



»ALL PEDAGOGISK KONST ÄR DÅLIG KONST – OCH ALL GOD KONST ÄR PEDAGOGISK«

Lennart Hellsing i Skolradion

av Ulf Boëthius

Att Lennart Hellsing är en konstnärlig förnyare är väl känt. Med honom nådde 1940-talets litterära uppror även barnkammaren – han var ju själv en av decenniets nya unga poeter. Men förnyelsen var inte bara estetisk utan också pedagogisk. Hellsing hade en ny och modern syn på barnet och barndomen. Han släppte lös det fria, glada och lekande barnet samtidigt som han placerade Krakel Spektakel och Kusin Vitamin i en modern stadsmiljö med bilar, varuhus och flygplan – inte i Anna Maria Roos lantliga Sörgården eller Astrid Lindgrens idylliska Bullerby.¹

»All pedagogisk konst är dålig konst – och all god konst är pedagogisk«, skrev Hellsing i en ofta citerad aforism. Det pedagogiska fick inte bli huvudsaken. Annars hade han ingenting emot att uppfostra – om det skedde med den goda konstens hjälp. Den uppfostran han ville ge var i första hand estetisk. Målet var att »aktivera barnens skapande krafter och lära dem utvinna glädje ur sin tillvaro«, skrev Hellsing när han 1963 sammanfattade sitt program i *Tankar*

om barnlitteraturen.² Liksom en gång romantikens pedagoger sköt han känslan och fantasin i förgrunden.

Särskilt prisade han den glädje som melodier, klanger och rytmer kunde ge. Rim och ramsor är väsentliga för vår lyckokänsla och hjälper oss att hålla vår glädje vid liv, skrev Hellsing.³ I bakgrunden fanns upplevelsen av andra världskrigets grymheter och den under efterkrigstiden vanliga föreställningen att om barnen blev glada och lyckliga skulle något liknande aldrig ske igen.⁴

Hellsing tog således avstånd från den konst som ställde sig i pedagogikens tjänst. Ändå har han själv skrivit en lång rad texter av just det slaget. Han var nämligen under 1950-talet en synnerligen flitig medarbetare i Skolradion.⁵ Under de sju åren mellan 1953 och 1960 gjorde han inte mindre än elva skolradioprogram. I själva verket fanns det ingen annan barnlitteraturförfattare som skrev så mycket för Skolradion som Hellsing. Man mötte honom också under Skolradions sångstunder där hans

visor i slutet av 1950-talet framfördes oftare än någon annan författares.⁶

Hur gick detta ihop med det uppfostringsprogram som Hellsing utvecklade i *Tankar om Barnlitteraturen*? Om han ansåg att all pedagogisk konst blev dålig konst – hur kunde han då bli medarbetare i Skolradion? Och hur gick det med ambitionen att med konstens hjälp ge barnen glädje och levnadslust när han iklädde sig rollen som skolmagister? Att besvara dessa frågor är huvudsyftet med den följande uppsatsen. Men låt oss först undersöka hur 1950-talets skolradio såg ut.

Skolradion – en spjutspets mot det moderna

Skolradion hade startat sin verksamhet i slutet av 1920-talet och var under 1950-talet väl etablerad. Den hade redan från början något nytt och modernt över sig. Skolradion var tänkt som ett komplement till den vanliga skolundervisningen men den skulle också förnya och vitalisera denna. Avsikten var att »stimulera undervisningen genom att tillföra skolorna nya personligheter, nya tankar och nya ord«. Här kunde endast »en elit av pedagoger« komma ifråga, deklarerade ecklesiastikminister Arthur Engberg.⁷

Skolradion samarbetade nära med Skolöverstyrelsen. Man vände sig till både läroverken och folkskolorna men eftersom de högre skolorna inte var så intresserade blev folkskolebarnen snart den viktigaste målgruppen. I folkskolorna gällde 1919 års läroplan ända fram till mitten av 1950-talet. Det var en för sin tid mycket progressiv läroplan som lade stor vikt vid självverksamhet och demokratisk fostran. Undervisningen borde inte bara aktivera eleverna utan också knyta an till deras egna erfarenheter. Men det dröjde länge innan dessa

tankar fick något större genomslag i praktiken. Skolradion blev ett viktigt medel att påskynda förnyelsen.⁸

1940-talets stora skolutredningar betonade Skolradions roll som pedagogisk förnyare. Utredarna underströk att aktivitetspedagogiken skulle ställas i centrum. Programmen (som redan från starten åtföljdes av programhäften) borde »förberedas och efterföljas av elevernas självständiga arbete i anslutning till programhäftets texter, bilder, litteraturanvisningar och arbetsuppgifter«. ⁹ Men förnyelsen skulle inte bara vara pedagogisk. Skolradion borde också bidra till moderniseringen och uppbyggnaden av det svenska folkhemmet – Alva Myrdal var karakteristiskt nog en av ledamöterna i 1946 års skolkommission. Målet var att fostra aktiva, samarbetande och demokratiska människor.¹⁰

Hellsing gjorde sin entré i Skolradion under en period då man sände fler program än någonsin. Kvantitativt sett var 1950-talet Skolradions gyllene ålder. Antalet program ökade lavinartat redan under 1940-talets sista år, från 119 läsåret 1947/48 till 229 1949/50. Under de följande åren steg siffran ytterligare: 1957 sände man inte mindre än 288 skolradioprogram. Samtidigt blev lyssnarna allt fler. I slutet av 1940-talet räknade man med att 80 % av alla folkskolebarn lyssnade på skolradioprogrammen.¹¹

Länge riktade man sig huvudsakligen till folkskolans högre klasser. Först under 1940-talet började man göra program även för småskolan. Från vårterminen 1947 fick klasserna ett och två ett särskilt skolradiohäfte.¹² Som vi skall se var det till dessa klasser som Hellsings program i första hand vände sig.

Programformer och programmakare

I Skolradions barndom var föredraget den vanligaste programformen. Men i och med att

folkskolebarnen blev den viktigaste målgruppen fick föredragen stryka på foten för dramatiseringar av olika slag. Detta blev än viktigare när man på 1940-talet också började vända sig till de allra yngsta eleverna. Skolradions programutbud kom nu att domineras av hörspel, intervjuer, dialoger och reportage.¹³ Detta hade också att göra med att man gärna ville att barn skulle medverka i programmen – barn kunde ju inte hålla föredrag.¹⁴ Hörspelen kom att bli en av de mest uppskattade programformerna och utgjorde i början av 1950-talet ungefär en femtedel av programmen.¹⁵

Till en början var det mest professorer och lektorer som gjorde programmen men när antalet föredrag sjönk ryckte andra kategorier fram. Inte minst folkskollärarna, som i slutet av 1930-talet utgjorde nästan en fjärdel av programmakarna. Under 1950-talet skapades ett stort antal av programmen av Skolradions egen personal.¹⁶ Men även ämnesexperter av olika slag anlätades. Barnlitteraturförfattarna tycks dock ha varit ganska få – trots att Skolradions chefer gärna ville att hörspelen skulle skrivas av sådana.¹⁷

Den manliga dominansen bland programmakarna var massiv. Kvinnorna stod under 1930-talet bara för några få procent av utbudet och gjorde i allmänhet endast program i gymnastik och sång, inte i läsämnen. Under 1950-talet blev mansdominansen ännu starkare, inte minst när det gällde Skolradions ledning. De flesta programmen handlade dessutom om pojkar.¹⁸

Som framgår av Skolradions brev till Hellsing beställde man ofta program och föreslog dessutom ämnen.¹⁹ Man hade utarbetat särskilda anvisningar för manusförfattarna.²⁰ Men programcheferna var också öppna för manusförfattarnas egna förslag. Programmen presenterades i skolradiohäftena innan de sändes. Efter sändningen fick man feedback genom att ett hundratal lärare runt om landet mot viss betalning fyllde i ett frågeformulär som de sände in till Skolradion.²¹

Hellsing i Skolradion

Hellsing hade länge medverkat i barnradion.²² Att han i början av 1950-talet också tog klivet över till Skolradion berodde på kontakten med kompositören och trubaduren Lille Bror Söderlundh. Denne hade redan medverkat där. 1952 fick han en förfrågan av skolradiochefen Gustaf Ögren om ytterligare ett program, »en ny musiksaga eller liknande».²³ Denna gång bad Söderlundh Lennart Hellsing (som han kände sedan slutet av 1940-talet) att skriva manus. Resultatet blev »musiksagan» *Man bygger ett hus*, som sändes första gången den 27 januari 1953.²⁴

Men varför tackade Hellsing ja? Mot bakgrunden av hans kritiska inställning till den konst som ställde sig i pedagogikens tjänst kunde man snarast vänta sig att han skulle tacka nej till att medarbeta i Skolradion. Pengarna spelade säkert en viss roll.²⁵ Men en annan orsak var troligen att Hellsing var mera intresserad av att fostra och undervisa än hans förakt för »pedagogisk konst» gav sken av.

I *Tankar om barnlitteraturen* slog Hellsing fast att barnlitteraturen var ett »uppfodringsmedel». Barnlitteraturen hade, fortsatte han, fyra huvuduppgifter. Den allra viktigaste (och enligt Hellsing den enda som hade något med konst att göra) var att aktivera barnens livskänsla. Men de tre övriga uppgifterna var också centrala: att lära barnet att behärska språket, »orientera barnet i tiden och rummet» samt »bygga upp önskvärda föreställningar om den enskildes förhållande till sin omgivning».²⁶ Mot denna bakgrund är det lättare att förstå att Hellsing tackade ja till att medverka i Skolradion. Även om han satte estetisk uppföstran i första rummet hade han inget emot att fostra också på andra sätt.

Kanske fanns det ett skäl till. Skolradion ville inte bara ge nyttiga kunskaper – även om denna ambition ofta sköts i förgrunden. Eleverna borde också få estetiska upplevelser. Detta gällde särskilt de allra minsta barnen – den publik som Hellsing i första hand riktade

sig till.²⁷ Det var skolradiochefen själv som ville ha en musiksaga. Enligt Hellsing fick han och Söderlundh fria händer.²⁸ Hellsing kan ha sett en möjlighet att med Skolradions hjälp nå ut till alla landets skolbarn med sitt estetiska uppfostringsprogram.

Under de följande åtta åren gjorde Hellsing ytterligare tio skolradioprogram.²⁹ Två hade samma praktiska inriktning som *Vi bygger ett hus* – här fick man lära sig hur man gör en tidning respektive sköter en affär. I ett fjärde program diskuterade man hur barnen skulle hantera sina fickpengar. Ett femte program undervisade om skrivkonsten och i ett sjätte får man jorden runt på 20 minuter – samtidigt som resenärerna får höra musik från olika länder. Tre andra program tar upp eldens, vattnets och luftens betydelse för våra liv medan ett annat liknande program handlade om tiden. Det elfte och sista programmet, *Vikingaspel*, tycks ha haft vikingar som tema.³⁰

Ämnesvalen var i linje med vad som brukade sändas i Skolradion under 1950-talet. Hellsing samarbetade nära med Skolradions ledning och verkade känna till repertoaren.³¹ Det var Gustaf Ögren själv som tagit initiativet till det som blev *Man bygger ett hus* och även förslaget att göra ett program om elden (*Det brinner en eld*) kom från Skolradion.³²

Genremässigt var programmen hörspel, de flesta av typen musikberättelser. Majoriteten har en didaktisk struktur med en vuxen som antingen fungerar som ensam undervisande berättare eller samtalar med ett eller flera barn. Endast två program var konstruerade som teaterpjäser med flera olika roller.³³

Alla programmen hade en tydligt didaktisk inriktning. Allra mest undervisande var kanske de tre program som Hellsing gjorde ensam, utan att samarbeta med någon musiker: *Jorden runt på 20 minuter*, *Med hand å penna* samt *Fickpengarna*. I *Med hand å penna* är det uttryckligen en »Magister« som berättar. Men i åtta av de elva programmen samarbetade Hellsing med olika kompositörer. Lille Bror

Söderlundh var hans viktigaste samarbetspartner med fem program, medan Gunnar Hahn, Erland von Koch samt William Lindh gjorde musiken till var sitt.

De flesta av Hellsings elva program vände sig till eleverna i småskolan. Bara tre program sändes uteslutande för klasserna tre och fyra. Programmen anknöt i regel till olika skolämnen – vilka angavs i skolradiohäftena. *Man bygger ett hus* och *Vårt dagliga blad* kopplades således till skolämnet »Musik« medan *Med hand å penna* fördes till »Hembygdsundervisning, geografi och naturkunnighet«. Majoriteten av Hellsings program saknade dock ämnesrubriker. Orsaken var att sådana inte förekom i skolradiohäftena för klasserna ett och två. I praktiken hade de program där Hellsing samarbetade med olika musiker en dubbel ämnes-tillhörighet. *Man bygger ett hus* presenterades som en »musiksaga« men var samtidigt en »hembygdslektion«.³⁴

En musiksaga om den nya tiden

Utrymmet medger inte att jag här granskar alla Hellsings skolradioprogram. Jag väljer ett enda, musiksagan *Man bygger ett hus*. Det är hans allra första program och det första av hans samarbeten med Lille Bror Söderlundh. *Man bygger ett hus* är typiskt för den majoritet av programmen som utgörs av musikberättelser och dessutom ett av Hellsings mest ambitiösa program. Det söker i högre grad än de flesta andra utnyttja radiomedietts olika möjligheter. Inte bara sång och musik utan också ljud av olika slag spelar en framträdande roll. Programmet har dessutom både tematiskt och estetiskt en mycket modern framtoning.

Två frågor kommer att ställas i centrum. Den ena gäller Hellsings roll som undervisare i Skolradion. Levde han upp till Skolradions strävanden att representera det som var nytt och

framåtpekande, såväl ämnesmässigt som pedagogiskt? Den andra frågan gäller Hellsings eget uppfostringsprogram. Hur gick det med det när han iklädde sig rollen som skolmagister? Kunde han inom Skolradions ram förverkliga ambitionen att aktivera barnens livskänsla, få dem att känna glädje och levnadslust? Den följande analysen av *Man bygger ett hus* utgår dels från det bevarade manuskriptet och dels från en inspelning av programmet från den 14 oktober 1958 – alltså drygt fem år efter det att programmet sändes första gången. Inspe­lningen avviker på vissa punkter från manuskriptet och det är inte säkert att det lät på det sättet när programmet sändes första gången.

Man bygger ett hus levde i flera avseenden upp till Skolradions ambition att representera det som var nytt och framåtpekande. Hellsings hörspel var en modern saga som speglade den verklighet där barnen själva levde.³⁵ Sådana sagor hade Hellsing redan berättat i sina barnböcker. Nu skrev han en musiksaga av samma slag. Men *Man bygger ett hus* var i vissa avseenden ännu modernare än böckerna. Hellsing nöjde sig här inte med att spegla den nya tiden, han lät moderniseringen bli själva ämnet. Musiksagan handlar ju om hur man bygger ett stort hyreshus – vi får följa hela processen från det att man stakar ut tomten till dess att familjerna så småningom flyttar in. Och det är ett mycket modernt hus man bygger. Lägenheterna får inte bara badkar, dusch och toalett utan också parkettgolv och telefoner.

Ämnesvalet var tidstypiskt. Under efter­krigstiden återupptogs det arbete med att göra Sverige till ett modernt folkhem som in­letts under 1930-talet. Många saknade fortfarande elektricitet och fick hämta vatten ute på gården. Badkar och dusch tillhörde ovanlig­heterna. Men under 1950-talet sköt bostadsbyg­gandet fart samtidigt som en rad utredningar föreslog åtgärder mot fattigdom och trångbodd­het. Betänkandet *Samhället och barnfamiljerna* konstaterade 1955 att Sverige nu låg i täten när det gällde modernt bostadsbyggande.³⁶

Skolradion skulle inte bara delta i detta mo­derniseringsarbete utan också ge eleverna in­blickar i vad som pågick. *Man bygger ett hus* var bara ett i en lång rad skolradioprogram som under 1950-talet återspeglade den bostadsmäs­siga förnyelsen i Sverige.³⁷ Men i ett avseende var Hellsings program föga modernt. Det gäller synen på manligt och kvinnligt. De som deltar i byggandet av huset är alla män. I den mån kvinnor överhuvudtaget förekommer tilldelas de mycket traditionella roller. Flickor plockar blommor medan pojkarna bygger kojor och leker indianer och vita. När vuxna kvinnor skymtar är det enbart i rollen som fruar som sopar och bonar golv.³⁸

Hellsings könskonstruktioner avvek dock inte mycket från andra programmakares.³⁹ *Man bygger ett hus* var ett barn av sin tid. Efterkrigstiden innebar i många länder en tillbakagång för jämställdhetssträvandena. Kvinnorna, som under kriget ofta tagits i an­språk även inom traditionellt manliga yrken, tvingades nu tillbaka till hemmen. Femtiotalet blev den feminina mystikens tid, för att tala med den amerikanska författaren Betty Friedan. Kvinnans huvuduppgift blev att tillfredsställa mannens och barnens behov.⁴⁰ I Sverige tala­de Alva Myrdal och Viola Klein om kvinnans dubbla roller.⁴¹ Kvinnan skulle yrkesarbeta – men samtidigt ha kvar huvudansvaret för hem­met och barnen. Det skulle dröja ända till Eva Moberg och 1960-talets kvinnorörelse innan man gjorde upp räkningen med den idén.⁴²

Man bygger ett hus och den nya sakligheten

Man bygger ett hus flödar av entusiasm över det moderna projektet och dess strävan att underkva naturen. Tonen är husbygget igenom oföränderligt munter, optimistisk och moderni-

tetsbejakande. Detta gäller inte bara berättaren utan också den då och då framträdande gosskören. I dess sånger hyllas moderniseringen och arbetarnas kollektiva ansträngningar på ett sätt som ibland kan föra tankarna till mellankrigstidens socialistiska kampdikter:

Sten på sten på sten på sten
härligt att mura i solens sken
bruk emellan och mera sten –
börjar det regna och himlen blir grå
murar vi lika muntert ändå.

/.../

Sten på sten på sten på sten
hedervärd är vår näringsgren
att bygga ett människohem av sten
våningar blir det för en och för var
syster och broder och mor och far.

Men det är barnröster vi hör och sången riktar sig till skolbarn. Det som Hellsing och Söderlundh tar spjörn mot är inte kampdikterna i *Stormklockan* eller *Brand*.⁴³ Dialogen gäller i stället mellankrigstidens tyska musikteater för barn. Tonen påminner till exempel om Bertolt Brechts lärostycke *Der Lindberghflug* (1929), som handlade om Charles Lindberghs berömda flygning över Atlanten. Här finns samma entusiasm inför moderniseringen och samma lovsånger till det kollektiva arbetet som i *Man bygger ett hus*. Även *Der Lindberghflug* var en musiksaga för barn, gjord direkt för radio.

Nu var det nog inte just *Der Lindberghflug* som *Man bygger ett hus* befann sig i dialog med. Brecht var inte den ende som ägnade sig åt musikalisk bruksteater för barn i mellankrigstidens Tyskland. Denna teaterform upplevde en högkonjunktur under 1920-talets sista år. Den utgjorde en del av »die neue Sachlichkeit«, den tyska motsvarigheten till den svenska funktionalismen. De nysakliga kompositörerna bejakade moderniteten. De ville demokratisera (och förenkla) musiken, nå en bred och oskolad publik (även barn) med musikstycken som hade ett bruksvärde (och inte bara var ett es-

tetiskt självändamål). Samtidigt ville de bryta ned gränsen mellan musiker och publik: publiken skulle inte sitta passiv utan delta i det musikaliska framförandet.⁴⁴

En av den nya saklighetens musikaliska centralgestalter var Paul Hindemith.⁴⁵ Hindemith komponerade musik till ett par av Brechts lärostycken, bland annat *Der Lindberghflug*. Men han gjorde 1930 också ett didaktiskt sångspel för barn, *Wir bauen eine Stadt* (med text av Robert Seitz). *Wir bauen eine Stadt* (som också sändes i den tyska radion) skulle sjungas av barn. Huvudsyftet med sångspelet var att lära de deltagande barnen sjunga.⁴⁶

Det var detta didaktiska sångspel som Hellsing och Söderlundh hade i tankarna när de gjorde skolradioprogrammet *Man bygger ett hus*.⁴⁷ Redan titeln påminner om Hindemiths. I *Wir bauen eine Stadt* finns dessutom samma entusiasm för det nya och moderna som i *Man bygger ett hus* och även hos Hindemith är det glada byggandet någonting som utförs av ett kollektivt »vi«. Till och med det gemensamma murandet i Hellsings visa har sin motsvarighet hos Hindemith:

Här bygger vi vår egen stad,
det ska bli världens bästa stad,
den finaste som någon sett.
Vi flyttar hit med hinkar och spadar
och hästar och kärror och dockor och bilar
ja, allting som vi äger tar vi med oss hit.
/.../
Ger ni oss stenar, ger vi er sand
Hämtar ni vatten, rör vi cement
/.../.⁴⁸

Samtidigt finns det viktiga skillnader mellan Hellsings och Söderlundhs skolradioprogram och Hindemiths sångspel. *Wir bauen eine Stadt* var i första hand tänkt som ett slags arbetsmaterial för att lära barn att sjunga. Hindemith skrev i en kommentar att man gärna fick stryka vissa avsnitt om man ville – och även lägga till både scener och musik.⁴⁹ Hellsings senare tankar om barnlitteraturen som en »leksakslåda« fanns redan hos den tyske kompositören.⁵⁰

Men *Man bygger ett hus* var inte tänkt som en leksakslåda. Hellsing och Söderlundh ville inte lära eleverna att sjunga, de ville med musikens hjälp lära ut hur man bygger ett hus. Barnen uppmanades ingalunda att sjunga med – sångtexterna fanns inte ens i skolradiohäftet. Det finns också en annan viktig skillnad. I *Man bygger ett hus* är det en vuxen som berättar om hur riktiga byggarbetare bygger ett hus. Barn uppträder bara i körsångerna. I *Wir bauen eine Stadt* förekommer det däremot inga vuxna alls. Det är inte bara barn som framför sångspelet, barnen bygger också staden själva och det är de som ensamma skall styra den. »Hos oss har de vuxna inget att bestämma. / Bara barn har röst-rätt i vår stad.«

Hindemiths sångspel fungerar som barnens inskolning i ett vuxenliv som aktivt deltagande och demokratiska samhällsmedborgare. Denna demokratiska dimension saknas i Hellsings och Söderlundhs skolradioprogram, som är mera traditionellt faktaförmedlande. Det är bara i sångpartierna som det nysakliga barnkollektivet från *Wir bauen eine Stadt* skymtar.

Hellsing som skolradiopedagog

Man bygger ett hus har en mycket didaktisk uppläggning. Hellsings berättare lär detaljerat ut hur man bygger ett hus, alltifrån det att man mäter upp tomten, hugger ner skogen och gräver med grävskoporna. Man pumpar vatten, spränger berg och bygger formar som man skall gjuta grunden i – ja, lyssnarna får också lära sig hur man blandar cement, sand och vatten. Plåtslagarna arbetar med »skoningar« och när murarna skall torka använder sig byggarbetarna av »galtar« – små koleldar i burar av järn. Vi får följa byggnadsprocessens olika faser ända till dess att tapetserna avslutar det hela (»smack, smack, smack, mera klister«) och hyresgästerna kan flytta in.

Hur ser då Hellsings undervisningsmetod ut? Skolradion skulle ju gå i spetsen för den pedagogiska förnyelsen av den svenska skolan. Bland annat förväntades medarbetarna använda sig av den aktivitetspedagogik som vid denna tid var de progressiva pedagogernas ledstjärna.⁵¹

Men *Man bygger ett hus* tillämpar inte den aktivitetspedagogik som man mötte i skolan. Programmets uppläggning påminner snarast om det traditionella föredragets. Ensam berättare för ordet, ledsagad av sång-, musik- och ljudillustrationer. *Man bygger ett hus* uppmanar varken till självverksamhet eller till samarbete med andra, inte heller vädjar programmet till elevernas egna erfarenheter. Eleverna tilltalas över huvudtaget inte – det går inte att hitta ett enda du i texten och inte heller något ni.⁵² Lika osynliga är lyssnarna i skolradiohäftet. Vanligen innehöll detta arbetsuppgifter, men inte denna gång.⁵³

Men likgiltigheten för lyssnarna är bara skenbar. I själva verket dekonstruerar Hellsing det traditionella föredraget. Programmet är i högsta grad aktiverande – men det är inte fråga om vanlig aktivitetspedagogik. I *Man bygger ett hus* handlar det om inre aktivering, inte yttre. Hellsing och Söderlundh arbetar som konstnärer, inte som lärare. Vi får inga arbetsuppgifter när vi går ut från en konsert, vi behöver i allmänhet inte svara på frågor när vi har läst färdigt en bok eller betraktat en tavla. Ändå känner vi oss inte passiviserade – om det är bra konst, vill säga. Den goda konsten sätter våra känslor och tankar i rörelse samtidigt som den får oss att drömma och fantisera. Enligt Hellsing fyller den oss också med glädje och livslust. Det var en pedagogik av detta slag som tillämpades i *Man bygger ett hus*.

I det följande skall vi undersöka hur han gick till väga. I centrum står Hellsings manuskript, men vi skall också diskutera ljuden, musiken och sånginslagen i den bevarade inspelningsen från 1958.

Dramatiserande grepp

Hellsing låter husbygget bli en dramatisk berättelse med en början, en mitt och ett slut. Redan denna konstruktion var ett aktiverande grepp. Den dramatiska kurvan inleds med en relativt lugn inledning. Därefter kommer en stegring när själva byggandet skjuter fart. En första kulmen kommer när man satt upp takstolarna: taklagsfesten blir ett muntert mellanspel. Därefter återupptas arbetet och berättelsens nästa höjdpunkt kommer när glasmästarna, rörmokarna och telefonarbetarna fullbordar husets inre. Det hela avslutas i ett lugnare tempo med att familjerna flyttar in – och till sist lägger sig att sova.

Berättaren konstrueras i den första meningens som sagoberättare: »Det var en gång en skog.« Tempus är imperfektum med vissa inskott av ett dramatiserande presens. Men när byggandet startar på allvar blir tempus presens. Intensiteten ökar och sagoberättaren förvandlas till ett mellanting mellan reporter och deltagande byggnadsarbetare. I fortsättningen växlar berättaren mellan dessa två roller: i de lugnare partierna dominerar reportern, i de mera intensiva byggnadsarbetaren: »Mera sand! Mera cement! Vatten vatten vatten! Rör om.« I slutet återkommer inledningens mera distanserade berättare. Men sagotonen är försvunnen och tempus förblir presens.

Hellsing skapar omväxling och dramatik också i de enskilda scenerna. Inledningen är typisk. Sagoberättaren börjar med att måla upp den idylliska bilden av en skog med tallar, granar och björkar. Det är sommar, fåglarna sjunger och vinden susar. Men redan efter några rader bryts lugnet av ett dramatiskt presens: »Här kommer vi! Huiiii! Här kommer vi.. Svartfötterna! Röda örnarna! Gula björnarna!« Det är pojkarna i skogen som leker indianer och vita. Därefter blir det lugnt igen – innan det dyker upp ett antal bullersamma trafikanter med en skinnkutte i spetsen som skrämmer upp fåglar och igelkottar.

Sådana dramatiska växlingar mellan stillhet och rörelse, tystnad och buller förekommer gång på gång i hörspelets inledning. När skogshuggarna gör entré är det emellertid definitivt slut på friden – och sagostämningen. Bygget startar och lugnet återvänder inte förrän huset är färdigt och hyresgästerna har flyttat in.

Kontrasterna mellan ett visst lugn å ena sidan och rörelse och aktivitet å den andra återkommer dock även i fortsättningen. Men de får en annan karaktär när sagoberättaren försvunnit och tempus blivit presens. De kopplas nu för det mesta till berättarens växlingar mellan rollen som reporter och rollen som deltagare.

Berättaren spelar en avgörande roll för den dramatiska helheten. Hellsing förvandlar det traditionella föredraget till ett stycke enmans-teater. Berättarens roll utfördes både 1953 och 1958 av den i Skolradion välkände talpedagogen och musikdirektören Åke Nygren.⁵⁴ Hans livfulla och dramatiska framförande bidrog i allra högsta grad till att fånga lyssnarnas intresse. Han fick mycket beröm av Skolradions rapportörer: »Åke Nygren kan berätta även för de allra minsta, så att ett eljest torrt ämne blir roligt och intresseväckande.«⁵⁵

Musiken, sångerna och ljuden

Musiken, sångerna och ljuden spelar en viktig roll när det gäller att aktivera lyssnarna. Berättaren får som vi sett hjälp av en gosskör vars sånger har en intensifierande funktion. Den första sången kommer när man börjar fälla träden på den tomt där huset skall byggas. Det är en arbetssång som inleds på följande sätt:

Hugg och hej
och hugg och hå
länge ska ej
trädet stå.
Hugg å hej
hugg å hå

Det hela kulminerar med att trädet faller: »Se upp, nu kommer det!«

Samma dramatiserande effekt har de följande två sångerna, »Ratsch och opp« och »Ritsch ratsch lagom lång«. De har placerats mycket nära varandra och illustrerar det intensiva arbetet som börjar när träden är fällda. I den ena härmar kören grävskopor och pumpar, i den andra ljuden av sågar och hammarslag. Söderlundhs här mycket taktfasta musik förstärker intrycket av ihärdigt arbete. I sångerna »Hugg och hej« och »Ratsch och opp«, är rytmen tung och långsam. I »Ritsch ratsch lagom lång«, där man sågar och hamrar, är tempot snabbare men rytmen är fortfarande regelbunden och upprepande.

När taklagsfesten närmar sig kommer nästa sång – den tidigare citerade »Sten på sten och sten på sten«. Den är lika taktfast som de föregående men mera resonerande. Den saknar ljudhärmande inslag. Sången utgör en hyllning till det kollektiva byggandet samtidigt som den förbereder den paus i arbetet som nu uppstår. Taklagsfesten åtföljs av sången »Hejsan gubbar / friska tag / nya hus varenda dag« som har en mera dansant karaktär och innehåller folkmusikaliska klanger.

Efter nästa dags arbete kommer hörspelets sista och allra stillsammaste sång. Den läggs i nattvaktens mun och börjar: »Ensam i kvällen den sena / jag går ifrån rum och till rum«. (Hellsing roar sig med att inleda med en rad ur Nils Ferlins dikt »En valsmelodi«, som Söderlundh gjort en berömd tonsättning av.) När husbygget därefter fullbordas också invändigt ökar intensiteten ännu en gång. Men glasmästarna, rörmokarna och telefonarbetarna ackompanjeras inte av några sånger. Ljud och musik får ensamma förmedla känslan av intensivt arbete. I den lugna avslutningen förekommer ingen musik alls. Där hör vi bara berättarens röst.

Hellsing har lagt ned ett stort arbete på att göra hörspelet radiomässigt. Det vimlar av ljud av olika slag – och de är långt fler i manuset (där Hellsing har markerat de olika ljudinslagen med understrykningar) än i den bevarade

inspelningen. Det finns massor av ljudmarkeringar redan i den inledande sommaridyllen. Här skulle vi höra hur fåglarna sjöng, hur ekoren smackade och hur hackspetten hackade – ja, Hellsing använder sig också flitigt av ordens och bokstävernars ljud: den rytmiska texten är full av alliterationer och assonanser. Dessutom tänkte sig Hellsing att man skulle höra ljuden av skramlande mjölkbilar, cyklister, hästkärror, motorcyklar och bilar.

Hur mycket av denna kakofoni av ljud som kom med när programmet sändes vet vi inte. I inspelningen från 1958 hör man i det inledande avsnittet bara sommaraktigt bakgrundsmusik med vissa ljudhärmande inslag. Det långa partiet med de skramlande fordonen berättas i inspelningen utan vare sig ljud eller musik.

Även i hörspelets övriga delar har man varit starkt restriktiv när det gäller att förverkliga Hellsings ljudförslag – i varje fall i 1958 års version. Parkettläggningens klick-klack-ljud illustrerades dock precis som författaren markerat i texten och när rörläggarna provar vattenledningen följde man också Hellsing: vi får höra ljuden från alla de olika kranar som räknas upp i manuset – till och med spolandet från toaletten.

Men bara ett kort surrande och en enda ring-signal hörs när man installerar telefonerna. Den följande ljuddikten på fyra rader får man sålunda inte höra i den bevarade inspelningen:

Rrrrrrr Rrrrrrr Rrrrrrr Rrrrrrr
 Rrr
 Rrrr Rrrr Rrrrrrrrrrr Rr Rr
 Rrrrrrr Rrrrrrr Rrrrrrr Rrrrrrr

När alla sover i hörspelets slutavsnitt hade Hellsing tänkt sig att man dels skulle höra snarkningar, dels en katts jamande. Dessutom skulle en väckarklocka ticka – och hela hörspelet skulle sluta med att den ringde. Av allt detta blev ingenting – i varje fall inte i den bevarade inspelningen. Där ströks dessutom hela slutraden om att man sover »ända tills väckarklockan ringer nästa morgon. Rrrrrrrrrrrrrrr«.

samma höga poäng som lärarna, 4,4 poäng av 5 möjliga.⁵⁸

Rapportörerna fann programmet roligt, medryckande och lättillgängligt. »Lärorikt på ett roligt sätt«, skrev en lärare. Ingen hade några allvarigare invändningar – om man bortser från att en del tyckte att sångerna ibland var svåra att uppfatta och att några ansåg att öl-drickandet på taklagsfesten inte hörde hemma i ett skolradio-program. Man berömde särskilt sånginslagen, musiken och ljudillustrationerna och lovordade Åke Nygrens dramatiska framförande.

Man berättade också om elevernas reaktioner. »Det tilltalade barnens fantasi, intresserade samtliga både klass I och II«, rapporterade en lärare. Enligt en lång rad rapportörer lyssnade eleverna mycket uppmärksamt. De var, skrev en lärare, »från början till slut helt fångslade av vad som framfördes«. »Barnen lyssnade koncentrerat«, berättade en annan, de var »synnerligen roade, levde med, skrattade«.

Det förefaller således som om Hellsing samtidigt som han lärde ut hur man bygger ett hus

lyckades förverkliga det som var huvudpunkten i hans estetiska program, nämligen att »aktivera barnens skapande krafter och lära dem att utvinna glädje ur sin tillvaro«. Lektionen om husbygget förvandlades till ett lustfyllt konstverk.

I Skolradion använde sig Hellsing emellertid av en annan pedagogik än i barnradion. I barnradion renodlade han sitt romantiska uppfostringsprogram: där handlade det enbart om att stimulera känslan och fantasin. I Skolradion sökte han i upplysningens anda förena det nyttiga med det nöjsamma.

Men i båda fallen tycks han ha uppnått det som enligt honom själv var den goda konstens kännetecken: att göra barnen glada och lyckliga. Hellsing hävdade i sin berömda aforsism att all pedagogisk konst var dålig konst. *Man bygger ett hus* visar emellertid att även pedagogisk konst kan bli god konst – om man blandar det nyttiga och det nöjsamma på det rätta (hellsingska) sättet. Men det är förstås inte allom givet.

1. Lena Kåreland, *En sång för att leva bättre: om Lennart Hellsings författarskap*, Stockholm: Rabén & Sjögren, 2002, s. 35 ff, 143 ff.
2. Lennart Hellsing, *Tankar om barnlitteraturen*, Stockholm: Rabén & Sjögren, 1963/1999, s. 25 ff.
3. Hellsing, *Tankar om barnlitteraturen*, 1963/1999, s. 130 f.
4. Nisse Larsson, *Hela Hellsing*, Stockholm: Rabén & Sjögren, 2004, s. 157. Både Astrid Lindgren (»Aldrig våld!«, i Mary Örvig, Marianne Eriksson & Birgitta Sjöquist (red.), *Duvdrottningen: en bok till Astrid Lindgren*, Stockholm: Rabén & Sjögren 1987, s. 21–26) och Erich Kästner (Franz Josef Görtz & Hans Sarkowics, *Erich Kästner: Eine Biographie*, München: Piper, 1998, s. 306) hade liknande tankar.
5. Hellsing medverkade också flitigt i barnradion (Ulf Boëthius, »Hellsing – förnyare också av barnradion«, i *SvD* 23/12 2003).
6. Boel Lindberg, *Våra glada visor klinga: Skolradions sångstunder 1934–1969*, Stockholm: Stiftelsen Etermedierna i Sverige, 2002, s. 66 ff.
7. *Svenska föredrag vårterminen 1930* och Titti Forsslund, *Frisk och stark med skolradion: pedagogik och retorik i hälsoprogrammen 1930–1959*, Stockholm: Lärarhögskolan i Stockholm, 2002, s. 49 f.
8. Forsslund, *Frisk och stark med skolradion*, 2002, s. 67 ff, Titti Forsslund, »Skolradio för flickor och pojkar i 50-talets folkhem«, i Bengt Sandin (red.), *Medier och modernisering: en antologi om utbildningsprogram och samhällsförändring*, Stockholm: Stiftelsen Etermedierna i Sverige, 1999, s. 158 f, Anne-Li Lindgren, »Att ha med

- barn är en god sak»: barn, medier och medborgarskap under 1930-talet*, Stockholm: Stiftelsen Etermidierna i Sverige, 1999, s. 248.
9. *Radio och film i skolundervisningen*, SOU 1946:72, s. 11 f.
 10. Forsslund, »Skolradio för flickor och pojkar i 50-talets folkhem«, 1999, s. 159.
 11. Se *Radiotjänsts verksamhetsberättelser* 1947/48, s. 66, 1948/49, s. 68, 1949/50, s. 81, 1953/54, s. 33, *Sveriges radios årsbok* 1957, s. 27. Sifforna gäller program för folkskolorna.
 12. Forsslund, *Frisk och stark med skolradion*, 2002, s. 280.
 13. *Ibid.*, s. 61.
 14. Lindgren, »Att ha med barn är en god sak«, 1999, s. 46.
 15. *Radiotjänsts verksamhetsberättelser* 1948/49, s. 69, 1952/53, s. 80.
 16. Se Förteckning över skolradioprogrammen vårterminen 1953–höstterminen 1957 (Sveriges radios dokumentarkiv).
 17. Forsslund, *Frisk och stark med skolradion*, 2002, s. 56 ff. De enda barnlitteraturförfattare jag funnit förutom Lennart Hellsing är Britt G Hallqvist, Kerstin Sundh och Gun Nihlén. Dessutom sände man ett par program av de norska barnlitteraturförfattarna Torbjörn Egner och Jo Tenfjord. Man bad också Astrid Lindgren medverka, men hon tackade nej (Henry Pederby, *Då skolradion kom: personliga minnen och anteckningar*, Stockholm: Logos, 1983, s. 95 f).
 18. Forsslund, »Skolradio för flickor och pojkar i 50-talets folkhem«, 1999, s. 188, Forsslund, *Frisk och stark med skolradion*, 2002, s. 222 f, Lindgren, »Att ha med barn är en god sak«, 1999, s. 50.
 19. Se Skolradions brev till Hellsing 16/2 1953, 14/4 1956, 2/8 1956, 14/8 1957. Skolradions brev till Hellsing finns i Sveriges radios dokumentarkiv.
 20. *Radio och film i skolundervisningen*, s. 21.
 21. Forsslund, *Frisk och stark med skolradion*, 2002, s. 223 f.
 22. Sitt första barnprogram gjorde Hellsing i mars 1945. Bara några månader före *Man bygger ett hus* hade man sänt *Musikbussen* i barnradion (23/11 1952).
 23. Christina Mattsson, *Lille Bror Söderlundh: tonsättare och viskompositör*, Stockholm: Atlantis, 2000, s. 242.
 24. Söderlundh och Hellsing hade ungefär samtidigt inlett ett annat samarbete, barnoperan *I Annorlunda*, som hade premiär sommaren 1953 (Mattsson 2000, s. 243).
 25. Behovet av pengar var en av orsakerna till att han vid mitten av 1940-talet skickade sitt första manus till barnradion (min intervju med Hellsing 4/4 2003). Se även Larsson, *Hela Hellsing*, 2004, s. 54.
 26. Hellsing, *Tankar om barnlitteraturen*, 1963/1999, s. 26.
 27. Pederby, *Då skolradion kom*, 1983, s. 104 ff.
 28. Min intervju med Hellsing 4/4 2003.
 29. Manus till följande tio skolradioprogram av Hellsing finns på Sveriges radios dokumentarkiv: *Man bygger ett hus*. Saga av Lennart Hellsing och med musik av Lillebror Söderlundh, 27/1 1953. *Vårt dagliga blad*. Tidning med musik. Program av Lennart Hellsing och Lille Bror Söderlundh, 18/9 1953. *Jorden runt på 20 minuter*. Program av Lennart Hellsing, 9/2 1954. *Med hand å penna*. Ett program om skrivdon av Lennart Hellsing, 19/3 1954. *Hos handlare Hansson*. Manus: Lennart Hellsing, 2/11 1954. *Fickpengarna*. Av Lennart Hellsing. Ingick i programmet *Sparbössan* 31/10 1955. *Bara vanligt vatten*. Musikberättelse av Lennart Hellsing och Lille Bror Söderlundh, 21/2 1956. *Det brinner en eld*. Skolradioprogram av Lennart Hellsing med musik av Lille Bror Söderlundh, 19/2 1957. *Nästan ingenting*. Ett program om Luft av Lennart Hellsing med musik av Gunnar Hahn, 17/10 1957. *Om tiden som lider*. Ett program av Lennart Hellsing med musik av William Lind, 26/2 1960. Det finns inspelningar av följande sex på Sverige radios programarkiv: *Man bygger ett hus*, 14/10 1958. *Hos handlare Hansson*, 2/11 1954. *Bara vanligt vatten*, 21/2 1956. *Det brinner en eld*, 1/10 1964. *Nästan ingenting*, 17/10 1957. *Om tiden som lider*, 13/9 1963.
 30. Exakt hur det såg ut är oklart – manuset tycks vara försvunnet. Enligt Inger Nilsson, som haft

- tillgång till manuset, tycks programmet ha bestått av fem Hellsing-dikter tonsatta av Erland von Koch (Inger Nilsson, *Krakel Spektakel, hör hur det låter! Studier i Lennart Hellsings språkvärld*, Lund: Eget förlag, 2001, s. 255). En av dikterna var »Erik Väderhatt«, omtryckt i *Katten blåste i silverhorn*.
31. När Hellsing våren 1954 gjorde programmet *Jorden runt på 20 minuter* använde han den gamla visan om Per Speleman som röd tråd. Kanske var detta ingen tillfällighet. Hösten 1953 hade man sänt *När Per Speleman skulle bli bonde* av Gösta Blix, den person som ansvarade för Skolradions program för folkskolan och en av Hellsings kontaktpersoner på Skolradion. Se brev från Blix till Hellsing 16/2 1953.
 32. Brev från Skolradion till Hellsing 2/8 1956. – Enligt Hellsing själv var det han som föreslagit att man skulle göra en serie program om de fyra elementen (Min intervju med Hellsing 4/4 2003). Det kan tilläggas att Skolradion föreslog även andra ämnen som »brödet«, »sol« och »olika sätt att färdas« (brev till Hellsing 16/2 1953, 14/4 1956, 14/8 1957). Dessa förslag förverkligades dock inte av Hellsing.
 33. *Hos handlare Hansson och Fickpengarna*.
 34. Så betraktades den också av rapportörerna, se Skolradiorapporter vårterminen 1953 (Sveriges radios dokumentarkiv).
 35. Hellsing hade tagit intryck av Lucy Sprague Mitchell, som i *Here and now story book* (utgiven på svenska 1939 med ett förord av Alva Myrdal) hävdade att de gamla folksagorna inte passade moderna barn (se Kåreland, *En sång för att leva bättre*, 2002, s. 144 f).
 36. Forsslund, »Skolradio för flickor och pojkar i 50-talets folkhem«, 1999, s. 166 f.
 37. *Ibid.*, s. 167–172.
 38. *Ibid.*, s. 167 f.
 39. *Ibid.*, s. 188.
 40. *Ibid.* Betty Friedans bok *The feminine mystique* publicerades 1963.
 41. Deras bok *Kvinnans två roller* kom 1956.
 42. Ulf Boëthius, »Könsrollsfrågan i historiskt perspektiv«, i Ingrid Fredriksson (red), *Könsroller*, Stockholm: Prisma, 1965, s. 42.
 43. Om mellankrigstidens kampdikter och deras hyllningar av arbetarkollektivet och moderniseringen, se Ulf Boëthius, »*Jag är ingenting, ett fladder, jag är ung*«: barn, ungdom och modernitet i Gustav Sandgrens tidiga författarskap, Hedemora: Gidlunds, 2004, s. 76–81.
 44. Taekkwam Kim, *Das Lehrstück Bertolt Brechts: Untersuchungen zur Theorie und Praxis einer zweckbestimmten Musik am Beispiel von Paul Hindemith, Kurt Weill und Hans Eisler*, Frankfurt am Main m.fl.: Peter Lang, 2000, s. 23–31.
 45. *Ibid.*, s. 98–103.
 46. Klaus-Dieter Krabiel, *Brechts Lehrstücke: Entstehung und Entwicklung eines Spieltyps*, Stuttgart & Weimar: Metzler, 1993, s. 133, 371 not 28, Brunhild Elfert, *Die Entstehung und Entwicklung des Kinder- und Jugendfunks in Deutschland von 1924 bis 1933 am Beispiel der Berliner Funk-Stunde AG*, Frankfurt am Main m.fl.: Peter Lang, 1985, s. 118.
 47. Min intervju med Hellsing 4/4 2003. *Wir bauen eine Stadt* skymtar också i ett brev från skolradiochefen Gustaf Ögren till Hellsing 26/10 1953. Hellsing tycks ha föreslagit att man skulle sända Hindemiths sångspel i Skolradion. Ögren ansåg emellertid att *Wir bauen eine Stadt* var avsett »för mindre barn än de vi vänder oss till«.
 48. Paul Hindemith, *Vi bygger en stad: spel för barn*, Stockholm, 1965. Den svenska översättningen är gjord av Knut Waldemar.
 49. Krabiel, *Brechts Lehrstücke*, 1993, s. 371 not 28.
 50. Hellsing, *Tankar om barnlitteraturen*, 1963/1999, s. 43. Även ordet »bruksartikel« (som Hellsing också använde) pekade mot den nya sakligheten. »Gebrauchsmusik« (bruksmusik) var samtidens beteckning för den musikaliska riktning som Paul Hindemith representerade (Kim, *Das Lehrstück Bertolt Brechts*, 2000, s. 27 ff).
 51. Se *Radio och film i skolundervisningen*, s. 11, och Forsslund, *Frisk och stark med skolradion*, 2002, s. 68 f. Om aktivitetspedagogikens centrala roll för de progressiva pedagogerna, se även Gunnar Richardson, *Svensk skolpolitik 1940–1945*, Stockholm: Liber, 1978, s. 52 f.
 52. Detta är en smula överraskande med tanke på att det i Hellsings tidiga barnböcker ofta finns ett direkt tilltal till läsarna (se till exempel *Katten blåser i silverhorn*). Han prövade dessutom direkt aktivitetspedagogiska grepp. Flera av böckerna var försedda med (musikaliska) noter och Hellsing ville dessutom att *Summa summarum* skulle innehålla rörelseanvisningar.

- Detta satte dock förläggaren stopp för (Larsson, *Hela Hellsing*, 2004, s. 55).
53. *Radiotjänsts skolradiohäften* 1953 samt Forsslund, »Skolradio för flickor och pojkar i 50-talets folkhem«, 1999, s. 157.
54. Om Åke Nygren, se Pederby, *Då skolradion kom*, 1983, s. 49 f.
55. Skolradiorapporter vårterminen 1953.
56. Möjligen har Söderlundh i stället för att göra den fuga Hellsing föreslagit valt att illustrera den föregående telefondikten. Så tycks musiken ha uppfattats av en rapportör: »Extra piffigt: när telefonsignalerna övergick i musik.« (Skolradiorapporter vårterminen 1953).
57. Skolradiorapporter, vårterminen 1953.
58. Barnens och lärarnas omdömen om programmen, vårterminen 1953. Statistik. (Sveriges radios dokumentarkiv.)

Nyckelord: Lennart Hellsing, barnlitteratur, pedagogik, skolradio, musiksagor

Keywords: Lennart Hellsing, children's literature, pedagogy, school broadcasting, musical fairy tales

Summary

»All Pedagogical Art is Bad Art – and All Good Art is Pedagogical.«
Lennart Hellsing and Swedish School Broadcasting

Lennart Hellsing has often been regarded as one of the modernists of Swedish children's literature. He distanced himself from art that primarily was didactic: »All pedagogical art is bad art – and all good art is pedagogical,« as he once declared in a famous statement. All the same he made a lot of pedagogical works of art himself: in the 1950s he wrote eleven programs for the Swedish School Broadcasting. This article tries to explain how this was possible – and it will also discuss the result: can his pedagogical programs really be regarded as »bad art« in Hellsing's meaning of the word? One of his programs, *We are building a house*, a »musical fairy tale« from 1953, written in cooperation with the composer Lille Bror Söderlundh, is chosen as an example. This program does not only teach the pupils in Swedish schools how to build a house, it also mirrors (and supports) the modernization of Swedish society. One of its intertexts appears to be a song play by Paul Hindemith, one of the most famous composers of the German »neue Sachlichkeit« in the 1920s. However, Hellsing did not only want to teach, it is obvious that he also tried to create what he called »good art,« art that stimulated children's imagination and made them feel happy. His program is full of (in some cases very modernistic) aesthetic devices, activating the listening children at the same time giving them aesthetic experiences. The reports from the schools also show that the pupils were fascinated by the program: it made them happy and full of joy – just as Hellsing thought »good art« should work. Hellsing should therefore perhaps revise his aphorism; *We are building a house* seems to show that also pedagogical art can be good art – and that it is possible to combine learning with pleasure.

Ulf Boëthius
 u.boethius@telia.com