecocriticism*, red. Sidney Dobrin & Kenneth Kidd (Detroit: Wayne State University Press, 2004); *Experiencing Environment and Place Through Children's Literature*, red. Amie Cutter-Mackenzie, Phillip Payne & Alan Reid (New York: Routledge, 2011); *Ecocritical Perspectives on Children's Text and Cultures*, red. Nina Goga, Lykke Guanio-Uluru, Bjørg Oddrun Hallås & Aslaug Nyrnes (Cham, Springer International Publishing, 2018).
- 42 Douglas, *Purity and Danger*, 2.
- 43 Douglas, *Purity and Danger*, 36.
- 44 Thomson, 4.
- 45 Hawkins, *The Ethics of Waste*, 2; Armieo, *Wasteocene*, 2.
- 46 Armieo, *Wasteocene*, 10.
- 47 Armieo, *Wasteocene*, 2.
- 48 Bauman, *Wasted Lives*, 12.
- 49 Armieo, *Wasteocene*, 2–15.
- 50 Armieo, *Wasteocene*, 55.
- 51 Dini, *Consumerism, Waste and Re-Use*, 2f.
- 52 Leif Nylén, *Den öppna konsten. Happenings, instrumental teater, konkret poesi och andra gränsöverskridningar i det svenska 60-talet* (Stockholm: Sveriges allmänna konstförening, 1998), 10; DunLany, *The Aesthetics of Waste*, 142; Kåreland, *Inga gåbortsföremål*, 165f.; Wistisen, "Skräpetetiska möjligheter", s. 1–24.

- 53 Lagerbielke, *Med indianpärlor från vaggan till graven*, 77.
- 54 Nylén, *Den öppna konsten*, 22.
- 55 För beskrivning av debatten se Thomas Hall och Sonja Vidén, "The Million Homes Programme. A Review of the Great Swedish Planning Project", *Planning Perspectives* vol. 20 (2003:3), 1–17; Elisabeth Söderqvist, *Att gestalta välfärd. Från idé till byggd miljö* (Stockholm, Formas, 2008), 271–278.
- 56 Arvid Bengtsson, *The Child's Right to Play* (Sheffield: International Playground Association, 1974). Åse Gruda Skard och Berit Ås, "Miljön kring barnen i tätbebyggelse", i *Barnens värld*, 147.
- 57 Berit Ås, "Vad vill vi med barnen?", i *Barnens värld*, 35.
- 58 Lawrence Buell, *The Environmental Imagination. Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture* (Cambridge: Harvard University Press, 1995), 2; Hannes Bergthaller, "Mapping Common Ground. Ecocriticism, Environmental History, and the Environmental Humanities", *Environmental Humanities* vol. 5 (2014:1), 262; Amitav Ghosh, *The Great Derangement. Climate Change and the Unthinkable* (Chicago: Chicago University Press, 2016), 9.
- 59 DunLany, *The Aesthetics of Waste*, 142; Rona Cran, *Collage in Twentieth-Century Art, Literature, and Culture. Joseph Cornell, William Burroughs, Frank O'Hara, and Bob Dylan* (Burlington: Ashgate, 2014), 3.
- 60 Janson, *När bara den bästa TV:n var god nog åt barnen*, 118.
- 61 Cole Collins, "Introduction", i *Compressed Utterances. Collage in a Germanic Context After 1912*, red. Cole Collins (Oxford: Peter Lang, 2022), 6; Cran, *Collage in Twentieth-Century Art*, 4; Brandon Taylor, *Collage. The Making of Modern Art* (London: Thames & Hudson, 2014), 195f.
- 62 Walter Adamson, *Embattled Avant-gardes. Modernism's Resistance to Commodity Culture in Europe* (Berkeley: University of California Press, 2007), 3.
- 63 T.ex. i avsnitt tre när Ville, Valle och Viktor ska åka in till Stureplan och återigen överröas av oljud från trafiken. Också här växlas klipp på vännernas ansikten med ett fenomen relaterat till miljöförstöring.
- 64 Taylor, *Collage*, 196.
- 65 Jean Antoine-Dunne, "Introducing Eisenstein's Theory", i *The Montage Principle. Eisenstein in New Cultural and Critical Contexts*, red. Jean Antoine-Dunne och Paula Quigley (New York: Critical Studies, 2004), 1–15.
- 66 Armieo, *Wasteocene*, 23.
- 67 Gillian Whiteley, *Junk. Art and the Politics of Trash* (London: I. B. Tauris, 2011), 29. Hon utgår från en tidigare diskussion av John Roberts, "Oh, I love Trash...", *Variant* (1984:1).
- 68 Morrison, *The Literature of Waste*, 3; Hawkins, *The Ethics of Waste*, 10; Armieo, *Wasteocene*, 23.
- 69 Rönnberg, *Vänstervridna?*, 37; Janson, *När bara den bästa TV:n var god nog åt barnen*, 108.
- 70 Janson, *När bara den bästa TV:n var god nog åt barnen*, 110.
- 71 Douglas, *Purity and Danger*, 2.
- 72 Ytterligare ett exempel finns i "Mysteriet med de försvunna frågorna". Avsnittet inleds med att Ville, Valle och Viktor går in på vad som ser ut som en stadsbakgård, sjunger och dansar så det ekar mellan väggarna.
- 73 Janson, *När bara den bästa TV:n var god nog åt barnen*, 51.
- 74 Hawkins, *The Ethics of Waste*, 12.
- 75 Rönnberg, *Vänstervridna?*, 37; 39; 43.
- 76 Jansson, *När bara den bästa TV:n var god nog åt barnen*, 121.