

Gunnel Beckman – politik och existentiella frågor

Helene Ehriander

Gunnel Beckman tillhörde den stabila generation av flerfaldigt prisbelönta svenska författare som var med om att skapa den moderna samtidsrealistiska svenska ungdomsromanen. I denna artikel diskuteras författarskapet utifrån Beckmans förhållande till politik, ideologi och trender i tiden, och då särskilt den politiska ungdomsromanen kring 1968 samt den samtida debatt om ungdomsromanen som gjorde att Beckman höjde sin röst till ungdomsbokens försvar. Artikelns fokus motiverar dock inte bara textanalys utan också biografisk kontext där Beckmans liv och samhällsengagemang vävs in och att samtidens mottagande av författarskapet lyfts fram för att kasta ljus över samtidskontexten med dess politiska strömningar.

Under 2018 blickades det i flera litteraturvetenskapliga sammanhang tillbaka på märkesåret 1968 och det finns all anledning att också lyfta fram Gunnel Beckmans författarskap ur detta perspektiv. Särskilt fokus ligger i min artikel på hennes genombrottsroman, den normöverskridande *Tillträde till festen* (1969), och att det redan här finns genomgående teman och motiv som kännetecknar det fortsatta författarskapet och som bryter ny mark för framtidens ungdomsbok. 2019 är det 50 år sedan denna roman gavs ut och den har kommit att betyda mycket för hur ungdomsboken tog form i Sverige. För att belysa författarskapets utveckling, som ger en bild av ungdomsbokens utveckling i stort under slutet av 60-talet till början av 80-talet, gör jag även jämförelser med *Att trösta Fanny* (1981) där samhällsfrågorna står tillbaka till förmån för relationer och psykologiska perspektiv, något som var tidstypiskt i den begynnande individualismens 1980-tal, samt ett par tillbakablickar på *Visst gör det ont* (1963) som utkom innan samhällsdebatten fick fäste i ungdomsboken.

I sina ungdomsromaner lyfte Beckman fram både viktiga existentiella frågor om liv och död och brännande samhällsfrågor, något som jag skrev utförligt om i min trebetygsuppsats i litteraturvetenskap vid Lunds universitet 1983. Beckman försökte överbygga generationsklyftor genom att visa hur livsfrågorna är likartade oavsett ålder och hon lyfte engagerat fram kvinnofrågorna och betydelsen av frigörelse. Genomgående tematik i författarskapet är att gå starkt ur kriser, skaffa en egen identitet samt erövra ett språk så att man kan tala, lyssna och förstå både sig själv och sina medmänniskor (Ehriander 1983). Gunnel Beckman var en för sin tid betydelsefull och mycket läst författare, som var med om att fömya ungdomsboken och införa det jämlika tilltalet. Hon bröt ny mark och bidrog i hög grad till att skapa trender samtidigt som hon med sitt samhälls-

engagemang, som var tydligast i slutet av 1960-talet och på 1970-talet, var mycket tidstypisk. Sedan min trebetygsuppsats skrevs har Beckmans författarskap lyfts fram i flera studier, men ingen har skrivit något sammanhängande utifrån det perspektiv jag valt för denna artikel.

Politik och värderingar

Barn- och ungdomslitteratur är, på samma sätt som vuxenlitteratur, en produkt av sin tid och speglar samtidigt den tid som författaren är verksam i – antingen författaren är i takt med trenderna eller på något sätt tar spjörn mot dem för att skildra alternativ. Marian Thérèse Keyes och Áine McGillicuddy diskuterar i introduktionskapitlet till antologin *Politics and Ideology in Children's Literature* (2014) huruvida litteratur för unga läsare har flera och tydligare, implicita såväl som explicita, ideologiska ställningstaganden än vuxenlitteraturen. Det är en vanlig föreställning att det i litteratur för unga ”pekas med hela handen” för att de unga ska få klart för sig åt vilket håll de bör gå, samtidigt som de unga alltid har en möjlighet att läsa subversivt och göra sin egen tolkning av de ideologiska ställningstaganden som förmedlas. Det som emellertid är odiskutabelt är att det finns en maktobalans eftersom vuxna författare skriver för unga läsare och därigenom också blir de som vet mest och bäst; de vill ge de unga framtidshopp och uppmana dem att ta ställning och engagera sig men samtidigt också berätta för dem åt vilket håll de lämpligast bör gå (2014:9-11). De värderingar som författaren framför reflekterar enligt Peter Hollindale ”not just an author's own conscious world view, but also his or her received assumptions and values from the environment in which they live and write” (2014:10). Robert D. Sutherland identifierar tre olika typer av politisk ideologi (i litteratur för unga): “the politics of advocacy, the politics of attack and the politics of assent” (2014:10). Den första visar sig oftast i den öppet didaktiska skildringen medan den andra inte sällan tar formen av ironi och lyfter fram negativa exempel. Den tredje, ”politics of assent”, står för sådana ideologier som ligger i linje med samhället i stort och där författaren, medvetet eller omedvetet, blir en förespråkare för de värderingar som finns i det samtida samhället och som han eller hon är en del av. Viktigt för att de ideologiska och politiska frågorna ska bli intressanta i den skönlitterära skildringen är emellertid att läsaren inte ses som ett tomt kärl som ska fyllas med de rätta uppfattningarna utan att litteraturen öppnar för ifrågasättande, tolkningar och diskussioner (2014:10-11). Det är här vi finner Gunnel Beckmans författarskap där både den samhällsmedvetna och kulturorienterade författaren samt den litteratur hon skriver ligger i takt med tiden och öppnar för frågor om social och politisk förändring – och personlig utveckling.

På 1970- och 80-talen togs Gunnel Beckmans författarskap upp i flera handböcker och antologier som behandlade den samtidsrealistiska ungdomsboken ur olika perspektiv, men vid tiden för min trebetygsuppsats, som jag delvis använder som grund för denna artikel, fanns inte några omfattande

litteraturvetenskapliga analyser gjorda. Sedan dess har flera forskare undersökt delar av författarskapet ur olika perspektiv. Lena Kjersén Edman har ett kapitel om Beckman i sin doktorsavhandling *I ungdomsrevoltens tid. Svensk ungdomsroman och dess mottagande åren kring 1968* (1990:17-79), där hon skriver om *Tillträde till festen* som ett "monodrama" och gör en närläsning av boken utifrån de tre "akter" hon valt att dela in den i: I ensamhet och kaos, Kris och utveckling samt Mot möte och skapande. I denna analys, för vilken hon bland annat använder Milan Kunderas bok *Romankonsten*, lägger Kjersén Edman stor vikt vid hur Beckman använt tiden och undersöker vilka textavsnitt som är i nutid respektive dåtid och vilka konsekvenser detta får för berättelsen samt den tematik hon menar sig finna i texten. Kjersén Edman skriver att hon valde Gunnel Beckman som studieobjekt eftersom hon tillhörde det fåtalet etablerade barn- och ungdomsboksförfattare som i slutet av 60-talet "inte ville låta sig motas in i den marxistiskt-materialistiska fällan och inte i någon annan fälla heller, vilket vållade en del motsättningar inom författar- och kritikerkåren" (Kjersén Edman 1990:11). Den motsättning jag funnit i tidens barnboksdebatt och som kan kopplas till Gunnel Beckman uppfattar jag snarast som en kvalitetsdiskussion, då Beckman i allra högsta grad var uppskattad för sitt samhällsengagemang av kritikerkåren samt förespråkare för hög kvalitet vad gäller barn- och ungdomslitteratur och hon blandade sig i debatten till ungdomsbokens försvar när den samtida litteraturen för unga och författarkollegors verk kritiserades. Kjersén Edman har i sin avhandling inte någon genomgång av tidigare Beckman-forskning och förhåller sig heller inte i någon nämnvärd grad till vad andra forskare skrivit i ämnet, men hon nämner Birgit Peters D-uppsats i litteraturvetenskap om Gunnel Beckmans bildspråk (1985) samt Vivi Edströms analys av fångenskapssymboler (1984). Dessutom finns det i Kjersén Edmans avhandling

problematiska påståenden om Beckmans text som avhandlingsförfattaren bygger sin analys på och drar slutsatser utifrån; ett sådant exempel är att Kjersén Edman skriver att läsaren inte får reda på hur huvudpersonen ser ut men en sådan beskrivning finns på flera ställen i den analyserade boken, vilket jag lyfter fram i samband med spegelmotivet nedan. Lena Kåreland är i sin recension i *Samlaren* starkt kritisk till Kjersén Edmans avhandling: "Vad gäller uppläggning, metodik och teoretisk bakgrund saknas i stor utsträckning systematik, noggrannhet och stringens" (Kåreland 1991:119). Kåreland lyfter fram vissa förtjänster i analyserna, men menar samtidigt att avhandlingsförfattaren tenderar att pressa sina tolkningar.

Andra forskare som skrivit om Beckmans författarskap har i olika, ofta översiktliga eller tematiska, artiklar lyft fram Beckmans fokus på kvinnofrigörelsen, relationen far-dotter samt det jämlika tilltalet och fångenskapssymbolernas betydelse. Ulla Lundqvist skriver om Beckman i sin bok *Tradition och förnyelse* (1994:60-62) och lyfter fram de drag av "vilsen vandrare" som hon menar att huvudpersonen Annika Hallin i *Tillträde till*

festen har (1994:60). Den nyaste studien är Mia Francks avhandling *Frigjord oskuld. Heterosexuellt mognadsimperativ i svensk ungdomsroman* (2009) där författaren förtjänstfullt belyser flickskildringen i två av Beckmans verk (*Tillträde till festen* samt *Ett slag i ansiktet*) och där hon framhåller *Tillträde till festen* som den berättelse som har störst giltighet även efter sin tillkomsttid (Franck 2009:52). Enligt Franck är flickskildringen avgörande i flera av Beckmans böcker ”och därmed är det klass, kön och sexualitet som belyses genom de teman som skildras.” (Franck 2009:52) Frank fokuserar i sin väl underbyggda och initierade analys Annikas avgörande utvecklingsprocess och förhållandet till kroppen, som i och med sjukdomen blir främmande och representeras som ”skev” (Franck 2009:55, 69).

Gunnel Beckmans författarskap i takt med tiden

Gunnel Beckman (1910 – 2003) läste till en fil.kand. i Lund och arbetade därefter i flera år som journalist i Göteborg på *Handels- och Sjöfartstidningen*. På 1940-talet flyttade hon till Stockholm, där hon ägnade sig åt att ta hand om hem och barn samtidigt som hon frilansade och arbetade med översättningar. Hennes intresse för deckare kombinerat med behovet av pengar och uppdämd skrivlust gjorde att hon, tillsammans med sin man förlagschefen Birger Beckman, skrev ett par deckare under pseudonymen Luis Banck. Ett deckarmanus som Gunnel Beckman skrivit själv kom tillbaka från Bonniers med uppmaningen att sprätta bort alla poliser, bovar och lik, för om denna operation utfördes skulle resultatet bli en trevlig barnbok. Med tiden gjorde hon som förlaget föreslog och resultatet gavs ut 1960 med titeln *Medan katten var borta*. Året efter kom, efter förfrågningar från förlaget, en uppföljande barnroman kallad *Unga fröken Tova*. Dessa böcker handlar om hennes egna barn och deras tillvaro, vilken är något tillrättalagd för att passa tidens smak för det idylliska (Ehriander 1983, efter muntliga uppgifter från författaren).

1963 kom en delvis självbiografisk bok som utspelas på 1920-talet efter första världskriget och som pekar framåt mot det som skulle komma då tiden blev mogen och som vände sig till flickor i tonåren: *Visst gör det ont*. Redan här börjar Gunnel Beckman utifrån egna livserfarenheter att ta tag i allvarliga problem såsom ekonomiska svårigheter, en mamma med ”klenas nerver” och självmordsförsök samt skriva in sitt författarskap i en intertextuell dialog med ett litterärt universum genom att i titeln alludera på en välkänd dikt. Här finns vidare rikligt med litterära referenser till bland annat Barnbiblioteket Saga, Selma Lagerlöf, Pär Lagerkvist, Edith Södergran, Harriet Löwenheim, Louisa Alcott, Hjalmar Bergman, Gorkij, Knut Hamsun och Thomas Mann och dessutom musik, konst och film. Huvudpersonen, den 15-åriga Veronika, kallas ”lilla fröken Bokmal” (Beckman 1963:98) och hennes liv relateras till hur flickor i flickböcker brukar bete sig och vilka karaktärer och typer av episoder denna genre brukar vara sammansatt av. Som ett genomgående motiv finns också folksagan om Törnrosa där Veronika är den som ovetande slumrar i tron att mammans självmordsförsök var ett gallstensanfall och att det

bara är tillfälliga svackor i ekonomin innan försäljningen av gården är ett faktum: ”Törnrosa som livet ännu inte har väckt trots att hon kanske haft många onda och svåra drömmar.” (Beckman 1963:68) När mamman slutligen tagit sitt ansvar och berättat sanningen, gården är såld och Veronika börjat skolan i Göteborg slutar romanen med: ”Välkommen ut i livet Törnrosa...” (Beckman 1963:141) I enlighet med tidens anda finns problemen mest som bakgrundsstoff till en förälskelse i en student och andra traditionellt flickboksaktiga händelser (Ehriander 1983:2). Dock kan man ana att författaren har ett intresse för samhällsfrågor och det är inte oviktigt i sammanhanget att denna bok utkom i Bonniers satsning FICK-BÖCKERNA där det finns en uttryckt medvetenhet om att verkligheten är på väg in i ungdomslitteraturen: ”De problem som förr eller senare möter unga har kringgåts eller romantiserats i de flesta böcker som skrivits för ungdom. FICK-BÖCKERNA vill ge unga människor i åldern 15-19 år *riktiga* böcker, som behandlar deras egna problem, som är god litteratur, som ger dem något att tänka på men som samtligt är lättlästa och fängslande.” (Förlagets information om serien i Beckman 1963:142) Manuskripten till denna bokserie inkom inledningsvis efter en pristävlan om den bästa nutidsromanen för unga människor där Birgitta Järvstad fick första pris med *Väg mot imorgon* (1961) (Ehriander 1994:25-27).

Misstänkt (1965) är första delen i Beckmans serie om Anders. Boken är avsedd som en realistisk motvikt till barndeckare, en genre som inte var populär bland de samhällsmedvetna kritikerna och författarna vid denna tid. Allan Rune Pettersson kallade exempelvis denna blomstrande genre med barn som agerade detektiver för ”underhållning för borgarbarn” och menade att en genre som denna bara kan existera i ett kapitalistiskt samhälle där lagar är det viktiga och inga frågor ställs om orsaker till brottslighet (Pettersson 1970: 59f). Gunnel Beckmans berättelse ställde förvisso inga frågor om brottslighet från ett samhällsstrukturellt perspektiv men bröt upp och förnyade genren genom att förlägga tyngdpunkten till sådant som intolerans, mobbning, förtal och riskerna med att döma personer som är annorlunda.

Lena Kåreland skriver i sin genomgång av litteratur och kulturdebatt i 1960- och 70-talens Sverige i boken *Inga gåbortsföremål* (2009) om hur barnlitteraturen under dessa år närmar sig ”dåtidens dagliga verklighet” (63), och avser därmed hur den *samtida* verkligheten satte avtryck i barn- och ungdomslitteraturen, något som är tydligt i Beckmans författarskap. Som ett inlägg i adoptionsdebatten och en begynnande social orientering skrev Beckman *Flickan utan namn* (1967) och året efter kom hennes sista barnroman, *På galej med farmor* (1968) där de traditionella könsrollerna ifrågasattes och pappan i familjen är mer ansvarstagande för hem och barn och närvarande i familjen än de flesta fäder var vid denna tid. Samtidigt uttalade sig också Gunnel Beckman i tidskriften *Hertha* om att mans- och kvinnorollerna måste närma sig varandra och att hennes son Björn Beckman gjort henne medveten om männens emancipation. Redan i *Visst gör det ont*

finns resonemang om kvinnors rätt till utbildning (på 1920-talet), en i allra högsta grad politisk fråga, och Veronika drömmer om att bli läkare ”men flickor kan inte ta studenten i småstäderna häromkring [...] Och min farbror tycker det är onödigt ...att flickor tar studenten...i vår släkt brukar inte flickorna ta studenten.” (Beckman 1963:39) Uppsala-studenten Paul, som Veronika är förälskad i, uppmuntrar henne att både ta studenten och att utbilda sig vidare för ”flickor kan ju faktiskt bli vad som helst nu för tiden utom präster.” (Beckman 1963:39)

Därefter inriktade sig Gunnel Beckman istället på att skriva ungdomsböcker och hennes stora genombrott blev *Tillträde till festen* (1969) om en ung kvinnas tankar och känslor inför sin nära förestående död i leukemi. 19-åriga Annika får av misstag beskedet av en läkare att hon har leukemi och hon reser till sommarhuset i Roslagen för att tänka igenom situationen och sitt liv. I ett ångestfyllt och reflekterande brev i jag-form formulerar hon sig till sin barndomsvän om sin rädsla för döden, den identitetskris som drabbat henne, om den politiskt aktiva pojkvännen som talat om för henne vad hon ska tänka och tycka, om språkets betydelse, den pågående könsrollsdebatten och förhållandet till föräldrarna. Med denna ungdomsroman hittade Gunnel Beckman sin egen stil, samtidigt som hon bidrog till att bana väg för andra ungdomsboksförfattare som kom att behandla ungdomars vardag i relation till omgivningen med den sociala och ekonomiska verkligheten (Kåreland 1980:75f). Beckmans författarskap befinner sig redan här i ett spänningsfält mellan politik och psykologi, och böljar mellan dessa poler beroende på tonläget i samhället och den aktuella debatten. Ulla Lundqvist skriver kritiskt att vid tiden för uppror och revolt i samhälle och litteratur är inte alltid politiken så väl förankrad i berättelsen: ”Märk att även Beckman s a s vaccinerar sin bok med ett huller-om-bulleruppradande av tidens frågor utan att alls integrera dem i romanen – precis på samma sätt som Thorvall och Brattström. I *Tillträde till festen* blir emellertid ramsan till lite mer än rekvisita” (Lundqvist 1994:61).

Beckmans samhällsintresse växte och hon tog på sig övervakarsysslor och blev nämndeman. Detta öppnade ögonen på henne för samhällsförhållandena i Sverige och samtidigt ökade medvetenheten om världen och verkligheten med den kritiska samhällsdebatt som fördes dessa år. Erfarenheterna från övervakararbetet blev till ungdomsromanen *Försök att förstå* (1971) som är andra delen i serien om Anders (Ehriander 1983: 3, efter muntliga uppgifter från författaren). Stefan Mählqvist skrev träffande med anledning av denna ungdomsroman i *Kring den svenska ungdomsboken*: ”I de olika personrelationerna turneras här ett beckmanskt grundtema: kontrasten mellan ideal och verklighet, hur det konkret personliga ställs mot abstrakta patentlösningar. Det nära, kanske många gånger triviala, har alltid en tendens att för ögonblicket ta individen i anspråk” (Mählqvist 1977:78). Till detta skulle kunna läggas att aktuella samhällsfrågor alltid hos Beckman skildras genom individens medvetande och existentiella funderingar även om hon också, som

Lundqvist menade, tenderar att tryffera sina berättelser med löst anknutna aktuella samhällsfrågor.

Sedan följde två böcker om Mia och de kvinnoroller som diskuterades vid denna tid, också på politisk nivå i samhället. I första delen *Tre veckor över tiden* (1973) oroar sig 19-åriga Mia för att hon kanske är gravid och de konsekvenser det i så fall innebär för hennes livsval. Vid denna tid var debatten om fri abort intensiv i och med att abortutredningen då som bäst höll på med sina betänkanden inför en ny lag, som sedan trädde i kraft den 1 januari 1975. Beckman går i berättelsen dialog med abortutredningen och gestaltar de frågor som där diskuteras utifrån en ung kvinnas situation. Boken fick uteslutande positiva anmälningar och Kristina Fagerholm i *Hufvudstadsbladet* är mycket representativ när hon skriver under rubriken ”Livets allvar”: ”Förutom att Gunnel Beckman kommer med mycket information skriver hon med värme, känsla och psykologisk skärpa. Man får hoppas att boken när så många ungdomar som möjligt.” (1973-09-19) I fortsättningen, *Våren då allting hände* (1974), ligger också tyngdpunkten på könsrollsdebatt och rätten för unga kvinnor att välja vilket liv de vill leva (Ehriander 1983:10). Kritiken var här mer återhållsam, men Ingegerd Martinell skrev entusiastiskt och mycket tidstypiskt, i en samlingsrecension i *Aftonbladet* under rubriken ”Tonårsböcker om kärlek” (1974-12-07):

Den här skildringen av en flicka som verkligen bearbetar sina känslomässiga upplevelser går rakt emot triviallitteraturens indoktrinering, men listigt. Gunnel Beckman har en enastående förmåga att skriva spännande, utan att tillgripa vare sig dramatiska händelser eller originella gestalter. Det är lätt att identifiera sig med Mia och att sätta sig in i hennes situation – och det gäller inte bara för flickor.

Triviallitteratur eller kiosklitteratur var tidens gängse benämningar på den läsning som distribuerades i det populärlitterära kretsloppet via kiosker och varuhus och som ansågs utgöra ett hot mot så väl ungdomars läsning av den goda litteraturen som de värderingar som den goda litteraturen förmedlade. I dessa diskussioner fanns mycket av resonemanget ”tomt kärl som ska fyllas med rätt litteratur och rätt ideologi” samt oro för den underhållning med traditionella könsroller och oreflekterad samhällssyn som de unga läsarna riskerade att indoktrineras med om de läste ”fel” litteratur. Beckmans böcker fick emellertid, precis som recensenterna hoppades på, en stor läsekrets och 1974 visade listan över de mest lånade svenska författarna på biblioteken att Gunnel Beckman låg på plats 130 (Sjöqvist 1974:13). Torben Weinreich skriver i *Den socialistiske børnebog* att 70-talets barnlitteratur blev till i en atmosfär av ”kontrolleret oprør” där det fanns många dagordningar inom kvinnokamp, utbildning och barnuppfostran (Weinreich 2015:13) och det är tydligt att även anmälnarna hade sin ideologiska agenda när de bedömde böckerna.

Tredje delen i serien om Anders fick titeln *M som i Maggan* (1975) och här är inte recensenterna överens. Marianne Morén i *Svenska Dagbladet* (1975-10-29) tar fasta på de värderingar som finns i berättelsen: ”Det sägs mycket klokt och moget genomtänkt i Gunnel Beckmans böcker, på ett ledigt och lättfattligt sätt. Författaren har många språkrör för sina etiskt högtstående, allmängiltiga åsikter om många av de frågor som engagerar dagens ungdom, men hennes romanfigurer blir knappast levande människor av kött och blod – snarare av ord.” Ulla Lundqvist, som i flera sammanhang uttalade sig negativt om den samtida ungdomsromanen, är vass i tonen när hon i *Dagens Nyheter* (1975-11-29) kritiserar gestaltningen av de politiska och ideologiska diskussioner som förs i Beckmans berättelser:

Man anar en ny predikotext i stil med Beckmans föregående böcker [...] men som väl är besannas ens farhågor inte. [...] den är vilsamt fri från de långa, onaturliga samtal och monologer som – i vällovligt pedagogiskt nit – tynger texten i de båda föregående böckerna [...] Gunnel Beckmans flickgestalter är svala, intellektuella och medvetna [...]. Hennes kärleksskildringar är likadana, kyska, utan hetta och puls.

Ett slag i ansiktet (1976) tar upp våld och frigörelse. Här är det återigen nämndemanssysslan som gett materialet, inspirationen och den bakomliggande kunskapen om ungdomskriminalitetens bakgrund och misshandelns konsekvenser (Ehriander 1983:3). En av de tongivande kritikerna vid denna tid, Kerstin Stjärne, menade att den var ”centerpartistisk”, något som i sammanhanget inte var avsett som beröm (Stjärne 1990:205). Inte heller Gunnel Beckmans nästa bok, den delvis självbiografiska *Oskuld* (1978), om att vara ung under 30-talets kristid, föll Kerstin Stjärne i smaken då den inte har någon ordentlig samhällsanalys och detta är några av de få invändningar mot bristen på politisk diskussion i författarskapet som de samtida recensenterna påtalat: ”Den intressanta tid som skyntar förbi blir rekvisita i utkanten” (Stjärne 1990: 238). På beställning skrev Gunnel Beckman den lättlästa *Varför just Eva?* (1978) som är avsedd för vuxna läsare och som skildrar en kvinna som väljer sitt arbete som hon trivs med istället för att följa med pojkvännen när han flyttar. Fjärde och sista boken om Anders och hans kärleksproblem fick titeln *Det här med kärlek* (1979) (Ehriander 1983:3).

Författarskapets tre sista ungdomsromaner utkom på 1980-talet och har betydligt mindre av samhällsengagemang och mer av relationsproblematik i fokus, helt i enlighet med trenderna i tiden som drog mot ett större intresse för individen än samhällsproblemen: *Att trösta Fanny* (1981), *Branden* (1983) och andra boken om Fanny, *Att älska Fanny* (1986). På 1980-talet kan skönjas en större försiktighet än tidigare vad gäller både moral och politik i den svenska ungdomsboksutgivningen. Visst förekommer såväl politik som samhällsengagemang, men det finns oftare en tyngdpunkt på psykologi och existentiella frågor. 1970-talets ideologikritik är utbytt mot en stark tro på individen och dennes handlingskraft och förmåga att utträtta något.

Identitetssökande förenat med kriser och uppror, kärlek och vänskap har varit genomgående teman i den moderna ungdomsboken, men på 1980-talet betonades i högre utsträckning att individen ska finna sin egen väg. Skildringen av de unga visar en stor tilltro till deras förmåga att fatta svåra beslut och reda ut situationer som till en början förefaller ganska hopplösa, något som också är tydligt i Gunnel Beckmans författarskap (Ehriander 1992). Om 1960- och 70-tals skildringarna explicit sätter fokus på angelägna samhällsfrågor så förskjuts fokus i och med *Att trösta Fanny* till individen och förankringen bakåt i släkten: ”Från köket mal radion förmiddagens nyheter om nya kriser och nya företagsnedläggningar, men Lisen lyssnar bara förstrött.” (Beckman 1981:144) Världsförbättrarambitionerna har flyttat ner till relationsplanet och politiken bleknar i bakgrunden till förmån för mer psykologiska resonemang om varför man är den man är, hur man bör handla mot andra och vilket ansvar man har. Fanny har utvecklat en negativ identitet, som ligger så långt ifrån det önskvärda och förväntade som möjligt, eftersom hon kommit i kläm då hennes föräldrar separerat och hon måste förhålla sig till deras nya familjer. De sår som uppstått måste läkas för att hon ska hitta tillbaka till sig själv och sina föräldrar. Detta är ett tidstypiskt tema i ungdomslitteraturen som anknyter till samhällsutvecklingen med ökat antal skilsmässor. Ett annat exempel är att Fanny är intresserad av motorer och arbetar på en verkstad, men att Beckman 1981 inte skriver om könsroller och jämlikhet utan låter detta normbrott tala för sig själv. Fannys farmors Lisen, som likt Annika Hallin befinner sig i sommarhuset bland alla minnen, ser bakåt på familjen, släktbanden och historiska händelser till skillnad från 1970-talets kvinnor i Beckmans berättelser där kamp för frigörelse och framåtanda präglade alla oavsett vilken generation de tillhörde. Farmor Lisens replik om tidens gång kan i detta sammanhang också ses som en metarefleksion i förhållande till den egna texten: ”Det är ruskigt vad det händer mycket på tio år!” (Beckman 1981:111)

Tidsbilder

Lena Kjersén Edman polariserar i sin avhandling om ungdomslitteraturen kring 1968 ”politik respektive estetik” (Kjersén Edman 1990:11). Dessa två framstår för henne som tämligen oförenliga då hon ställer den socialistiske samhällskritikern Sven Wernström mot ”den språkligt avancerade sagoberätterskan Irmelin Sandman Lilius” (ibid.) och Gunnel Beckman samt Max Lundgren lyfts fram som författare som eftersträvade obundet skapande. Gunnar Jakobsen skiljer i sin bok *Tidsbilleder* på den politiska och den politiserande barnboken när han ser på trender i barn- och ungdomslitteraturen 1965–1990. Skillnaden, menar han, är att de politiska barnböckerna överlåter till läsarna att dra slutsatser om budskapet i berättelserna, medan de politiserande barnböckerna själva drar slutsatserna och ofta gör det på påfallande enkla premisser (Jakobsen 1992:18). Att ha en ideologisk-politisk synvinkel på barnlitteratur innebär att vara av uppfattningen att

barnlitteraturens egentliga syfte är att vara med och skapa en medvetenhet om samhällsmekanismerna med en samhällsförändring som mål (Jakobsen 1992:51). Den litterära synpunkten, det vill säga att barnlitteraturen som all annan litteratur har till syfte att berätta om mänskliga relationer och sammanhang kom, enligt Jakobsen, till klart uttryck först på 1960-talet och detta ser han inte som någon motsättning till den politiska eller politiserande litteraturen. Det moraliska, ideologiska och politiska perspektivet på barnlitteratur manifesterade sig starkt åren efter 1971, både i barnlitteraturen och, framför allt, i de vuxnas diskussioner om barnlitteratur. Jakobsen menar att den politiserade barnboken under dessa år blev den enda accepterade formen för barnlitteratur på samma sätt som den didaktiska barnboken var det för 200 år sedan, och att den politiserande barnboken kan ses som en modern version av den didaktiska. Jakobsen menar att den litterära värderingen var den som under 1970-talet var kvantitativt svagast representerad (Jakobsen 1992:52). Gränsen mellan den politiska och den politiserande berättelsen är inte alltid knivskarp och ju äldre läsarna blir desto mer förefaller författarna lita på att de med lite hjälp på traven kan dra de ”rätta” slutsatserna själva.

I översiktsverket *Läsning för barn* (1971) framhålls Gunnel Beckman som ett exempel på författare som skildrar komplicerade mänskliga relationer och de stora livsfrågorna i växelverkan med samhällsfrågor, något som kom att bli typiskt för denna tid: ”Samhället av i dag angår huvudpersonerna på ett mer än ytligt sätt t. ex. i *Gunnel Beckmans Tillträde till festen*” (Ambjörnsson & Strömstedt 1971:96f). Kjersén Edman påpekar att ”radikalismen i den s k ungdomsrevoltens tid speglas i de artiklar huvudpersonen läser och de diskussioner hon deltar i. De handlar om Vietnam, Biafra, krig, svält, förtryck, rasism, könsroller, åldringsvård m m.” (Kjersén Edman 1990:18). Vad gäller Gunnel Beckmans intentioner så är det tydligt att hon i sina ungdomsromaner har ett bakomliggande syfte vad gäller att medvetandegöra unga kvinnor om framför allt förlegade könsrollsmönster och vikten av att hitta sig själv och sin egen identitet för att kunna skapa sig en framtid. Detta lyfter Åsa Stenwall fram i *Vasabladet* 1982, där hon framhåller att Gunnel Beckman vill göra ungdomarna medvetna om att de kan göra något själva, påverka sin situation och få självkänsla. Beckmans skrivande är mer politiskt än politiserande, samhällsfrågorna är alltid knutna till existentiella frågor och de karaktärer hon skildrar är inte bara bärare av idéer. Beckmans ungdomsromaner stämmer väl in på Jakobsens sammanfattning av vad som kännetecknar ungdomsromanen 1965–1990 och det samhällsengagemang som studenten Paul står för i den retrospektiva *Visst gör det ont* från 1963 är mer att betrakta som framtidstro och hopp om politisk förändring genom utbildning och lagstiftning som genomsyrade samhället i mellankrigstiden: ”Nu när kriget äntligen är slut och Nationernas Förbund ska se till att det inte blir några nya, då vi ska få tid att arbeta på att folk ska få det bättre...vi ska läsa och studera och lära folk, och vi ska stifta lagar och se till att alla orättvisor försvinner...att det ska bli bättre sjukhus och bättre skolor...” (Beckman 1963:38).

Jakobsens uppfattning om tidsbilden är en intressant tidsbild i sig som visar hur författare och kritiker såg på ungdomslitteraturen vid denna tid:

1. Om ungdomsboken behandlar individen i samhället så överskuggar inte de sociala synpunkterna karakteriseringen av de enskilda personerna. Det finns minst en rund karaktär som utvecklas under händelsernas förlopp.
2. Beskrivningar i ungdomsboken är funktionella; de ingår som en del av beskrivningen av personer eller händelser.
3. Ungdomsboken kan ha en handling som skildrar inte bara vad som hände utan också varför det hände.
4. Språket kan ange bokens ton och påverka de beskrivna situationerna, karaktärerna och händelserna.
5. Den kvalitetsmässigt goda ungdomsboken har en tolkningsnivå utöver den bokstavliga.

Jakobsen menar att ungdomsboken språkligt och motivmässigt hänger samman med ”den lettere del av voksenlitteraturen” (Jakobsen 1992:73f).

I *BLM* fanns 1980 en enkät om ungdomsboken som fem svenska författare svarade på under rubriken ”Bruksvara eller skön konst?”. Frågorna rörde vardagsnära skildringar av tonårsproblem, så kallad ”problemrealism” och att ”ungdomsboken tenderat att enbart tjäna läsarnas självbespeglning” medan samhällskritiken ”oftast stannat vid en problempresentation eller någon enkel skenlösning som inte ger läsarna möjlighet att genomskåda de verkliga sammanhangen. Genom sitt begränsade omfång och sin ambition att fånga tonåringarnas eget språk har ungdomsboken också kommit att bli mindre ’litterär’ och alltmer en bruksvara” (*BLM 1980-4:214*). Enkätsvaren problematiserar och nyanserar polariseringen bruksvara – skön konst samt politik – estetik och visar att det ena inte behöver utesluta det andra och att författarna inte är villiga att försas in i någon av fällorna. Gunnel Beckmans enkätsvar hade rubriken ”Våra barns vardag kan inte bli omodern” och hon sätter in ungdomsboken i ett större samhälleligt sammanhang och uppvisar en skämtsamt distans till sina egna framgångar: ”Först fick man inte skriva om barns vardag för att den innehöll så många otrevliga saker, sen fick man pris. Och inte bara det, man blev hyllad som pionjär och översatt över halva världen!” (Beckman 1980:217). Ulla Lundqvist kallades av Stefan Mählqvist i *Barnboken i brännpunkten* för ungdomsbokens ”mordängel” sedan hon i *Dagens Nyheter* i början på 1980-talet fått fart på debatten om tonårsboken genom att provocerande angripa enskilda svenska ungdomsböcker av etablerade författare och sedan fortsatt resonemangen på principiell nivå genom att hävda att en del av de samtidsrealistiska ungdomsböckerna var schablonartade och att det krävdes sanering (Mählqvist 1992:48f). Gunnel Beckman tillhörde de som blev upprörda och hon försökte både gå i svaromål, försvara sina författarkollegor och nyansera debatten med inlägget ”Tonårsböcker i skamvrån” (Beckman 1982) där hon vänder sig mot att Lundqvist kallar den dåliga tonårsboken för ”ett litteraturpedagogiskt problem”, att Lundqvist förolämpar läsarna, ”de ivriga, kravställande

tonåringar” som läser tonårsböcker samt att Lundqvist likställer böcker skrivna för tonåringar med ”bruksböcker”. Ulla Lundqvist svarade samma dag under rubriken ”Jag vill ha en sanering” där hon klargör att det hon vill genom att väcka debatt är att vi ska få ”fler ärliga, djupa och omsorgsfulla tonårsböcker och färre ytliga och torftiga”.

Den norska författaren och litteraturforskaren Else Breen gjorde också en genomgång av barn- och ungdomslitteraturen under dessa år i *Slik skrev de. Verdi og virkelighet i barnebøker 1968-1983* (1988) och hon lyfter i sin översikt fram den svenska ungdomsboken: ”Svensk ungdomslitteratur ble tonegivende i Europa og fikk et radikalt stempel. Forfatterne skrev om tenåringeres seksualvaner, tidlige svangerskap og abort, homofili og transvestittisme, alkohol og stoffmisbruk, foreldrovergrep og skilsmesseproblemer” (Breen 1988:246). Hon skriver vidare om Gunnel Beckmans författarskap:

Barometret var Gunnel Beckman[n], som på en forunderlig måte alltid visste å slå an den riktige tonen. De romanene hun skrev på 70-tallet, blev umåtelig populære – også utenfor Sverige – men hun når aldri lenger eller dypere enn i *Tillträde till festen* (1969), der hun skildrer den mest dramatiske livskrisen en tenåring noen gang kan oppleve. (Breen 1988:246)

Döden blev enligt Gunnar Jakobsen i slutet av 70-talet ett nytt motiv i barn- och ungdomslitteraturen, och på 70-talet dök de första romanerna om döden upp (Jakobsen 1992:96). Det är intressant att undersöka hur Gunnel Beckman gör för att i *Tillträde till festen* realisera ett ”nytt” motiv som varit ett tidigare tabuämne. I artikeln ”Ären då allting hände” i *Abrakadabra* berättade Gunnel Beckman att: ”På bara några år förändrade 60-talets intensiva samhällsdebatt det litterära klimatet så att det blev möjligt att även i ungdomsböcker gestalta allvarliga problem” (Ehriander 1993:3).

Ungdomsbok om döden – och livet

Även Ying Toijer-Nilsson (1983) lyfter fram hur Beckman bryter mot ett tidigare tabu genom att skriva om döden i *Tillträde till festen*:

Gunnel Beckman är mycket lyhörd för strömningar i tiden. Hon fängade snabbt upp 60-talets könsrollsdebatt, populariserade den för barn och tonåringar och engagerade sig så småningom djupt i feministiska frågor. Vidare medverkade hon till att vända en trend genom den intensivt levande ungdomsromanen om döden, *Tillträde till festen* (1969), den bok som blev hennes genombrott: en mångårig tabubeläggning av dödsmotivet raserades. (Toijer-Nilsson 1983:12)

Gunnel Beckman som nyskapare och pionjär framhölls också i Toijer-Nilssons artikel ”Att ge ord åt känslor – om identitetskriser i ungdomsböcker” (1984):

Den moderna ungdomsromanen, som under 60-talet gått mot allt större öppenhet, hade inte förut haft en personlig upplevelse av dödskräcken som huvudmotiv. Annika Hallin blir människan, hennes ångest människans ångest. När hon skriver den av sig i abrupta meningar med felslag och omtagningar, är det allas våra känslor hon artikulerar – boken skär över åldersgränserna. (Toijer-Nilsson 1984:114)

Ying Toijer-Nilsson skriver också på ett tidstypiskt sätt om att de emotioner som litteraturen uttrycker kan innebära en katharsis för läsaren och att även ungdomslitteraturen nu ”erkänns som likvärdig i detta avseende” (1984:115). Hon påtalar att Göte Klingberg bidragit till att barn- och ungdomsböcker inte längre enbart anses vara pedagogik och nöje, utan också litteratur: ”När de är som bäst, hjälper de ungdomarna att formulera sina känslor, lära känna sig själva. Deras funktion kan bli mentalhygienisk” (ibid.).

Gunnel Beckmans ursprungliga tanke var att skriva en berättelse för vuxna och hon började skriva på manuset till *Tillträde till festen* utifrån en vuxen kvinnas perspektiv redan 1964 (Mählqvist 1977:76). Hon har på flera ställen, bland annat i ett egenhändigt skrivet författarporträtt i *Something about the Author Autobiography Series* (1988), berättat om bokens tillkomst och hur läsningen av Betty Friedans *The Feminine Mystique* öppnade för frågor om liv, död och identitet och hur hon under skrivandets gång förstod att skildringen skulle bli mer angelägen om hon istället gestaltade inifrån en ung person. Det är väsentligt för denna skildring att det litterära klimatet blivit mer tillåtande, men det är också värt att notera att Gunnel Beckman redan här ser att de stora livsfrågorna inte är åldersbundna utan att de ser ganska likartade ut genom hela livet. I enkäten i *BLM* skrev Beckman att hon har sin ”unga människa tätt under skinnet. För att unga och gamla kämpar med samma frågor – ensamhet, självkänsla, ansvar, relationer, dödsångest” (Beckman 1980:218). Den berättelse hon påbörjade som en vuxenroman är lika giltig för unga läsare, och problematiken blir ytterligare tillspetsad och angelägen, när det är en ung kvinna som huvudperson. Här blir också det som Birger Hedén kallade ”det jämlika tilltalet” tydligt: ”ungdomsboksförfattarna idag skriver *med* sina läsare, medan de på 40-talet skrev *om* och *för*” (Hedén 1984:98).

Gunnel Beckman uttryckte vidare i enkäten i *BLM* att det är en av författarnas främsta uppgifter att förmedla ett språk: ”Ett språk att hävda sig med, ett språk att uttrycka känslor med, att bekämpa överheten med!” (Beckman 1980:218). Detta är också något som kommer igen i hela hennes författarskap när hennes unga huvudpersoner har behov av att uttrycka det de känner, upplever och tänker på (Ehriander 1983). Språket är viktigt i *Tillträde till festen*, den enda av Beckmans böcker som är skriven i jag-form. Det är nervöst, ryckigt och hastigt för att ge en bild av det kaos som finns inuti den skrivande huvudpersonen. Det finns nästan ingen dialog, något som naturligtvis hänger samman med brevformen, men Annika uttrycker sitt behov av att formulera sina känslor i ord, reda ut sina reaktioner och bearbeta det korta

liv hon levtt: ”jag måste ha någon att tala med annars blir jag galen. [...] Någon som känner mig och talar samma språk... Någon som inte avbryter för att trösta” (*Tillträde till festen* 7). Kjersén Edman lyfter i avhandlingens slutsatser fram språkets betydelse och skriver att i slutscenen då Annika springer sin älskade Jacob till mötes vet inte läsaren om hon kommer att besegra sin svåra sjukdom, men att ”Annika med ordets makt segrat över döden i livet” (Kjersén Edman 1990:77) och även om detta är att tänja tolkningen långt så får Annika hjälp genom att med språkets hjälp kunna formulera sig kring sina tankar och känslor. Beckman lyfter också fram skönlitteraturens viktiga funktion i *Tillträde till festen*, inte bara för språket och för att föra fram samhällsfrågor utan också som ett redskap för att förstå både sig själv och andra. Kjersén Edman skriver att Annika har ”funderingar runt samtidslitteraturen” och hon exemplifierar med Betty Friedan och Sonja Åkesson (Kjersén Edman 1990:18). Viktigt i detta sammanhang är att Beckman vad gäller samtidslitteraturen särskilt slår ett slag för Max Lundgrens debutbok, för vuxna läsare, *Hunden som äntligen visslade* från 1962. Här understryker Beckman dels barnboksförfattarnas betydelse för samtidslitteraturen, antingen de skriver för barn eller för vuxna, dels att det är insnävande att stoppa in barnboksförfattare i ett eget fack. Väl värt att notera är också att Max Lundgren tillhörde de författare som Kjersén Edman kallade ”obundna”. Pojkvännen Jacob har aldrig hört talas om denna bok och hans röst är ”en aning föraktfull” när han frågar om Lundgren inte är en barnboksförfattare och drygt säger att ”jag har nog väsentligare litteratur som jag måste läsa” (*Tillträde till festen* 47f). Mia Franck skriver om denna episod utifrån Pierre Bourdieus termer symboliskt våld och symboliskt kapital för att understryka att det här rör sig om ett maktförhållande där Jacobs sociala engagemang ger honom en maktposition, men när Annika börjar identifiera hans makt och ifrågasätta hans åsikter förlorar han sin position (Franck 2009:76-78). Beckman försvarar inte bara barnboksförfattarna – och därigenom sitt eget författarskap – utan också skönlitteraturens kraft i en tid då samhällsfrågorna tog stor plats i samhället:

- Vem bestämmer vilken litteratur som är väsentlig? frågade jag långsamt. [...]
- Men om jag hade sagt att det handlade om miljöförstöring i Målar-trakten eller rasfrågor i U.S.A. eller svälten i Indien – då hade du genast förstått att det var en väsentlig bok, inte sant.
- Naturligtvis, för då hade det gällt viktiga och väsentliga problem...
- Är inte människans ensamhet och behov av kärlek och tröst också väsentliga problem? (*Tillträde till festen* 48f)

De intertextuella referenserna till andra verk är tydliga och Annika läser inte bara Betty Friedan för att bli medvetandegjord utan också en sliten och älskad barnbok om Nalle Puh för att få tröst och känna trygghet. Litteraturens betydelse finns således med på flera plan både i skildringen av vad Annika läser, varför hon läser, hur hon läser och de reflektioner hon gör utifrån

läsningen av såväl skönlitteratur som debattlitteratur. Den ena texten är inte mer väsentlig än den andra och de olika sätten att läsa fyller olika behov hos läsaren. Kjersén Edman skriver att det är möjligt att tolka motsättningen i Annikas och Jacobs syn på litteratur ”också som en litterär debatt, där den fiktiva personen Annika förmedlar Gunnel Beckmans estetiska ståndpunkter medan den fiktive personen Jacob förmedlar en mer politiskt ’nyttig’ litteratursyn (Kjersén Edman 1990:51). En tydlig markör till den skönlitterära läsningens försvar och del i en medveten intertextuell dialog, där litteraturens betydelse ”är på liv och död”, är också att boken fått sin titel från Karl Vennbergs dikt ”Requiem” (1944):

döden är bara törnsnåret
kring genomlysta blommor
det mörka smycket
som ger oss tillträde till festen

Annika inser att hon inte bara står inför en död i kroppslig bemärkelse utan att hon sedan en tid tillbaka också fruktar det egna jagets död. Tankarna tar ny fart nu sedan hon fått reda på att tiden är begränsad om hon ska hinna finna något som hon kan kalla ”jag” (Ehriander 1983:12). Betty Friedan påpekar i *Den feminina mystiken* (1968), det nödvändiga i att ha förebilder, det vill säga identifikationsobjekt. Om inte kvinnorna utvecklar en egen identitet, kommer andra att forma dem efter ideal som trotsar verkligheten, och som föga har att skaffa med kvinnorna själva. Har kvinnorna en egen identitet kan inte idealen slå rot (Friedan 1968:56). Friedan skriver också om att det är först när man står inför döden och inser att livet är något som man kan förlora som man verkligen tar sitt eget liv på allvar. För vissa kommer det i själva dödsögonblicket och för andra när man står inför själslig död när man anpassat sig till självutplåning (Friedan 1968:256). I *Tillträde till festen* är identitets-sökandet akut och centralt. Annika skräms av tanken att dö utan att ha funnit sig själv. Hon har nyligen läst Betty Friedans *Den feminina mystiken* i svensk översättning, och det i kombination med att pojkvännen Jacob föreslagit giftermål, gör att hon börjat fundera över sitt liv och vem hon egentligen är. Hon har insett att hon länge levt alltför påverkad av Jacob och hon har fått upp ögonen för hur han faktiskt format henne: ”Långsamt upptäckte jag att jag var som en fullproppad docka, en docka som kunde tala och nicka och svara intelligent och medvetet och som visste en massa om väsentliga ting, om samhällsengagemang och protester och allt vad du vill. Men som ingenting visste om sig själv.” (*Tillträde till festen* 42) Vivi Edström (1998) skriver om dockan som symbol för fångenskap och hur Annika, likt Nora i Ibsens *Et dukkehjem* upptäcker hur osjälvständig hon är:

En docka är något livlöst men framförallt något som omgivningen hanterar och ger olika skepnader och gestalter. En docka är ingenting i sig. Annika har alltid kritiskt övertagit omgivningens värderingar. Hon fungerar som kvinnorörelsen

formulerat det endast 'medelbart', indirekt: därför är hon ingen fri människa.
(Edström 1998:196)

Hon gör uppror mot Jacob och den traditionellt kvinnliga osjälvständigheten, och börjar sträva mot full mänsklig identitet. Hon vill undersöka om Jacobs ideologi verkligen är hennes:

jag måste försöka få möjlighet att tänka en enda liten tanke som är min egen...jag ...begriper du inte att det är vad du och ni allesammans tycker utan...att jag vill...ha andrum...jag vill bli vuxen i min ...egen fart och inte...inte trollos fram som en talande docka...en härmande papegoja som har lärt sig de rätta orden..."
(*Tillträde till festen* 50)

Genom *Tillträde till festen* förmedlades "Friedans tankar till svenska tonåringar, katalyserade genom Annika Hallin. Dödsmotivet skärper budskapets intensitet. En kvinna måste värja sig mot faran att leva sekundärt", skriver Ying Toijer-Nilsson i *66 svenskspråkiga barnboksförfattare* (Toijer-Nilsson 1983:13).

Annika gav i *Tillträde till festen* uttryck för Beckmans vaknande könsrollsmedvetenhet: "Jag önskar att det blev så i framtiden att gifta män och kvinnor hade halvtidstjänst bägge två så de fick lite mer tid att vara tillsammans med varandra och med barnen" (*Tillträde till festen* 63). Annikas egen pappa gick under för att han kände sig överflödig; hans yrkeskunskaper som journalist behövdes inte längre och då han inte kunde försörja familjen upplevde han sig som parasiterande där också, men då Annika var baby var han före sin tid och ute och drog henne i vagn fast kompisarna skojade med honom (*Tillträde till festen* 81f), något som återknyter till Beckmans ställningstaganden i samtida samhällsdiskussioner. Annikas pappa är intresserad av den ideologiskt medvetna generation som dottern tillhör och hon försöker förstå bakgrunden till hans sociala misslyckande. Vivi Edström skriver i artikeln "Det gäller pappa – fäder och döttrar i ungdomsboken" om att mötet med fadern hjälper Annika att finna sin egen identitet: "kanske har hon i själva verket mest gemensamt med fadern, hon som också tycker om att skapa i ord" (Edström 1984:57). Det är dock en tröst för Annika att hon lärde känna sin far innan han gick bort. Föräldrarna var skilda och Annika hade förlorat kontakten med den olyckliga och alkoholiserade pappan. De träffades några dagar av en slump strax innan fadern dog: "Han sa att han fick fyra dagar av lycka. Jag fick mycket mer, en förankring, en kunskap...en samhörighet" (*Tillträde till festen* 91). För karaktärerna i Beckmans ungdomsromaner är det ytterst viktigt med identifikationsobjekt i en äldre generation. Det relationella samspelet ger, som Annika upptäckt, förankring, kunskap och samhörighet. Mamman som hon hitintills identifierat sig med, är också påverkad av den medvetna, verbala och säkra pojkvännen Jacob och Annika inser att hon egentligen vet ganska lite om sin mamma. Ying Toijer-Nilsson skrev i *Berättelser för fria barn. Könsroller i barnboken* (1978) om

Annikas mamma som har ett jämbördigt förhållande med sin dotter, som inspirerats av dottern och hennes radikala vänner och rest till Pakistan för att arbeta som läkare: ”Också detta tillhör det moderna mönstret, att föräldrar i ett föränderligt samhälle kan lära av sina barn” (Toijer-Nilsson 1978:50). Sökandet efter identitet finns i alla generationer och Beckman skildrar både hur Annikas pappa och mamma söker efter ökad förståelse för sig själva och sina medmänniskor. Om Annika finner sitt jag får vi aldrig reda på; vi kan bara ana att hon kommit sig själv lite närmare under de ensamma dagarna i sommarstugan och att hon är redo att möta livet utanför igen. Även Veronikas pappa (”stackars papsen”) kan anses ”misslyckad” då han inte klarar att bli den lantpatron som mamman hoppats på. Han har inte kunnat sköta gårdens och familjens ekonomi, men Veronika är mycket förtjust i sin far och beundrar honom trots att han dessutom varit tämligen frånvarande. Fannys pappa kan även han räknas in bland de ”misslyckade” och frånvarande då han inte förmått att få sin nya familj att fungera och hellre blundat för problemen än att ta tag i dem. Fanny har alltid stått nära sin pappa och hon längtar efter att bli sedd och bekräftad av honom, medan han mest haft ögonen för sin nya unga flickvän.

Spegelmotivet och identitetssökandet

Kjersén Edman skriver att läsarna av *Tillträde till festen* inte får reda på hur huvudpersonen ser ut och att vi därför inte vet vem av de två omslagsillustratörerna, Christian von Snellman från 1969 respektive Ann Lindgren från 1989 års utgåva i serien Önskeboken, som har ”rätt” bild (Kjersén Edman 1990:19). Värt att notera är för övrigt att Kjersén Edman inte nämner utgåvan från 1982 med omslagsbild i akvarell av Elisabeth Nyman, vilken också är utgiven i serien Önskeboken. Omslagsbilden från 1969 är bruntonad och har ett foto av en flicka vid skrivmaskin som underlag för det konstnärligt utformade porträttet, medan Lindgrens omslagsbild från 1989 är ett foto av en för tiden moderiktigt sminkad flicka med håret sammanhållet av ett pannband. Nymans målade omslag i flödig akvarell visar en ljus mellanblond flicka i helfigur, uppkrupen i en säng med armarna lagda runt knäna. Utifrån den information som ges om Annikas utseende i romanen är alla tre omslagsbilderna ”rätt”. Kjersén Edman skriver: ”Vi vet inte om huvudpersonen är vacker eller ful, lång eller kort eller vilken färg hon har på håret.” (Kjersén Edman 1990:19) Just håret skildras i två olika passager i texten och det är intressant att jämföra dessa textavsnitt och se hur håret blir en symbol för hur Annika känner sig och hur hon ser på sig själv. Annikas utseende och självbild hänger också nära samman med spegelmotivet som är att betrakta som ett ledmotiv i skildringen och som ger ytterligare en infallsvinkel på subjektblivandet och identitetsskapandet. Genom utseendet förankras Annika nämligen också i båda sina föräldrar och får en samhörighet med dem samtidigt som spegelbilden utgör ett viktigt instrument för konstruktionen av självbilden. Franck skriver om hur Annika skärskådar sig i spegeln för att

upptäcka om kroppen vet att den ska dö och att hennes kroppsuppfattning är på väg att förändras (Franck 2009:69-70) I det första avsnittet, som är i början av berättelsen, forskar hon i spegelns glas efter jaget och förvandlingen:

Har fått ett sånt behov av att ideligen gå in i sovrummet och titta mig i spegeln. / Det borde synas något tycker man. Av det som håller på att ske inuti, menar jag. / Men jag tycker jag är ganska lik mig, hemskt blek förstås med svullna ögonlock. Munnen är också blek och liksom upplöst. Håret hänger som grågula gardiner ner på bröstet, men det är blankt och kröker sig i topparna. (*Tillträde till festen* 32)

När Annika bearbetat sin situation har hon fått lite energi och engagerar sig i att både städa huset och att fräscha upp sig själv i väntan på att pojkvännen ska komma:

Jag har baddat mitt ansikte med omväxlande varmt och kallt vatten som de gör på skönhetsalongerna och masserat det med kräm och jag har borstat håret med torrschampo och letat fram en snygg blå polojumper som jag glömde kvar i somras. Om en stund ska jag sätta mig framför spegeln och tända en massa ljus omkring och sätta rött puder på kinderna som ser ut som deg och mascara på ögonfransarna och lite läppstift...eye-linern har jag glömt... (*Tillträde till festen* 93)

Den tredje gången läsaren möter Annika vid spegeln är i slutet av romanen då hon har gjort sig ”vacker” och av detta kan vi utläsa att hon kände sig ful när hon var blek, svullen och håret bara hängde och som Mia Franck skriver kan vi av detta dra slutsatsen att ”hennes spegelbild tydliggör att hon är vänd mot andra” (Frank 2009:82). Ansträngningarna vid spegeln har gjort skillnad och hon känner sig förvåntansfull inför mötet med pojkvännen: ”Jag har stora mörka ögon och skära friska kinder och en mattglänsande lockande mun och långt välborstat hår, bara lite tuperat uppe på hjässan, och den blå polojumpern matchar mina blå ögonlock” (*Tillträde till festen* 119). Vidare beskrivs i berättelsen Annikas utseende genom faderns ögon som ”en främmande tonåring med mammas hår och mammas haka och mammas näsa” (*Tillträde till festen* 65). Läsaren får också reda på att hon ”ser lite blek och förläst ut” ur väninnan Sylvias perspektiv (*Tillträde till festen* 19), är ”skitsnygg” enligt barndomsvännen Tommy (*Tillträde till festen* 118), har bruna ögon som hon ärvt från fadern (*Tillträde till festen* 73) och att hon är ”blek och tanig som en potatisgrodd” ur fru Johanssons sätt att se på henne (*Tillträde till festen* 95).

Spegelmotivet återfinns tidigare också i *Visst gör det ont* (1963) och i två olika scener betraktar Veronica sig själv och sitt utseende i spegeln. Detta görs på ”flickboksvis” där protagonisten är missnöjd med sitt eget yttre (för att senare i berättelsen få dansa hela kvällen i en ny fin sammetsklänning och vuxnare frisyr som lyfter hennes utseende). Första scenen föregås av att Veronika reflekterar över det långsamma livet på landet och att hon i början försökt leka ”yrhätta” och förväntat sig att det skulle vara som i flickböckerna

(*Visst gör det ont* 13-14). Istället funderar hon nu över ”själens obotliga ensamhet” och att det nya elektriska ljuset gör att hon känner sig blek, glåmig och främmande inför sig själv: ”Usch, vad jag är ful, sa hon högt för sig själv då hon sjönk ner på taburetten framför toalettbordet. [...] Hon såg bara sitt eget långsmala flickansikte med den stora munnen och de svarta ögonbrynen. – Usch vad jag ser ut, sa hon en gång till som om hon hade hoppats att någon främmande älskvärd röst skulle säga emot henne.” (*Visst gör det ont* 17) Men Veronika har fått lära sig att man inte talar om folks utseende och att det är ”skamligt att vara söt”. Därpå följer en dråplig anekdot om att den både kloke och fine ärkebiskopen, vars lilla flicka berättade för sin far att någon sagt att hon var söt, fick en oväntad reaktion av sin far: ”Det gör ingenting, hade han svarat i tröstande ton, det gör ingenting, bara du är snäll!” (*Visst gör det ont* 17-18) I denna scen är blicken riktad mot henne själv och speglar hennes ensamhet; ingen ser hennes utseende och ingen talar om det. I den andra spegelscenen kommer den unge studenten Paul på besök och flickan Veronika med hästsvans och nackrosett känner ett starkt behov av att förvandlas från barnunge till ung kvinna innan hon presenteras för honom. Framför spegeln svänger hon ihop en knut i nacken, fäster den med mammas hårnålar och konstaterar att det är värt att ta de vuxnas ogillande över detta eftersom knuten gjorde henne minst fem år äldre. (*Visst gör det ont* 19-20) Här ser Veronika på sig själv med den dubbla blicken, dels sin egen blick som söker förvandling och utveckling, dels de som betraktar henne nämligen de ogillande vuxna som vill skydda och hålla tillbaka samt den manliga blicken som ska få henne att känna sig uppskattad och intressant.

Även i *Att trösta Fanny* finns porträttet i spegeln som ett ledmotiv och även här blir håret betydelsebärande i skildringen av hur Fanny upplever sig själv och hur hon mår. Hon har haft långt ljust hår, men som en upprorshandling och för att reta upp pappans nya flickväns mamma har hon klippt av det med nagelsax och färgat det morotsrött inför en familjemiddag. Samtidigt klipper hon på ett symboliskt plan av banden till den nya familjekonstellation hon inte känner sig hemma i och markerar sitt uppbrott och sin självständighet. När hon tagit sin tillflykt till farmor Lisen får hon hjälp med att jämna till det och när hon börjar må bättre och håret också börjat växa ut färgas det i en fin brun nyans. Det röda håret symboliserar det eldfångda humöret och när farmors granne Henning frågar om frisyren är ”spunk” innebär det samtidigt en blinkning åt den svenska litteraturens mest kända rödhåriga karaktär Pippi Långstrump. Förutom att barn- och ungdomslitteraturens rödhåriga hjältnor ofta har humör så är de också ofta föräldralösa, och här kan man tolka in Fanny i en lång rad flickbokshjältnor som av en eller annan anledning är föräldralösa eller har frånvarande föräldrar. När hennes föräldrar i slutet av romanen ser henne och bekräftar henne är hon inte längre varken upprorisk eller rödhårig. Då är hon lugn, glad och på väg att bli balanserad och harmonisk. Vid sex tillfällen i texten figurerar Fannys ansikte i spegeln. Dels används spegelmotivet för att visa Fannys utveckling från ledsen,

besviknen, aggressiv, eldfångad och taggig till mjuk, förväntansfull och glad, dels för att förankra henne i familjen och släkten. I en nyckelscen betraktar farmor Lisen ett foto på sin mammas ansikte i samma spegel. Även hennes namn var Fanny och de två kvinnorna, den unga upproriska och den gamla som sedan länge är död, med samma namn smälter samman: ”Den ovala fukt-skadade spegeln återkastar skenet av nattlampans milt rosa skärm, i glaset skymtar hon också det förstörade fotografiet av sin mamma Fanny. Och återigen ser hon den bisarra likheten mellan mors allvarliga ansikte under flätkorgen och Fannys gråtsvullna fejs med sin gloria av punkhår.” (*Att trösta Fanny* 38)

Spegelbilden och gestalten som speglar sig är ett återkommande motiv i både konst och litteratur. Spegelmotivet har genom tiderna använts på en rad olika sätt, men när det gäller Annika Hallin handlar det om den konkreta individens psykologi och att spegla hennes sinnestillstånd. I spegeln undersöker Annika sitt jag och möter de känslor hon är bärare av. Det smink hon senare lägger över ögon och kinder bidrar till att hon känner sig piggare samtidigt som det också maskerar ångestens uttryck i ansiktet. Genom speglingen förvandlas det egna jaget till en iakttagbar person och denna distans gör självreflektion möjlig. I den första spegelscenen söker Annika efter tecken på att hon nu är en ny och sjuk människa och hon förväntar sig att se en förändring som följer hennes egen inre utveckling och kroppens tillstånd (Franck 2009:69-70). Det som ”håller på att ske inuti” kan dels tolkas som leukemins framfart i hennes kropp, dels den inre utveckling som hon påbörjat och genomgår. Här har själviakttagelsen med introspektion att göra och iakttagelsen av det egna jaget går under ytan, medan den i andra och tredje spegelscenen främst handlar om hennes försök att på kvinnligt sätt göra sig vacker för att både känna sig fräschare och för att se trevlig ut när pojkvännen är på ingång. När hon sminkat sig har hon återställt sitt ansikte, hon känner igen sig i spegeln och hon kan få sig själv att för en stund känna sig som vanligt. Spegelbilden avspeglar självbilden och de ljus Annika tänder framför spegeln öppnar för flera olika tolkningsmöjligheter, beroende på om man väljer att se ljusen som en ljuskälla som möjliggör sminkningen och kanske visar på livsgnista och tankens klarhet eller som en skonsam belysning som gör verkligheten mild och suddar ut de skarpa konturerna.

Mottagandet av *Tillträde till festen*

Kjersén Edman skriver i sin avhandling att *Tillträde till festen* ”fick lovord i facktidsskrifter och tidningar, oberoende av politisk färg” (148). Att recensenterna skulle styras av tidningens politiska färg i bedömningen av samtida ungdomslitteraturs kvalitéer förefaller inte sannolikt, även om det vid denna tid fanns ett stort intresse för aktuella samhällsfrågor ur ett mer radikalt perspektiv. De olika tidningarna hade naturligtvis även recenser vars politiska övertygelse inte var den samma som tidningens politiska färg. Det är inte rimligt att tänka sig att politisk hemvist var det som styrde när en större

dagstidning rekryterade en barnboksrecensent – eller att barnboksrecensenten förväntades skriva sin kritik av nyutkommen barn- och ungdomslitteratur i linje med de synpunkter på samhällsfrågor som ventilerades på dagstidningens ledarsida. *Tillträde till festen* recenserades utförligt i de flesta större tidningar, till skillnad från övriga böcker i författarskapet som förvisso fick genomgående positiv kritik men kortare omnämmanden oftast i samlingsrecensioner. *Tillträde till festen* togs emot med mycket positiv kritik av tidens barnboksrecensenter. Maarja Talgre skrev i *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning*: ”Jag har sällan läst en väsentligare och mer fångslande bok. Den spränger kategorigränserna.” Ingegerd Martinell i *Aftonbladet* gör oss uppmärksamma på att ”Det är ett vanskligt ämne och en vansklig litterär form Gunnel Beckman valt [...] Men hon genomför det suveränt.” Martinell fortsätter: ”Man tror på stilen och tonen i hennes brev, på svängningarna mellan djupt allvar och flickaktig pratsamhet. / Gunnel Beckmans inlevelse måste ha varit mycket stark; det finns sinnesförmimmelser som är nästan ordlösa, men som man känner. Det måste ha krävt hård självdisciplin att hålla berättelsen så ren och osentimental.” I *Sydsvenska Dagbladet* skrev Gun R Bengtsson: ”Så bra att Gunnel Beckman inte har väjt för det här ämnet och så bra hon registrerar allt det paradoxalt nog vitala i upplevelsen!” Den enda som har någon invändning är Margareta Sjögren i *Svenska Dagbladet* där hon skriver att Beckman inte hade ”behövt ta till en oförsiktigt uttalad dödsdom för att ge sin nittonåriga hjältinna i *Tillträde till festen* anledning att slå sig ned vid skrivmaskinen och tänka igenom sitt liv och sina relationer [...]” Sjögren vänder sig också mot att Beckman öppnar för att Annika ges en chans att överleva sin sjukdom: ”Annars är Gunnel Beckman en artikulerad ungdomsskildrare med ett starkt inlevelsetemperament och en naturlig spontanitet i uttrycksmedlen. Hennes egen värme har förmodligen bjudit henne att ändå ge bokens ’jag’ en chans att överleva (vilket blir en sorts egendomlig västgötaklimax efter det tragiska anslaget).” Den vikarierande läkarens dödsdom är den katalysator som sätter igång processen och som med skärpa ställer allt på sin spets, men möjligheten att Annika kanske överlever gör att slutet är öppet och lämnar till läsarna att göra tolkningar och att fortsätta bearbeta den lästa texten och de tankar som väckts. Här är det också möjligt att Beckman gjort en eftergift och tagit hänsyn till tidens krav på att det alltid ska finnas hopp för de unga läsarna i slutet av berättelsen i den litteratur som var avsedd för dem. Uppfattningen om vad som var ”hopp” då skiljer sig mot det ”hopp” som finns i ungdomslitteraturen idag, men det hade vid denna tid varit svårt för Beckman att skriva fram huvudpersonens död och förmodligen inte fullt tillräckligt hoppfullt att hon funnit sig själv innan hon dör.

Annika Holms recension i *Dagens Nyheter* inleds med tidstypisk samhällsanalys: ”Annika är socialgrupp ett och sällskapar med en radikal akademiker. Av sin Jacob har hon lärt sig att världen inte ser ut som här hemma, hon har blivit medveten om u-länder och förtryck. Men hon misstänker själv att det snarare är kärleken som gett henne åsikterna, inte en självständig

insikt.” Vidare anser Holm att brevet är fint skrivet och att många reflektioner säkert känns igen av tonåringar. Holm ser spåren av Beckmans första utkast till romanen avsett för vuxna läsare då hon skriver: ”Andra tankar känns kanske igen av medelålders personer, och det skulle kunna bero på att de är skrivna av en författarinna som ibland delar med sig väl generöst av sin egen livserfarenhet. [...] I den klassiska ungdomsromantraditionen är ’Tillträde till festen’ en välskrivna och känslig bok.” Märta Tikkanen menar också i *Hufvudstadsbladet* att det inte bara är en ungdomsbok. Dessutom berömmar hon stilkänslan, personteckningen och budskapets väsentlighet. Hans Peterson, själv etablerad barnboksförfattare, recenserade boken i *Göteborgs-Tidningen* och han resonerar kring bokens titel: ”Men döden har ändå ryckt obehagligt nära och hon känner att hon inte längre har tillträde till livets fest. För nu, när hon står utanför, tycker hon verkligen att livet är en fest.” Peterson avslutar sin recension med ett sammanfattande omdöme: ”Ibland tvivlar man på att en dödsdömd 19-åring skulle kunna ta sig samman så som denna flicka – men det är en bagatell. Boken är bra och man ser på livet från ett håll som man ytterst gärna tänker sig in i.”

Maria Nikolajeva skriver i *Barnbokens byggklossar* om att det är väsentligt att skilja mellan samtidsskildringar och retrospektiva berättelser eftersom detta har att göra med författarens samtid respektive handlingens tid. *Visst gör det ont* är att betrakta som retrospektiv då handlingen är förlagd i Beckmans barndom och ungdom medan övriga författarskapet är samtidsrealistiskt. Nikolajeva menar att skillnaden kan förefalla marginell men:

en samtidsroman skriven på 1970-talet ligger långt tillbaka i tiden för dagens läsare. [...] En samtidsroman från 1970-talet kanske använder sig av tidsbundet språk som känns mer markerat – i värsta fall föråldrat – än avsikten. Vissa fenomen kan vara obekanta och obegripliga för dagens läsare och skulle i en bok skriven idag förklaras på något sätt. De åsikter som en roman från 1970-talet förmedlar känns kanske mindre acceptabla idag, och dagens texter skulle presentera dem på ett annat sätt, särskilt för unga läsare. (Nikolajeva 2017:117f)

Efter att ett par av Gunnel Beckmans böcker, däribland *Tillträde till festen*, kommit ut i nytryck med nya omslag under 1980-talet har de försvunnit ner i bibliotekens magasin, något som vittnar om att de låg rätt i tid i sin samtid och fängade upp såväl tidsandan som aktuella frågeställningar när de gavs ut men att nyare ungdomsböcker sedan länge tagit över när det gäller tonåringarnas läsning. Flera av de frågor som initierades i Beckmans böcker är emellertid allmängiltiga och fortfarande aktuella och diskuteras idag i ungdomslitteraturen på nya sätt, varför min analys också avser att inspirera till att ställa frågor om dagens ungdomslitteratur och den kontext den befinner sig i. En läsning av framför allt *Tillträde till festen* och dess kontexter, kan som visas i min analys, kasta nytt ljus över dagens ungdomsbok där resonemang utifrån de produktiva begreppen politisk och politiserande, estetisk och didaktisk är lika aktuella då som nu och mycket relevanta att föra.

Litteratur

- Ambjörnsson, Gunila och Margareta Strömstedt (red) (1971). *Läsning för barn: orientering i dagens barnlitteratur*. Stockholm: Bonniers
- Beckman, Gunnel (1981). *Att trösta Fanny*, Stockholm: BonniersJuniorFörlag AB.
- Beckman, Gunnel (1970). "Behöver mansrollen förändras". I *Hertha*. Nummer 3, Fredrika Bremer Förbundet, s. 2-14.
- Beckman, Gunnel (1969). *Tillträde till festen*. Stockholm: Bonniers.
- Beckman, Gunnel (1982). *Tillträde till festen*. Stockholm: Bonniers.
- Beckman, Gunnel (1989). *Tillträde till festen*. Stockholm: Bonniers.
- Beckman, Gunnel. "Tonårsböcker i skamvrån", i *DN* 1982-12-18.
- Beckman, Gunnel (1988). *Something about the Author Autobiography Series*. Volume 9, opaginerat.
- Beckman, Gunnel (1963). *Visst gör det ont*. Stockholm: Bonniers.
- Beckman, Gunnel (1980). "Våra barns vardag kan inte bli omodern". *BLM* 4/1980:214-218.
- Bengtsson, Gun R. "Bokslut vid 19 år". *Sydsvenska Dagbladet* 1969-12-20.
- Breen, Else (1988). *Slik skrev de. Verdi og virkelighet i barnebøker 1968-1983*. Oslo: Aschehoug.
- Edström, Vivi (1998). "Fångenskapssymboler i ungdomsboken", i Kristin Hallberg (red.), *Läs mig, sluka mig! En bok om barnböcker*. Stockholm: Natur & Kultur, s. 69-96.
- Edström, Vivi (1984). "Det gäller pappa – fäder och döttrar i ungdomsboken", i *Ungdomsboken. Värderingar och mönster*. Stockholm: Liber, s. 52-68.
- Ehriander, Helene (1983). "En studie i Gunnel Beckmans författarskap". C-uppsats vid Litteraturvetenskapliga institutionen, Lunds universitet, 26 maj 1983 (otryckt, <https://libris.kb.se/bib/1713430>).
- Ehriander, Helene. "Omläst: Väg mot imorgon: milstolpe i ungdomslitteraturens framväxt". *Abrakadabra*, Stockholm: Vår skola 1994:4, 25-27.
- Ehriander, Helene (1992). "Trender i 80-talet". *Abrakadabra* 4/1992:20-23.
- Ehriander, Helene (1993). "Åren då allting hände". *Abrakadabra* 6/1993:3-5.
- Fagerholm, Kristina. "Livets allvar". *Hufvudstadsbladet* 1973-09-19.
- Franck, Mia (2009). *Frigjord oskuld: heterosexuellt mognadsimperativ i svensk ungdomsroman*, Åbo: Åbo akademi.
- Friedan, Betty (1968). *Den feminina mystiken*. Stockholm: Pan/Norstedt.
- Hedén, Birger (1984). "Det jämlika tilltalet – ungdomsboken från 40-tal till 70-tal", i Vivi Edström och Kristin Hallberg (red.), *Ungdomsboken. Värderingar och mönster*. Stockholm: Liber, s. 97-112.
- Holm, Annika. "Stockholm vintern 68/69". *Dagens Nyheter* 1969-10-18.
- Jakobsen, Gunnar (1992). *Tidsbilleder. Bøger, forfattere, tendenser, synspunkter. Børne- og ungdomslitteratur gennem 25 år 1965-1990*. København: Høst & Søn.
- Keyes, Marian Thérèse och Áine McGillicuddy (2014). "Introduction: politics and ideology in children's literature", i *Politics and Ideology in Children's Literature*. Dublin: Four Courts Press, s. 9-19.

- Kjersén-Edman, Lena (1990). *I ungdomsrevoltens tid. Svensk ungdomsroman och dess mottagande åren kring 1968*. Umeå: Acta Universitatis Umensis.
- Kåreland, Lena (2009). *Inga gåbortsföremål. Lekfull litteratur och vidgad kulturdebatt i 1960- och 70-talens Sverige*. Göteborg: Makadam.
- Kåreland, Lena (1991). "Lena Kjersén-Edman: I ungdomsrevoltens tid. svensk ungdomsroman åren kring 1968. Acta Universitatis Umensis 1990." *Samlaren. Tidskrift för svensk litteraturvetenskaplig forskning*. Årgång 112:119-120.
- Kåreland, Lena (1980). *Möte med barnlitteraturen*. Stockholm: Liber läromedel.
- Lundqvist, Ulla. "Jag vill ha en sanering". *Dagens Nyheter* 1982-12-18.
- Lundqvist, Ulla, recension av *M som i Maggan* utan rubrik. *Dagens Nyheter* 1975-11-29.
- Lundqvist, Ulla (1994). *Tradition och förnyelse. Svensk ungdomsbok från sextioital till nittioital*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Martinell, Ingegerd. "Tonårsböcker om kärlek". *Aftonbladet* 1974-12-07.
- Martinell, Ingegerd. "Tre världar". *Aftonbladet* 1969-12-16.
- Morén, Marianne, recension av *M som i Maggan* utan rubrik. *Svenska Dagbladet* 1975-10-29.
- Mählqvist, Stefan (1992). *Barnboken i brännpunkten: nedslag i den kritiska debatten kring barn- och ungdomslitteratur i Sverige efter andra världskriget*. Uppsala: Uppsala Universitet, Avdelningen för litteratur-sociologi.
- Mählqvist, Stefan (1977). "Ungdomsboken och marknadskrafterna", i Ulla Lundqvist och Sonja Svensson (red.), *Kring den svenska ungdomsboken: analys, debatt, handledning*. Stockholm: Natur & Kultur, s. 64-88.
- Nikolajeva, Maria (2017). *Barnbokens byggklossar*. Lund: Studentlitteratur.
- Peters, Birgit (1985). "Gunnel Beckmans bildspråk". D-uppsats vid Litteraturvetenskapliga institutionen, Stockholms universitet, ht 1985 (otryckt, <https://libris.kb.se/bib/1778092>).
- Peterson, Hans. "Barnet och döden". *Göteborgs-Tidningen* 1969-11-02.
- Pettersson, Allan Rune (1970). "Ta fast tjuven! – Underhållning för borgarbarn", i Kerstin Allroth och Christer Sundström (red.), *Barn, böcker och samhälle. En debattbok om barn och litteratur*. Verdandi debatt, Stockholm: Prisma, s. 59-72.
- Sjögren, Margareta. "Att tänka på för flickor". *Svenska Dagbladet* 1969-12-16.
- Sjöqvist, Suzanne. "Sveriges mest lästa författare". *Expressen* 1974-05-26, s. 13.
- Stenwall, Åsa. "Medvetande och självkänsla". *Vasabladet* 1982-04-11.
- Stjärne, Kerstin (1980). *Fler passningar. Om barn, våld och framtiden i världen*. Stockholm: Liber Förlag.
- Talgre, Maarja. "Gunnel Beckmans prisbok". *Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning* 1969-12-13.
- Tikkanen, Märta. "Inte jag! Inte nu..." *Hufvudstadsbladet* 1969-09-26.
- Toijer-Nilsson, Ying (1984). "Att ge ord åt känslor – om identitetskriser i ungdomsböcker", i Vivi Edström och Kristin Hallberg (red.), *Ungdomsboken. Värderingar och mönster*. Stockholm: Liber, s. 113-125.
- Toijer-Nilsson, Ying (1978). *Berättelser för fria barn. Könsroller i barnboken*. Göteborg: Stegeland.

- Toijer-Nilsson, Ying (1983). *66 svenskspråkiga barnboksförfattare*. Stockholm: Rabén & Sjögren.
- Vennberg, Karl (1944). ”Requiem”, i *Halmfackla*. Stockholm: Bonnier.
- Weinreich, Torben (2015). *Den socialistiske børnebog*. Roskilde: Roskilde Universitetsforlag.