

Mellan medier och bildkulturer

Einar Nerman och Svensk läraretidnings förlag

Between Media and Visual Cultures: Einar Nerman and Svensk läraretidnings förlag

Abstract: The Swedish artist Einar Nerman had an international career as both an artist and illustrator during the 1910s and 1920s. In addition, he produced an extensive body of work within children's literature. This article examines connections between these fields by studying his illustrations in Christmas magazines published by Svensk läraretidnings förlag during the 1920s and 1930s. His work in children's literature is characterized by modernist stylization, striking visual compositions, and strong color contrasts. The article explores his movement between performance arts, entertainment magazines, and children's literature. Taking Nerman's illustrations in the Christmas magazines Jultomten (Father Christmas) and Tummeliten (Tom Thumb) as its point of departure, the study also illustrates shifts in the publisher's strategies and visual profile. By examining the artist's transgressions of media boundaries, the article contributes to an understanding of how illustration in children's literature and magazines developed during the first decades of the twentieth century. Nerman's contributions illuminate how children's magazines functioned as sites of aesthetic negotiation, where modernist impulses coexisted with national romanticism and established visual traditions. Rather than marking a clear break, his work highlights processes of gradual transformation shaped by both technological change and commercial expansion. In this sense, the article sheds light on how children's literature of the period was constituted through ongoing exchanges between artistic experimentation and developing conditions of illustrated print culture.

Keywords: illustration, children's magazines, Einar Nerman, modernism, Svensk läraretidnings förlag, Barnbiblioteket Saga

Konstnären Einar Nerman var verksam som illustratör, karikatyrtecknare och kommersiell grafiker i både Sverige, Storbritannien och USA under 1900-talets första hälft. Från 1906 och mer än 40 år framåt medverkade han återkommande i Svensk läraretidnings förlags publikationer, däribland Barnbiblioteket Saga samt jultidningarna *Jultomten* och *Tummeliten*. Hans samarbete med förlaget sammanfaller med en period då den illustrerade pressen expanderar kraftigt genom nya trycktekniker, växande bildproduktion och en snabbt föränderlig kommersiell mediekultur. Denna artikel undersöker hur Nermans illustrationer i framför allt *Jultomten* och *Tummeliten* bidrog till att förändra jultidningarnas visuella uttryck under 1920- och 1930-talen. Särskilt fokuseras hur hans stiliserade och grafiskt reducerade bildspråk introducerade influenser från karikatyrteckning, affischkonst, scenkonst och kommersiell grafik i jultidningar, som vid denna tid innehöll såväl traditionella som nya bildideal. Både föreställningar om det moderna och om historisk kontinuitet möts alltså i tidningarnas bildspråk och motiv.¹

Nermans konstnärskap präglas av rörelser mellan olika medier och kulturella sfärer. Vid sidan av illustrationer och barnböcker arbetade han även med teater, dans och kostymdesign, och hans bildvärld utvecklades i nära relation till den moderna underhållningskulturen och den internationella illustrerade pressen (Berg, "Den dansande"; Druker). Hur kan då Nermans medverkan i jultidningarna förstås i detta sammanhang, och vilka uppdrag tilldelades han? Vad säger uppdragets form och omfattning om utvecklingen av Svensk läraretidnings förlags visuella profil? Artikeln analyserar hur kontaktytor mellan medier och kulturella fält avspeglas i jultidningarnas bilder och hur de kan förstås i relation till förlagets visuella profil under perioden. Med utgångspunkt i samtliga årgångar av *Jultomten* och *Tummeliten* samt material ur Einar Nerman-arkivet vid Kungliga biblioteket, bestående av klippböcker med fotografier, annonser och recensioner, diskuteras Nermans bildspråk i jultidningarna. Eftersom inget material kring Nerman hittills har framkommit i Saga-arkivet på Svenska Barnboksinstitutet, har Kungliga bibliotekets arkiv fungerat som ett komplement i studien. Det finns inte heller någon bevarad brevväxling mellan Nerman och Svensk läraretidnings förlag, varken på Kungliga biblioteket eller i Saga-arkivet.

Den tidigare forskningen om Svensk läraretidnings förlags jultidningar har huvudsakligen fokuserat på förlagshistorik i relation till den barnlitterära marknadens utveckling (Svensson, *Barnavänner, Läsning*; Klingberg) och de höga konstnärliga anspråken har undersökts i relation till publiceringsstrategier och redaktionella praktiker

(Kåreland, "Jag har"; Banér; Widhe; Ivakko och Sundmark). Frågan om jultidningarnas visuella utveckling i relation till barnlitteratur och illustrationshistoria har hittills fått mindre uppmärksamhet.

Barntidningarna och mediekulturen

Kring sekelskiftet 1900 möjliggjorde nya litografiska trycktekniker en massproduktion av bilder, samtidigt som marknaden för illustrerad press och trycksaker, såsom jul- och nyårskort, kalendrar, almanackor och skolplanscher, växte kraftigt (Steorn 16). Även efterfrågan på barnböcker och barntidningar ökade under perioden. Behovet av illustrationer i olika medier skapade nya yrkesmöjligheter för illustratörer, som kunde arbeta parallellt inom flera typer av publikationsformer och trycksaker. Därigenom uppstod gränsöverskridanden mellan olika medieformer, vilket kan ses som en bidragande orsak till den successiva utvidgningen av barnlitteraturens uttrycksregister under 1900-talets första decennier. Influenser från andra medier satte tydliga spår i barnlitteraturen, och perioden 1910–1920 har därför beskrivits som en tid av konstnärlig förnyelse inom den illustrerade barnlitteraturen och som inledningen till den moderna, svenska bilderboken (Bergstrand 16).

Som Natalie op de Beeck har påpekat utvecklades den illustrerade barnlitteraturen i början av sekelskiftet 1900 i nära samspel med en rad medier och visuella uttrycksformer, däribland tidningsillustrationer, tecknade serier, reklam, press och film (164). Den illustrerade barnlitteraturen behöver därmed förstås i relation till sina materiella och mediala villkor samt till de konstarter och publikationsformer som den stod i kontinuerligt utbyte med. Även David Lewis framhåller betydelsen av de materiella och produktionsmässiga förutsättningarna och beskriver utvecklingen som präglad av gränsöverskridanden mellan konst, massmarknad och populärkulturella medier (108). Op de Beeck betonar vidare att bilderboken och den illustrerade barnlitteraturen vid denna tid ännu inte hade standardiserats, utan fortfarande sökte sina uttryck och hämtade influenser från skilda håll: "Experimentation was common and conventions were in flux" (2). I avsaknad av fasta kategorier hade författare, illustratörer och redaktörer därför ett relativt stort utrymme att pröva olika tekniker, format och visuella stilar (op de Beeck 3). Ett sådant experimenterande kännetecknade även Nermans tidiga barnlitterära arbeten. Hans stiliserade formexperiment, med tydliga influenser från grafisk formgivning och karikatyrteckning, kom snabbt att bli centrala för hans uttryck.

Hur kan då jultidningarnas visuella och innehållsliga profil förstås i relation till den illustrerade barnlitteraturens och barn-tidningarnas utveckling under perioden? Under ledning av Emil och Amanda Hammarlund hade Svensk läraretidnings förlag blivit en viktig aktör på det barnlitterära fältet. Den förmodligen mest framträdande satsningen var Barnbiblioteket Saga, vars mål var att erbjuda sina läsare tillgång till god litteratur med författare och illustrationer av högsta kvalitet. Dessa tankar redogörs för i memoarboken *I Sagas tjänst* (1966) av förlagsredaktören Signe Wranér, som efterträdde makarna Hammarlund, och som beskriver förlagets kontakter med en rad konstnärer som under åren medverkade i förlagets publikationer. Kring sekelskiftet 1900 framfördes tankar om betydelsen av estetisk uppfostran och att den goda litteraturen och illustrationskonsten skulle nå ut till barn och unga i alla samhällsgrupper. Målsättningen var demokratisk och folkbildande (Kåreland, "Barnläsarnas sekel" 368–371). Samtidigt bör det ökande antalet kommersiella förlag som publicerade barnböcker och barntidningar förstås i relation till den snabbt framväxande massmarknaden för trycksaker som ledde till att publikationernas visuella profil blev allt mer betydelsefull (Steorn). Tidningsredaktioner och förlag blev dessutom viktiga för illustrationskonstens utveckling, både som beställare av originalillustrationer och som uppköpare av internationella bilder.

Två av förlagets mest kända publikationer var jultidningarna *Jultomten*. *Skolbarnens jultidning* (1891–1934), och *Tummeliten*. *Jultidning för smått folk* (1895–1934), som distribuerades via folkskollärarna.² Tidningarna innehöll sagor, dikter och ramsor och var rikligt illustrerade. Det första året hade *Jultomten* en upplaga av 70 000 exemplar och ett omslag av Jenny Nyström (Wranér 9). *Jultomten* blev en försäljningssuccé, trots hård konkurrens från andra framgångsrika jultidningar, som *Snöflingan* och *Julklappen* (Svensson, *Barnavänner* 135). 1895 var tidningen uppe i en imponerande upplaga av 250 000 exemplar (Svensson, *Läsning* 83). 1905 låg upplagorna för *Jultomten* på cirka 140 000 exemplar, men de minskade stadigt därefter och låg i mitten av 1920-talet på cirka 30 000 exemplar (Andersson och Nilsson 8).

Förlagets utgivningsprofil balanserade mellan det traditionella och det moderna. Visuellt präglades jultidningarna i början av 1900-talet av nationalromantik och jugendinflenser samt av sagomotiv, landskapsskildringar och många barnporträtt. Jämfört med andra populära jultidningar från perioden, som *Julklappen* eller *Snöflingan*, var det religiösa, monarkiska och nationalistiska

mer nedtonat i *Jultomten* (Kåreland, "Barnläsarnas sekel" 376). Medan tidningens första nummer trycktes helt i svartvitt, infördes redan året därpå enstaka röda färgelement i illustrationerna, ett inslag som successivt byggdes ut under de följande åren i takt med trycktekniska framsteg och tidningens förbättrade ekonomi (Banér 26). Så småningom kom såväl helsidesillustrationer som mittuppslag allt oftare att tryckas i flerfärg.

Scenkonst, societetstidningar och barnböcker

Liksom många av de illustratörer som medverkade i Svensk läraretidnings förlags publikationer, hade Nerman studerat i konstskolor både i Sverige och utomlands. Efter studier i Henri Matisse konstskola 1909–1910 var han löst kopplad till den modernistiska svenska gruppen "De unga" och deltog i gemensamma utställningar med dessa både 1910 och 1911. Nerman var emellertid relativt ointresserad av de nya idéerna och rörelserna inom måleriet och hittade istället inspiration inom modern dans och teater (Berg, "Den dansande" 71). Efter sin återkomst till Stockholm 1910 sökte han sig till vykortsförlag och tidningsredaktioner, bland dessa Svensk läraretidnings förlag, och etablerade sig som karikatyrtecknare i skämttidningar som *Söndags-Nisse*, *Figaro* och *Strix*.

Nerman tillhörde en generation illustratörer och tecknare av vilka många hade kopplingar till scenkonsten och nöjeslivet. Deras arbete skilde sig från de politiska karikatyrtecknarnas. Förebilder var tyska skämttidningar som *Fliegende Blätter* och *Simplicissimus* (Berg, "Den dansande" 71). I början av seklet var det relativt få svenska karikatyrtecknare som även skapade barnböcker. Ett undantag var Ivar Arosenius, som också medverkade i *Strix* och *Söndags-Nisse*. Men i ett internationellt perspektiv är Nerman och Arosenius inte ensamma om att arbeta med både illustrerad press och barnlitteratur. Sedan andra halvan av 1800-talet var det vanligt att tecknare som var engagerade i politiska publikationer eller skämttidningar även illustrerade barnböcker (Olson). Berömda föregångare som Wilhelm Busch, Walter Crane och John Tenniel ritade för både barn och vuxna, vilket skapade tydliga kopplingar mellan politisk satir, skämtteckning och barnlitteratur (Olson 430).³

Förutom uppdrag i svenska skämttidningar medverkade Nerman under majoriteten av 1920-talet som tecknare i den brittiska societetstidningen *Tatler*, som bevakade teater, livsstil och politik, och senare, under krigsåren, i den amerikanska tabloidtidningen *New York Journal-American*. Dessa typer av publikationer kan förstås i

relation till den växande urbana kulturen och underhållningssfären, en utveckling som ledde till förändrade uttryck och trender inom konst och illustration och skapade nya typer av illustratörsroller (Newton 65–67). Dessa sammanhang blev betydelsefulla för Nerman. Det var här han hittade sin snabba, tydliga illustrationsteknik och metod som byggde på reduktion och förhöjda kontraster (Berg, "Den dansande" 78). Uppdragen i Storbritannien, och senare USA, kom dessutom att förstärka Nermans kändisskap och karriär hemma i Sverige. Såväl de tekniska som stilistiska förbindelserna mellan konst, underhållningsindustri och barnlitteratur bör alltså ses som avgörande för förståelsen av Nermans illustrationer i jultidningarna.

Nationalromantik och grafisk modernitet

Nermans visuella stil inom det barnlitterära fältet kan beskrivas som en kombination av karikatyrens snabba linjer och affischkonstens förenklade slagkraftighet. I hans första uppdrag för Svensk läraretidnings förlag finns ännu inga spår av den typen av modernistisk koncentration och renodling som senare kom att känneteckna hans produktion. Det första uppdraget bestod av en vinjettbild och en illustration till Hugo Gyllanders "Gyllenstjärnas skål" i *Svenska sägner* (Saga 20, 1906) i Barnbiblioteket Saga. Wranér beskriver den då artonårige Nermans teckningar som "lite klumpiga" (60). De saknade "den lätta elegans för vilken han senare blev så känd". I nästa uppdrag, Helena Nybloms konst-saga "Systrarna" i sagosamlingen *Ja och nej* (Saga 26, 1908), finns det däremot redan en antydning om hans senare formsäkerhet, även om kompositionerna fortfarande är något stela.⁴

Det var först några år senare, under det tidiga 1910-talet som Nerman etablerade sig som tecknare i skämttidningar och som bokillustratör, bland annat till Selma Lagerlöfs *En herrgårdssägen* (1913) och bildverket *Gösta Berlings-bilder* (1916) med citat valda av Lagerlöf. Under samma period, mellan 1911 och 1920, gav han ut tio bilderböcker. Andreas Berg menar att Nerman inledningsvis såg bilderboken som ett konstnärligt experimentfält ("Den dansande" 75), men det är tydligt att barnlitteraturen, vid sidan av andra illustrationsuppdrag, snabbt blev en viktig och omfattande del av hans produktion. Hans första bilderbok *Kråkdrömmen* (1911) är ett av de tidigaste verken där han systematiskt använder stiliserade, geometriska grundformer och starka färgkontraster. Stilen, som etablerades i början av 1910-talet, förenar karikatyren och affischer i så kallad tysk "Plakatstil" (Druker 52), och användes senare av Nerman även i jultidningarna.

Hur kan Nermans illustrationer då förstås i relation till jultidningarnas visuella profil? De nationalromantiska bilderna och motivkretsarna som dominerade tidningarna var en del av tidens strömningar i Europa. Trots att tidningar och tidskrifter spreds allt effektivare över nationsgränser, och idéer, strömningar och trender nådde fler, var sekelskiftet framför allt nationalismens epok och många kritiker var negativt inställda till importerade barnböcker av massmarknadstyp (Bergstrand 11). Framhävandet av det svenska blev därför centralt för förlagets profil och välkända svenska konstnärers och författares medverkan – som Carl Larsson eller Selma Lagerlöf – stärkte Svensk läraretidnings förlags status och prestige (Kåreland, "Jag har" 6). När det gäller Nerman fyller hans medverkan delvis en annan funktion, med kopplingar till det nutida och internationella, vilket visas i analysen nedan. Med sin trendkänslighet och sitt kändisskap bidrog han dessutom med ett kulturellt kapital till tidningen som skiljer sig från den typen av prestige som exempelvis Carl Larssons medverkan innebar.

Esbjörn och Lasse – två barnporträtt i *Jultomten*

När Nerman efter nästan tio år återupptog sina kontakter med Svensk läraretidnings förlag, hade han redan etablerat sig som illustratör och funnit sin stil som karikatyrist. Samtidigt visar hans illustrationsuppdrag i jultidningarna att han fortsatte forma och utveckla sitt uttryck i det barnlitterära sammanhanget. Till skillnad från hans tidiga illustrationer i Barnbiblioteket Saga visar hans illustrationer nu ett tätt samspel med såväl affischkonstens slagkraftighet som karikatyrernas drastiska formspråk. Hans satsning blev framgångsrik och han blev snabbt en av de mest anlitade illustratörerna i tidningarna. Amanda Hammarlund var hans redaktör på förlaget och Nerman kom "var höst med en ny rulle akvareller under armen" till hennes kontor (Wranér 60). Nerman erbjöd Hammarlund att välja först bland sina bilder "för det var ändå här jag började" (Wranér 61).

Eftersom ingen korrespondens hittills har upptäckts i arkiven, är det svårt att bedöma hur mycket Hammarlund påverkade Nermans motiv och visuella stil. Ett talande exempel på ett uttrycksmässigt sökande under de första åren är emellertid ett bidrag i praktutgåvan till *Jultomten*, "Lille Lasses julklappsfunderingar", med rimmad text av Signe Alvarson, pseudonym för Signe Wranér (Alvarson och Nerman 17), och en omslagsbild i *Tummeliten* (bild 1), båda från 1917.⁵ Det som gör illustrationen särskilt intressant är att motivet och kompositionen liknar Carl Larssons verk "Friskt mod", publicerad i

Jultomten 1903 (bild 2). Larssons välkända bild, som framställer hans yngste son Esbjörn, har senare reproducerats i en rad olika trycksaker och som en välkänd porslinsfigur. Larssons pojke är klädd i ett brunt förkläde i läder, en så kallad stjimpa, ett arbetsplagg som bars över barnkolten för att skydda kläderna. Han har svarta strumpor och bruna läderskor med remmar. Trots vit bakgrund, kastas en skugga mot marken. I ena handen håller han en pinne, i den andra en kvist och bilden har följaktligen ibland kallats "Pojken med kvisten". Den korta texten lyder: "Med den här ska' ja meta fisk. Och med den här ska' jag valla korna."

I Nermans tolkning av motivet ritas pojken Lasse i liknande färgskala, i samma position, med likartad pagefrisyr samt kläder i samma snitt, med svarta strumpor och bruna remskor. Den bruna stjimpan har bytts ut mot en moderiktig, orange-brunrandig kolt. I ena handen håller han i en docka och i den andra en leksakskatt i snöre. Nermans Lasse ritas mer stiliserat än Larssons Esbjörn, men kompositionen och motivet har tydliga likheter med Larssons barnporträtt. Om Larssons pojke fångas mitt i leken, skildras Nermans



Bild 1. Einar Nerman, "Lille Lasses julkappsfunderingar", omslaget till *Tummeliten*, 1917. © Einar Nerman.



Bild 2. Carl Larsson, "Friskt mod", ur *Jultomten*, 1903.

barn försjunken i funderingar kring vad som ska ske, något som beskrivs i texten: "Lasse så småslugt begrundande står: – Undrar, vad får jag till julklass i år?" (Alvarson och Nerman 17).

Nermans "Lille Lasses julklassfunderingar" kan ses som en nytolkning av Larssons välkända barnporträtt och därmed som ett försök att anpassa sig till tidningens innehåll. Larsson, som vid tiden var en av Sveriges mest berömda och folkkära konstnärer, hade en framträdande roll i Svensk läraretidnings förlags jultidningar och medverkade redan i det första numret 1891. Han var den konstnär som fick de mest prestigefyllda bildplaceringarna, omslag och mittuppslagsbilder i färg, så kallade "taflor", som kunde hängas på väggen i barnkammaren, ett koncept med syfte att införliva konstbilder i de enskilda barnens livsmiljöer.

Under den tidiga fasen av utgivningen var det en handfull konstnärer, förutom Carl Larsson även exempelvis Ellen Jolin och August Malmström, som anlätades för denna typ av mer prestigefyllda bildinslag i förlagets jultidningar. Ofta föreställer bilderna lekande barn i hemmiljöer och i den svenska naturen. Illustratörernas namn framhövdes med formuleringar som "En tavla för Jultomten av Carl Larsson" eller "En akvarell för Jultomten av Otilia Adelborg". Andra välkända tecknare och konstnärer som Elsa Beskow, Gisela Trapp och Louis Moe gavs också mycket utrymme i jultidningarna, men deras bidrag bestod oftast av illustrationer till längre berättelser eller narrativa bildsekvenser. *Jultomtens* praktupplaga ägnade dessutom specialnummer åt konstnärerna Carl Larsson och Johan Tirén 1910 och 1912.

Nermans "Lille Lasses julklassfunderingar" är ett av många måleriska porträtt av barn i jultidningarna, med en romantiskt kodad bildvärld som anknyter till Nermans uppdrag som porträttmålare snarare än hans starkt stiliserade bilder.⁶ I förlagets publikationer förekommer båda de stilistiska linjerna, även om det mer slagkraftiga uttrycket snart kom att dominera tidningarna och framför allt bilderböckerna.

1920-talet – visuell omorientering

Första gången Nermans mer grafiskt reducerade stil förekommer i jultidningarna är i *Jultomten* 1918, med en svartvit illustration till Einar Ekstrands dikt "Tre trallande troll". De tre trollen skräms av "ett hiskeligt lokomotiv" (Ekstrand och Nerman 3) som skenar framåt i väldig fart. Trollen gömmer sig i en ihålig trädstam och när de väl återhämtat sig från mötet med denna tekniska nymodighet samlas

de i "en virvlande vals" runt en gran. Texten placeras i en inramad, vertikal ruta som omgärdas av en centrerad silhuettbild av granen och de dansande figurerna. I granen sitter en kör av kråkor, som "stämmer in med ett ljudligt krax", och som påminner om de karikerade fågelkaraktärerna i bilderboken *Kråkdrömmen*.

Det är dock först i de senare illustrationerna, tryckta i färg, som Nermans starka färgkontraster och renodlade formspråk med influenser från affischkonsten framträder tydligast. Användningen av enhetliga ytor av mättad färg och tydliga konturlinjer, stiliserade former och kontraster mellan det svarta och accentfärger genomför han på bred front under 1920-talet. Det är värt att notera att det är denna stil som kommer att användas av Nerman i hela hans resterande barnlitterära produktion. I *Jultomten* 1922 medverkar Nerman med två illustrationer, med stiliserade färger och geometriska former, som han också använder i sina övriga formgivningssupplag och i barnböcker. I helsidesakvarellerna "Nu är det jul igen!" (8) och "Pepparkaksmor" (9) används slående, starka färger och symmetriska bildkompositioner.

Det är också nu, under perioden 1924–1932, som Nermans bildmaterial används som allra flitigast i jultidningarna. Hans slagkraftiga bilder pryder *Tummelittens* omslag i nio år i rad. Illustrationerna användes även för flera omslag till *Jultomten*, som praktupplagorna från 1924 och 1929. I dessa påkostade nummer ingår planscher i flerfärgstryck, som "Blommornas konung" (1929) med text av Robinson Wilkins och illustration av Nerman (16). Nu får Nerman en allt starkare position bland förlagets illustratörer, och från och med det tidiga 1920-talet medverkar han närmast uteslutande med barnporträtt, helsidesbilder och omslagsbilder i flerfärgstryck.

I ett "Meddelande" till lärarna 1929 i *Svensk läraretidning* redogörs för jultidningarnas innehåll. Här presenteras "den framstående konstnären Einar Nerman" och hans omslagsbild till praktupplagan av *Jultomten*, med jultomten som sitter vid matbordet och äter gröt tillsammans med två barn. I meddelandet beskrivs Nermans omslagsbild ingående:

Han har med sin färgkamera träffat Jultomten, då denne efter slutad färd på julafton sitter vid sitt julbord. De två barnen på tavlan, se så glada och lyckliga ut, då de se hur förnöjt farbror Jultomten äter av maten. Småtomtarna Nisse och Tusse ha dekorerat så förtjusande med ljuskrona, julljus och en hel mängd korgar, fyllda med allehanda gottor. ("Meddelande" 813)⁷

Att konstnären uppges ha fångat tomten med sin "färgkamera" kan tolkas som en markering om att tidningen innehåller färgbilder, men ordet signalerar även teknisk innovation och aktualitet.

Bilder i rörelse – återanvändning av illustrationer

Återanvändning av bildmaterial är något som var vanligt i de flesta förlags och redaktioners publikationsstrategier. I Svensk lära-
retidnings förlags jultidningar kan det handla om enstaka motiv som återbrukas i andra publikationer eller likartade varianter av specifika motiv och kompositioner. Denna typ av cirkulation speglar tidens syn på bilder och tryckmedier, som i takt med den ökande massproduktionen av bilder under det tidiga 1900-talet ledde till att illustrationer, fotografier och grafiska tryck återanvändes flitigt i olika medier och kontexter – ofta utan hänvisning till bildernas ursprung (Steorn 14; Conrad 120). Det var vanligt att illustratörerna inte ägde ensamrätt till sina original utan beställaren ansågs ha alla rättigheter, även om konstnärernas och fotografernas äganderätt till sina bilder förbättrades något i en lag från 1919 (Renman Claesson och Wainikka 52).

Under hela sin karriär återanvände och modifierade Nerman material i olika delar av sin produktion och överförde bilder mellan olika medier och publikationer, något som de många tidningsnotiser om Nermans uppdrag i Kungliga bibliotekets klippsamling demonstrerar. Motiv och figurer överförs från teateruppsättningar och bilderböcker till bruksgrafik, vykort, inredningsföremål och spelkort.⁸ Det mest kända exemplet på denna transmediala praxis är förmodligen den berömda Solstickan-tändsticksasken från 1936. Det uppges ofta att sonen Tom Nerman, född 1918, stod modell för motivet men bilden är en variant av en av illustrationerna i bilderboken *Tummelisa* (1915) av H. C. Andersen.

Ett särskilt intressant exempel på liknande återanvändning av motiv är bilden "Pepparkaksmor" i *Jultomten* 1922 (bild 3). Den fungerar sedan som ett slags prototyp till ett motiv som blir välkänt och populärt i Nermans repertoar, nämligen motivet med barn som rider på pepparkaksdjur. I jultidningarna förekommer liknande bilder redan tidigare, till exempel på Elsa Beskows omslagsbild till *Tummeliten* 1902. Under de kommande åren skapar Nerman otaliga varianter av motivet i olika sammanhang, på omslag till *Tummeliten* (1928), i bilderboken *Resan till pepparkakslandet* (1934) och en senare version i *Dalahästen och andra barnvisor* (1947), där bilden illustrerar noterna till sången "Resan till Pepparkakeland". Utöver detta använder han



Bild 3. Einar Nerman, "Pepparkaksmor", ur *Jultomten*, 1922. © Einar Nerman.

motivet i en rad andra trycksaker, inte minst i julkort. Det anmärkningsvärda är att färgskalorna, klädesplaggen och den mörkblå eller svarta fonden är element som introduceras i *Jultomten* och sedan återanvänds närmast oförändrade och med endast små justeringar i en rad sammanhang. Prototypen från 1922 behåller alltså sin visuella form i årtionden. Exemplet är talande för Nermans återbruk av motiv och bilder som oftast handlar om specifika motiv – ibland helt frigjorda från den ursprungliga berättelsen eller kontexten.

Berg har påpekat att Nerman under de hektiska åren som tecknare i *Tatler* utvecklade ett slags "formalfabet", en uppsättning former som han kombinerade och återanvände på olika sätt ("Den dansande" 78). Det är tydligt att denna metod applicerades även i barnböckerna och barntidningarna och möjliggjorde en effektiv återanvändning av bilder med mindre justeringar. Ett annat exempel på effektivisering av arbetet och återbruk av bildmaterial är hur specifika vinjettbilder eller bakgrundselement återanvänds och anpassas till förlagets olika



Bild 4. Einar Nerman, omslaget till *Jultomtens* praktupplaga, 1932. © Einar Nerman.

publikationer. Exempelvis används en teckning av ett sagoslott på omslaget till praktupplagan av *Jultomten* (1932), med jultomten stående på trappan till ett slott med flera torn (bild 4). Två år senare använder Nerman samma illustration i Andrew Langs prosaberättelse *Prins Prigio av Pantouflia* (Saga 158, 1934) i Barnbiblioteket Saga. Här har tomten bytts ut mot en prins, men slottet och kompositionen är i övrigt närmast oförändrade (Lang och Nerman 163).

Produktplacering i jultidningarna

För Nerman blir Svensk läraretidnings förlags publikationer en arena där han kan introducera sin verksamhet för en ny publik. Mittuppslaget "Dockan genom tiderna" publiceras i *Jultomten* 1919, och sammanträffar med Nermans lansering av en serie handmålade trädockor. Dockorna började säljas 1919 i Sverige och Storbritannien och bestod av en uppsättning figurer, av vilka flera förut

hade introducerats i teaterproduktioner eller i bilderböcker. Liknande strategier användes av honom redan tidigare. Exempelvis skapade Nerman scenografi och kostymer till operan *Per Svinaherde. Sagospel i 3 akter* (1910), som byggde på H. C. Andersens konstsaga. Librettot var skrivet av Henrik Christiernsson och tonsatt av Ivar Hallström. Därefter gav Nerman ut bilderboken *Per Svinaherde* (1912).⁹ På liknande sätt har dockorna kopplingar till tidigare verk och uppdrag, i form av scenuppsättningar och böcker. Dockorna uppmärksammades och recenserades i såväl svensk som brittisk press (bild 5). I en artikel i *Idun* 1920 välkomnades leksakerna som exempel på "kvalitet och smak" och sågs som motsats till "mindervärdig massvara" (632).¹⁰ I *Jultomten* ritar Nerman femton dockor i tidsenliga dräkter från olika epoker från 1600-talet och framåt. Även om dockor och levande leksaker var populära motiv i barnlitterära berättelser från den här tiden, är inslaget knappast en slump utan sammanfaller med marknadsföringen av leksaksserien. Genom att mittuppslaget, som närmast kan ses som en reklambild för dockkollektionen, var tänkt att sättas upp på väggen, spreds och införlivades dessutom produkterna i barnens visuella miljöer i hemmen.



Bild 5. Einar Nerman håller i två dockor. Ur *Vecko-Journalen*, 1922. Fotograf Henry B. Goodwin. Einar Nermans samling, Kungliga biblioteket, Pressklippsalbum L278:99.
© Henry B. Goodwin.

Dockorna förekommer även senare i jultidningarna. I vinjettbilden "Tom" i *Jultomten* 1927 håller sonen Tom en svart halvklotformad docka med en piphatt under armen (bild 6). Även denna docka ingår i dockserien och påminner om karaktären Riddaren Finn Komfusenfej i bilderboken med samma namn, *Riddaren Finn Komfusenfej* (1923), också den utgiven av Svensk läraretidnings förlag.¹¹ Som jag har visat i en tidigare artikel byggde denna bilderbok i sin tur på Nermans skisser till scenproduktionen *Les vierges folles* (*De fåvitska jungfrurna*) på Les Ballets Suédois i Paris 1920 med koreografi av Jean Börlin och musik av Kurt Atterberg (Druker 56). Den bastanta riddardockan exemplifierar därmed en rörelse mellan medier som är väsentlig för Nermans konstnärskap, från kostymskisser och dansuppsättningar, till bilderböcker, leksaker och jultidningsillustrationer. Exemplet visar hur experimentellt formspråk och stiliserade, dockliknande gestalter – först introducerade inom dans och teater, och senare som faktiska dockor – kunde lämna sina spår i barnlitteraturen. I Nermans jultidningsillustrationer och omslag finns alltså drag från affischkonsten, karikatyren och modernistiska bildvärldar.



Bild 6. Tom Nerman poserar med en av dockorna. Einar Nerman, "Tom", ur *Jultomten*, 1927. © Einar Nerman.

Hur kan då dessa kast mellan olika medier, skilda målgrupper, det konstnärliga och kommersiella, förstås i relation till visuell kultur och illustrationskonst under perioden? I sin studie av illustrerade tidskrifter, "smart magazines" som *Tatler*, skriver Leslie Newton att gränserna mellan en restriktiv konstsfär och en bredare masskultur började suddas ut under perioden (87). Detta ledde till att gränserna mellan kulturella, högt ansedda tidningar och "kommersiella" eller "populära" publikationer allt mer luckrades upp, men också att influenser till nya stilar och tekniker ibland hämtades från oväntade håll. Modernistiska inslag och uttryck introducerades i underhållningstidningar och blev en del av den nya massmarknadskulturen. Även inom det barnlitterära fältet blev visuella intryck och influenser utifrån betydelsefulla för utvecklingen, menar Marilyn Olson. Influenser från populärkultur – inte minst karikatyr-, tidnings- och serieteckningarna – betydde att nya bilder, tekniker och motiv introducerades inom det barnlitterära fältet via karikatyrtecknarna (Olson 432). Op de Beeck har visat att nya massproducerade barnpublikationer och bilderböcker i början av seklet representerade både nya och gamla motiv och barndomsidéer. Medan vissa illustratörer omfamnade det moderna och avantgardistiska, kunde andra barnböcker och barntidningar förmedla föreställningar om historisk kontinuitet (op de Beeck 23). Ett liknande motsägelsefullt bildspråk kännetecknade generellt den växande massmarknaden för trycksaker (Steorn 11). De olika influenserna och motstridiga linjerna uttrycks även i Nermans illustrationer som trots modernt formspråk ofta kunde vara påfallande traditionella eller nostalgiska i sitt innehåll. Därmed kan Nermans barnlitterära produktion ses som en produkt som fötts i ett möte mellan olika kulturella sfärer, affischkonst, avantgarde-dans och underhållning. Att han hämtar influenser från olika kulturella och mediala fält är något som Svensk läraretidnings förlag uppenbarligen såg som positivt i relation till sin egen utgivningsstrategi.

Slutsatser

Einar Nerman inrättar sig under det sena 1910-talet och framför allt under 1920-talet som en central aktör inom det barnlitterära fältet parallellt med att han får en stärkt position inom Svensk läraretidnings förlags illustratörskrets. Hans särpräglade visuella stil konsolideras successivt från det sena 1910-talet och framåt, och under 1920-talet blir han den mest frekvent använda illustratören för

jultidningarnas omslagsbilder, vilket markerar en förskjutning i deras tidigare grafiska profil.

Nermans yrkesmässiga rörlighet mellan konstnärskretsarna, skämttidningspress, underhållningsindustri och barnlitteratur bör förstås som en strukturell position snarare än en individuell, enskild avvikelse. I ett internationellt perspektiv blir denna typ av karriärlogik inte bara karakteristisk för den illustrerade pressens expansion under perioden, utan kan även förstås i relation till den snabbt växande underhållningskulturen, där nya tekniska möjligheter och en växande kommersiell bildkultur möjliggjorde en rörlighet mellan tidigare separata mediala och institutionella sammanhang. I detta avseende framträder underhållningskulturen som en samlande matris där visuella uttrycksformer, produktionsvillkor och publika format kontinuerligt omförhandlas.

Den illustrerade barnlitteraturen bör därmed förstås som en medieform som utvecklas i skärningspunkten mellan konstnärliga, kommersiella och mediala villkor. Nermans medverkan i Svensk läraretidnings förlags jultidningar synliggör hur denna hybriditet tar konkret form i praktiken: barnlitteraturen framträder inte som ett slutet litterärt eller estetiskt system, utan som ett öppet och förhandlingsbart fält där visuella uttryck cirkulerar mellan olika publikationsformer och bildkulturer.

Nerman blir knappast en stilbildande kraft i jultidningarna, även om han tycks ha inspirerat ett par yngre illustratörer, som Manne Östlund.¹² Hans insats bör snarare förstås som ett tecken på en breddning av förlagets visuella repertoar, där jultidningarnas bildvärld successivt expanderar och differentieras i takt med förändrade produktionsvillkor och publikationsstrategier. Som Berg formulerar det kan Nerman beskrivas som "modern men aldrig modernist" ("Einar Nerman" 10), i den meningen att hans bildspråk artikulerar modernitet som visuell variation snarare än som brytning. Samtidigt bildar hans illustrationer i jultidningarna en brygga mellan nationalromantiska och sagobetonade bild- och motivkretsar och en mer stiliserad grafisk form, som inte bara signalerar nyhet och modernitet utan också bidrar till att utveckla och förnya jultidningarnas visuella profil. Därmed introducerar hans bilder nya influenser och bildspråk till barnläsarna, där spår av sagomotiv, experimentell scenkonst och växande kommersiell visuell kultur samexisterar.

Biografisk information: Elina Druker är professor i litteraturvetenskap med särskild inriktning på barn- och ungdomslitteratur vid Stockholms universitet. Till hennes forskningsområden hör bilderboks- och illustrationshistoria och barnlitterär modernism. Hon är medredaktör för Children's Literature and the Avant-Garde (2015) och Photography in Children's Literature (2023) samt en av huvudförfattarna i Den svenska barn- och ungdomslitteraturens historia I–II (2024).

Noter

1 Denna artikel har skrivits med stöd av ett stipendium från Lärarstiftelsen.

2 *Tummeliten* publicerades 1895–1934 med undantag för 1916, 1921 och 1922.

3 Kopplingar mellan politisk satir, skämtteckning och barnlitteratur är inte specifika för denna period utan Olson nämner även exempel från 1900-talet, som Theodor Seuss Geisel (Dr Seuss) och Tove Jansson, som överförde tekniker och fiktiva karaktärer från den politiska karikatyren till barnlitteraturen (431).

4 I *Ja och nej* uppges Nermans namn felaktigt på titelbladet som "A. Nerman" och i innehållsförteckningen som "E. Nehrman", något som korrigerats i senare utgåvor. Det kan noteras att signaturen i teckningarna överensstämmer med hans signaturer i andra sammanhang från samma period. I båda fallen signerar Nerman bilder med antingen "E. Nerman" eller sina initialer. Senare kom han oftast att signera sina bilder med endast efternamnet med versala bokstäver.

5 Bilden användes även senare, bland annat i *Jultomten* 1943.

6 Den mest kända av dessa är förmodligen "Lillprinsen på Haga" (1951) som föreställer den unge Carl XVI Gustaf.

7 En asterisk i citatet, mest sannolikt ett korrekturfel, har uteslutits.

8 Tidningsannonser om presentföremål, 1920-tal. Einar Nermans samling, *Pressklippsalbum* L278:9.

9 Utställningarna tog under det tidiga 1920-talet plats på bland annat Gummessons konsthandel, Strandvägen 17 och på A-B Heminredningen, Kungsgatan 46. I London ställde Nerman ut på bland annat Alpine Club Gallery 1925 och 1926. Einar Nermans samling, *Pressklippsalbum* L278:9. Se även Andreas Bergs "Einar Nerman. Paris, Stockholm, London, Los Angeles, New York", där Berg nämner att Nerman på Alpine Club Gallery ställde ut karikatyrer, måleri och "tredimensionella objekt", det vill säga dockor (9).

10 "Om dockor och om nya svenska dockor" i *Idun* (10 oktober 1920, nr 41, s. 632). Einar Nermans samling, *Pressklippsalbum* L278:11.

11 Den bastanta trädockan går att identifiera även i flera tidningsfotografier, dels i artikeln i *Idun* 1920, dels i flera artiklar som beskriver Nermans

utställning i London 1925. Einar Nermans samling, *Pressklippsalbum* L278:11.

12 Manne Östlund var tydligt influerad av Einar Nerman och Gösta Adrian-Nilsson, och medverkade i *Jultomten* 1928, 1930, 1932 och 1933, i *Tummeliten* 1930 samt i *Dagens Nyheter*, *Svenska Dagbladet*, *Husmodern* och *Idun* (Wretblad 27).

Litteratur

Andersen, H. C. och Einar Nerman. *Per Svinaherde*. Saga. Nordstedt, 1912.

Andersson, Gun och Sonja Nilsson. *Jultidningar för barn. Jultomten, Jultomtens praktupplaga och Tummeliten. Register 1891–1934*. Bibliotekshögskolan, 1980.

Atterberg, Kurt, Jean Börlin och Einar Nerman. *Les vierges folles*. Les Ballets Suédois, Paris, 1920.

Banér, Anne. *En sagolik konstskatt. Kulturarvet från folkskolans lärare*. Lärarstiftelsen, 2025.

Berg, Andreas. "Den dansande illustratören." *Svensk illustration. En visuell historia 1900–2000*, redigerad av Andreas Berg och Sara Teleman, Arena, 2013, s. 66–85.

---. "Einar Nerman. Paris, Stockholm, London, Los Angeles, New York". *Biblis*, nr 45, 2009, s. 2–13.

Bergstrand, Ulla. *En bilderbokshistoria. Svenska bilderböcker 1900–1930*. Bonniers juniorförlag, 1993.

Conrad, JoAnn. "Illustrating the Future. Representations of Swedish 'Lapland' in Early 20th Century Publications". *Lychnos*, 2023, s. 111–134, <https://doi.org/10.48202/25047>.

Druker, Elina. "Einar Nerman. From the Picturebook Page to the Avant-Garde Stage". *Children's Literature and the Avant-Garde*, redigerad av Elina Druker och Bettina Kümmerling-Meibauer, John Benjamins, 2015, s. 45–63.

Einar Nermans samling. *Pressklippsalbum*, Kungliga biblioteket, L278:9.

---. *Pressklippsalbum*, Kungliga biblioteket, L278:11.

Hallström, Ivar, Henrik Christiernson och Einar Nerman. *Per Svinaherde. Sagospel i 3 akter*. Kungliga Operan, Stockholm, 1910.

Ivakko, Sirkka och Björn Sundmark. "Läsarengagemang, bildtolkning och identifikation. Barns brev till tidskriften *Jultomten*". *Barnboken – tidskrift för barnlitteraturforskning*, vol. 45, 2022, s. 1–19, <https://doi.org/10.14811/clr.v45.681>.

Jultomten. Skolbarnens jultidning. Svensk läraretidnings förlag. 1891–1934.

Klingberg, Göte. *Den tidiga barnboken i Sverige. Litterära strömningar, marknad, bildproduktion*. Natur & Kultur, 1998.

Kåreland, Lena. "Barnläsarnas sekel", *Den svenska barn- och ungdomslitteraturens historia. Från tidigt 1900-tal till tidigt 2000-tal*, redigerad av Boel Westin och Åsa Warnqvist, Natur & Kultur, 2024, s. 351–387.

---. "'Jag har både gråtit och varit förtviflad för 'nejbrevet'. Amanda Hammarlund som redaktör och förlagschef betraktad genom Saga-arkivets brevsamling". *Barnboken – tidskrift för barnlitteraturforskning*, vol. 48, 2025, s. 1–25, <https://doi.org/10.14811/clr.v48.1047>.

Lagerlöf, Selma. *En herrgårdssägen*. 11. uppl., Bonnier, 1913.

Lang, Andrew och Einar Nerman. *Prins Prigio av Pantouflia*. Svensk läraretidnings förlag, 1934.

Lewis, David. "The Picture Book. A Form Awaiting Its History". *Signal* 77, 1995, s. 99–112.

"Meddelande", *Svensk läraretidning*, nr 41, 1929.

Nerman, Einar. *Gösta Berlings-bilder. Med citat ur Gösta Berlings saga*. Norstedt, 1916.

---. *Kråkdrömmen*. Ljuset, 1911.

---. *Riddaren Finn Komfusenfej*. Svensk läraretidnings förlag, 1923.

Newton, Leslie. "Picturing Smartness. Cartoons in *The New Yorker*, *Vanity Fair*, and *Esquire* in the Age of Cultural Celebrities." *Journal of Modern Periodical Studies*, vol. 3, nr 1, 2012, s. 64–92.

Olson, Marilynn. "Art History and the Picturebook". *The Routledge Companion to Picturebooks*, redigerad av Bettina Kümmerling-Meibauer, Routledge, 2018, s. 429–438.

Op de Beeck, Nathalie. *Suspended Animation. Children's Picture Books and the Fairy Tale of Modernity*. University of Minnesota Press, 2010.

Renman Claesson, Katarina och Christina Wainikka. *Konstjuridik. Norstedts juridik*, 2014.

Steorn, Patrik. "Illustrationskonstens visuella kultur under 1800-talet". *Svensk illustration. En visuell historia 1900–2000*, redigerad av Andreas Berg och Sara Teleman, Arena, 2013, s. 11–25.

Svensson, Sonja. *Barnavänner och skolkamrater. Svenska barn- och ungdomstidningar 1766–1900 sedda mot en internationell bakgrund*. Carlsons, 2018.

---. *Läsning för folkets barn. Folkskolans barntidning och dess förlag 1892–1914. Med en inledning om fattiga barns läsning på 1800-talet*. Diss., Uppsala universitet. Rabén & Sjögren, 1983.

Tummeliten. Jultidning för smått folk. Svensk läraretidnings förlag. 1895–1934.

Widhe, Olle. "Sagaiternas land. Barnboksmarknad, publiceringsstrategier och läsare runt sekelskiftet 1900". *Litteratursociologi i nytt ljus*, redigerad av Karl Berglund och Ann Steiner, Avd. för litteratursociologi, Uppsala universitet, 2024, s. 119–141.

Wranér, Signe. *I Sagas tjänst*. Svensk läraretidnings förlag, 1966.

Wretblad, Lars-Erik. *Manne Östlund 1904–1957. Konstnär och hembygdsvårdare*. Gästriklands kulturhistoriska förening, 2010.