

Bibliotekarstudentens nettleksikon om litteratur og medier

Av Helge Ridderstrøm (førsteamanuensis ved OsloMet – storbyuniversitetet)

Sist oppdatert 25.02.19

Dette dokumentets nettadresse (URL) er:

<https://www.litteraturogmedieleksikon.no/cm4all/uproc.php/0/barnelitteratur.pdf>

Barnelitteratur

Litteratur som er skrevet for barn.

Barn er mer eller mindre uerfarne lesere, derfor er litteraturen tilpasset dem på ulike måter. Dette er vanlige kjennetegn ved barnelitteratur:

- Handlingen er konkret og synliggjort fordi (små) barn har liten evne til abstrakt tenkning.
- Fortelling og/eller dialog dominerer framfor miljø- og landskapsskildring, refleksjoner og stemninger.
- Det er tatt hensyn til barns manglende kunnskaper, bl.a. at de har et begrenset ordforråd. En historisk-sosial bakgrunn kan være vanskelig å forstå (husmannsplasser, sveiv framme på bilen o.l.).
- Handlingen er overskuelig; det er relativt få emner og personer, og få avvikelser fra hovedhandlingen. Dette er fordi barn ikke klarer å holde sammen store helheter.
- Livsområdene som stoffet er hentet fra er gjenkjennbare for barnet, tilknyttet dets erfaringsverden. Når et barn er forteller og har synsvinkelen, fører det lett til at barnet som leser identifiserer seg med barnet som forteller.
- Litteraturen bruker vanligvis noen vanlige stereotypier/mønstre (f.eks. snill – slem).
- Hvis en bok har fantastiske innslag, går handlingen fra det kjente til det mindre kjente, ikke omvendt.
- Litteraturen har en lengde, et format, en skrifttype og en illustrasjonstetthet som passer for barn.
- Det kan ligge bestemte pedagogiske modeller til grunn for litteraturen.

Det har blitt hevdet at små barn oppfatter alle fiksjonstekster som sakprosa (Rosebrock 1995 s. 81).

“En stor del af småbørnlitteraturen udgøres af dyremotiver. Men det er karakteristisk, at dyrene optræder som humaniserede dyr i en art bamse- og dukkeverden, der i idealiseret og idylliseret form spejler børnenes egen.” (Flemming Mouritsen i Birkeland og Risa 1993 s. 52)

I barnelitteratur gir gjerne fortelleren en del signaler som ikke ville blitt gitt i en voksenbok. Fortelleren sier noe til leserne som ligger på et annet nivå enn selve fortellingen. Hvert av signalene kan gis på ulike måter, med ulike ord og på ulike steder i teksten.

- Du og jeg-signalet: skaper intimitet, trygghet; en slags “kontrakt”
- Vi barn-signalet: vi er annerledes enn de voksne (og holder sammen mot dem); vi barn vet og kan ting som voksne ikke klarer
- Ikke skynd deg å bli stor-signalet: barndommen har egenverdi, du mister noe når du blir større
- Dette er en bok-signalet: mediet du bruker nå er rikt og verdifullt; en bok er ikke bare en gjenstand, men en verden
- En verden blir til-signalet: en egen verden oppstår i ditt hode, fantasiens muligheter er store, en skapelsesprosess pågår
- Det går bra til slutt-signalet: ikke vær redd, alt ordner seg til det beste, det går godt til slutt

Bøker med historier som blir fortalt av barn (et barn forteller), er ofte preget av naivisme, dvs. noe barn(s)lig, umiddelbart, ureflektert. Barnet observerer rundt seg og forstår ting på sin enkle, eventuelt feilaktige måte, f.eks. at pappa får vondt i beina av å drikke (pappaen sjangler fordi han er full).

Barnelitteraturen har tradisjonelt vært og er fortsatt et pedagogisk verktøy som de voksne tilrettelegger for barna. Bøkene er ofte belærende og moraliserende, de skal gi kunnskaper og innprente en moral. Leseren/lytteren blir et objekt for oppdragelse. En voksen autoritet retter seg til barnet og lar teksten bli et middel til moralisering og innlæring på de voksnes premisser. Mange av disse didaktiske bøkene rommer eksempelvis historier som løftet en advarende pekefinger til barnet, f.eks. om at ulydighet fører til ulykker.

Mange barnebøker har vist, og viser fortsatt for lesere i dag, stereotype kjønnsroller og svært ulike sett av normer for gutter og jenter. “If the boys’ book protagonist escaped all domestic responsibilities, the girls’ book heroine learned to temper her

impulsiveness and to accept family and domestic obligations (*Little Women, Anne of Green Gables*) or sought to be a healing influence on a family suffering from tragedy and loss (*Rebecca of Sunnybrook Farm*).” (Jenkins 2007 s. 202)

Noen barnebøker fungerer som en “foreldreskole” som formidler til far og mor hvordan de bør oppføre seg, oppdra sine barn osv. Forfatteren vil gi foreldre riktige holdninger, verdier og kunnskaper til på en god måte å takle det å ha barn. Forfatteren vil altså “oppdra” de voksne, ikke barna. Anne-Cath. Vestly er et eksempel. I hennes tekster er barna nesten alltid snille og gode overfor både voksne og andre barn, men voksne kan gjøre barn urett.

Mange av dagens barnebøker rommer en dobbelt stemme: noe er rettet til den voksne (som leser høyt for barnet) og som barnet ikke får med seg. Det kan f.eks. være en humoristisk Ibsen-allusjon, der barnet og den voksne synes det morsomt på to forskjellige måter eller på to “nivåer”. Barnet har ikke hørt om Ibsen men synes kanskje at “pastor Mandel” lyder morsomt.

Barnelitteratur blir av mange regnet som et produkt av opplysningstiden. En egen litteratur skrevet spesielt for barn oppstod på 1700-tallet. Rousseaus ideer om det naturnære menneske og om barndom og læring ble viktig for framveksten av barnelitteraturen. Et tidlig eksempel på litteratur skrevet eksplisitt for barn er tyskeren Joachim Heinrich Campes *Robinson den yngre: En lesebok for barn* (1779). Romantikkens syn på barndommens egenverdi ble svært viktig.

Barnelitteraturen kan sies å ha fire ulike hovedfunksjoner. Funksjonene gjelder måten en tekst *brukes* og fungerer på, ikke primært hvordan teksten *er*.

- didaktisk funksjon
- følelses- og fantasi-stimulerende funksjon
- behovstilfredsstillende funksjon
- terapifunksjon

Didaktisk funksjon (nyttig etter voksnes målestokk):

To tradisjoner i den didaktiske barnelitteraturen er:

(1) idealiserende litteratur som viser barna idealer/forbilder (helter, heltinner og det gode samfunn), dvs. det en skal strekke seg mot. Et eksempel på slik litteratur er Thorbjørn Egners *Folk og røvere i Kardemomme by* (i denne boka er mønstret harmoni – konflikt – harmoni).

(2) avslørende litteratur som er samfunnskritisk, angriper autoriteter, viser underprivilegertes stilling osv., altså det en skal strekke seg bort fra. Et eksempel er Ole Lund Kirkegaards *Gummi-Tarzan* (i denne boka er mønsteret konflikt – harmoni – konflikt).

Annen barnelitteratur er ikke like direkte didaktisk, men er skrevet for å stimulere barnas fantasi, fabuleringsevne og kreativitet. Det finnes også eksempler på tydelig politisk barnelitteratur. Italienerne Fabrizio Silei og Maurizio A. C. Quarello sin barnebok for alderen 6-14 år, *Rosas buss* (på norsk 2012), “er noe så sjeldent som en politisk barnebok, men den er ikke tung og utilgjengelig av den grunn. Boka forteller om Ben og bestefaren som besøker Henry Ford-museet i Detroit. Der finner bestefar det han leter etter; en gul buss med skiltet “Cleveland Av” som bestemmelsessted. Bussen gikk i 1955 i rute i Montgomery, Alabama, med bestefar som passasjer. Med på bussen var også Rosa Parks. Den gangen var det påbudt for svarte å avgi sitteplass til hvite passasjerer. Rosa Parks nektet å etterkomme bussjåførens ordre og ble sittende. Hun ble arrestert, og saken som fulgte ble – blant andre ved hjelp av en ung Martin Luther King Jr. – en protestaksjon som i sin tur førte til opphevelse av den diskriminerende loven. Dette er bakteppet. Bestefar forteller Ben at han satt på samme buss, men ikke våget å støtte Rosa Parks. Dette kastet en skam over livet hans, og den innsikten at frykten er undertrykkernes sterkeste våpen. Bestefars historie er for talt så lavmælt, vakkert og brennsterkt at den ikke unngår å gjøre inntrykk. [...] inntil de to sitter med en avis mellom fingrene som forteller at Barack Obama er blitt amerikansk president – en logisk konsekvens av det som skjedde i fjerne år.” (*Dagbladet* 16. april 2012 s. 46)

Det er stor enighet i vårt samfunn om at all barnelitteratur bør ha bestemte, grunnleggende verdier: nestekjærlighet og menneskerespekt, selvinnsikt og personlig integritet, samhold og demokrati. Begge de nevnte didaktiske barneboktradisjonene kan styre mot disse målene selv om premissene og ideologiene bøkene avspeiler og veiene fram til målene er forskjellige. En marxistisk barnebokforfatter vil kunne hevde at han går inn for “et ekte, reelt demokrati”, en kristen barnebok fokuserer kanskje mer på menneskers sinnelag enn samfunnsmekanismer, men forfatteren ønsker likevel samhold mellom mennesker osv.

Følelses- og fantasi-stimulerende funksjon (nyttig etter barns målestokk):

Den barnelitteraturen som primært sikter mot en følelses- og fantasi-stimulerende funksjon, har som mål å la barn komme i kontakt med sine indre ressurser og ut fra disse utvikle et harmonisk forhold til verden. Et romantisk menneskesyn ligger bak. Litteraturen bygger på romantikkens idé om å “la barnet komme til seg selv”, dvs. utnytte sine indre muligheter. Litteraturen skal berike barns forestillinger om virkeligheten, stimulere tanker, følelser og fantasi, og bidra til kunstopplevelse og kunstnerisk produktivitet. Mens den didaktiske litteraturen pådytter barna noe, skal denne litteraturen forløse. Barnet er et helt menneske, ikke et tilblivende menneske.

Å la barnet være lenge i sin barnlige verden vil komme samfunnet til gode når barnet blir voksent. Eksempler på fantasi- og undringsbøker er f.eks. Zinken Hopps *Trollkrittet* og Inger Hagerups “Så rart”-dikt.

Behovstilfredsstillende funksjon:

Noen typer barnelitteratur utgis primært for å underholde. Det er f.eks. spenningslitteratur, ofte serielitteratur, som skal skape spenning og drøm i hverdagen, dvs. brukes til avveksling – kompensatorisk, eskapistisk. Serielitteraturen har ofte vekt på ytre handling, også serielitteraturen rettet til jenter. Også den traderte lekelitteraturen som barn selv lager og lærer videre til andre barn, er underholdningslitteraturen. Disse tekstene overføres muntlig og brukes i lek og spill som inkluderer regler, sanger osv., altså språk. Tekstene kommer fra barna selv. Situasjonen som litteraturen brukes i er oftest viktigere enn innholdet, som kan være det rene nonsens (lekeremser og lignende). Litteraturen skal gi glede og trygghet, more og binde sammen en gruppe. Litteraturen utgjør et frirom der barn undersøker og leter etter hva de kan, vil og bør. De er aktive og selvstendige uten at det er tilrettelagt av voksne. Denne diktningen bryter ofte tabuer (ord som de voksne ville sagt fy til blir brukt).

Terapifunksjon:

Annen barnelitteratur egner seg til bruk i en helbredelsesprosess for et mentalt skadd barn. Bøker blir brukt til å bearbeide traumer (vonde opplevelser, sjelelige sår) og lede barnet ut av et blindspor. Slike bøker skal styrke barnet psykisk framfor å lære det noe. Et barn som har opplevd mishandling kan lese om et barn som har blitt mishandlet, men som finner en vei ut av smertene. Marit Kaldhol og Wenche Øyens *Farvel, Rune* (1986) kan brukes slik. Den handler om barna Sara og Rune. Mens de leker sammen ved en dam, skjer det en ulykke og Rune drukner. Sara sørger og stiller seg mange spørsmål. Også Gaute Heivolls barnebøker (f.eks. *Himmelen bak huset*; om død og savn) har vært brukt i terapeutiske sammenhenger, på sykehus og i sorgarbeid (ifølge Marie L. Kleve i *Dagbladet* 26. oktober 2010 s. 60). Kleve hevdet at “[m]ange har oppdaget at bøker kan være en døråpner til emner som er vanskelige å snakke om.”

Kari Tinnen og Siri Dokkens *Ulla hit og dit* (2010) handler om hvordan Ulla har det når mamma og pappa flytter fra hverandre. Kirsti R. Haaland og Inger Landsems *Even og skilsmissen* (1996) er en tilsvarende bok, om seksåringen Even. “Han bor sammen med Lillefanten og Mamma og Pappa. En dag forteller Mamma og Pappa at de ikke skal bo sammen mer. Even og Lillefanten kan ikke tro det er sant, og de forstår slett ikke hvorfor mamma og pappa skal skilles. Historien om Even og skilsmissen viser at etter den store tragedien kommer det nye gode hverdager – slik det gjør for de fleste barn etter en skilsmisse.” (<http://www.psykiskhelseiskolen.no/>; lesedato 03.04.13)

Bjørn Ingvaldsens *Lydighetsprøven* (2017) er en barnebok om “omsvorgssvikt og barnemishandling [...] om et barn som blir slått helseløs [...] Alvis er en sårbar gutt. Han er elleve, snart tolv. Liten for alderen, umoden også. De kaller ham Alvis Piss fordi han ikke alltid greier å holde seg. Alvis er kanskje barnslig, men han er en oppvakt gutt. Han er opptatt av dem som er døde. Kan de fremdeles tenke? Interessen for menneskene som er gått bort får han næring til når han og moren flytter sammen med morens nye kjæreste, Duncan, som jobber på et arkeologisk museum. At Duncan har et ukontrollerbart sinne, vet ingen av dem før det smeller. [...] Ni til 13 år har forlaget satt som aldersmerking på denne boken. Jeg tror den like godt kan leses av ungdom. Dette er også en bok for voksne. Må det da gå godt til slutt for at vi skal tolerere ondskap i en barnebok? Simon Stranger skrev eksplisitt politisk for et par år siden i sin ungdoms-trilogi der norske Emilie møter båtflyktingen Samuel når hun er på ferie på Kanariøyene. Samuel kommer til Norge som ulovlig innvandrer. Heller ikke her er det noen lykkelig slutt. Der Alvis rammes av stefaren, rammes Samuel av systemet, av verdens urettferdighet. [...] Det er viktig at slike bøker finnes. Også for barn.” (Anne Cathrine Straume i https://www.nrk.no/kultur/bok/anmeldelse-av-_lydighetsproven_-1.13488005; lesedato 10.08.17)

Barnepsykologen Bruno Bettelheim brukte eventyr for å gi barn mulighet til å avregere og bearbeide indre konflikter. Kerstin Thorvalls *I stedet for en far* (1971), som tar utgangspunkt i barnets sjalusi når en enslig mor får en ny venn, kan egne seg for et barn som sliter med en lignende situasjon.

Det finnes barnelitteratur innen alle sjangrer. Eksempler på bøker med barnelyrikk (i vid forstand) er:

- Henrik Wergeland: *Vinterblommer i Barnekammeret* (1840)

Stort sett tekster oversatt fra tysk. Noen læredikt, moraliserende. Om sosial urettferdighet.

- Elling Holst: *Norsk Billedbog for Børn* (1888)

Innsamling og utgivelse av folkelig stoff skapt av barn og som er for barn, og ofte om barn (av, for og om). Sangleker. Språket preget av dialekter. To nye samlinger i 1890 og 1903.

- Margrethe Munthe: *Kom skal vi synge* (1905)

Den første av hennes sangbøker. Sangtekster skrevet til den gang kjente melodier. Regler for god oppførsel skrevet i lystige vers. Barna skal oppdras og undervises; formanende pekefinger. Riset truer og det hender at vi får høre at det blir brukt. Foreldre er selvsagte autoriteter, barn må vise ærbødighet. Overføring av verdier og holdninger. Dyder som disiplin og tilbaketrukkethet. Lystutsettelse vs. at barn vil

smake på kaka her og nå og ikke kan vente. Hjelpe mor, klare kjønnsroller. Munthe ga også ut et par bøker om lek – men leken måtte ikke fortrenge flid og arbeidsomhet. Svært barnevennlig for sin tid (alt er historisk relativt).

- Karen Grude Koht: *Regler og rim for barn* (1923)

Muntlig overleverte rim skrevet ned – frykt for at dette stoffet skulle dø ut (lesekyndighet fører til mindre tradisjonsstoff). Ikke nok fokus på at tradisjoner forandres og fornyer seg, ingen nyere dikt.

- Alf Prøysen: *Lillebrors viser* (1949) og Thorbjørn Egner: *Tretten viser fra barnetimen* (1951)

Visesamlinger, sangene laget for og sunget i “Barnetimen” i radio. Tradisjonell bunden form – skal huskes; en fast form som hjelper hukommelsen. Prøysen: De “små” (lillebror), kvinner, småkårsfolk – forsvarer dem. Om ting som oppleves som urettferdige, men skrevet og framført med varme og humor. Muntlig språk, radikalt bokmål med innslag av Ringsaker-dialekt. Egner: Sanger fra hans egne bøker. Fortellende dikt. Optimisme, om godhet, idylliserende.

- Inger Hagerup: *Så rart: Barneverns* (1950) og André Bjerke: *For moro skyld: Barnerim* (1956)

Nonsens- og undringsdiktning (sjangeren kommer fra England); skal more og vise tanke-muligheter. Livsglede og nysgjerrighet, underfundighet. Ellevilt og fabulerende. Ordlek, glede over lyder og ord, en del tulleord (navn), tulleinnhold. Fantasi og det fantastiske. Besjelte dyr. Dyr og gjenstander gjør ting som er i strid med deres reelle natur; ulogisk. Veldige overdrivelser. Barnet, kunstneren og forskeren har noe felles – men tar Hagerup og Bjerke barndommen på alvor? Verden er ny hver dag og alt kan skje. Om morsomme elefanter – men ingenting om at elefanter truet av utryddelse. “Fra barnas egen synsvinkel” – kan en voksen være som et barn? Delvis modernistiske dikt: frie rytmer uten enderim.

- Jan-Magnus Bruheim: *Reinsbukken Kauto frå Kautokeino* (1963)

Forfatteren skrev mange versifiserte fortellinger for barn, samt dialogiske dikt. Appell om å være medmenneske, nestekjærlighet, universell humanisme (etisk). Fellesskapet mellom alt som vokser og gror. Tematiserer at ikke alle på jorda får spise seg mette. Naturskildringer; bygdemiljø (nynorsk). Eventyrmotiver. *Reinsbukken* er både pisk dikt og bildebok. Laget for samiske barn, kom ut samtidig på samisk og norsk. Kauto blir solgt og sendt sørover, rømmer. Drar fra Skjåk til Kautokeino. En liten Norges-geografi; jf. Selma Lagerlöfs bok om Nils Holgerssons reise gjennom Sverige.

- Helge Børseth: *Ole Dole Doff under den blå paraply og andre rim* (1968)

Brukte *Bergens Tidende* til å få i gang en stor innsamling av rim og regler. Begynte innsamlingen lenge før 1968 og ga ut en del. Boka fra 1968 er et stort samleverk.

- Rasmus Lie (pseudonym for Hans Sande): *Lita grøn grasbok* (1972)

Diktbok med radikal politisk tendens. Studentopprørets forfattergenerasjon skriver dikt til barn om forurensning, Vietnamkrigen, president Nixons dumme politikk, om dumme foreldre m.m. Temaer fra tidens samfunnsdebatt. De fleste diktene er upolitiske. Boka ble diskutert på Stortinget. Bakgrunnen er vel at barn ser mye på fjernsyn og får med seg en del om verdens elendighet. Tradisjonell form (ikke fornyelse).

- Einar Økland: *Du er så rar* (1973)

Selve virkeligheten er rar (havet, en frostmorgen, regn), ikke finne-på-ting som oftest hos Hagerup og Bjerke. Konkresjon og naivitet (jf. Olav H. Hauges nyenkelhet). Saklig om dyr, med metaforer (ikke besjeling), dyrene er fortsatt dyr. Samfunnskritisk appell. Noen få dikt er modernistiske med frie vers – en sjeldenhet i norsk barnelyrikk.

- Ola Jonsmoen: *Fartsgrense null* (1976)

Om bygde-Norge med bilisme og fraflytting, badeelva blir lagt i rør. Myke verdier nedprioriteres i samfunnet. Tar standpunkt mot de voksne og deres verdivalg. Sideblikk til voksne lesere?

- Lillebjørn Nilsen: *Haba! Haba!* (1977) og Sidsel Mørck: *Erta berta sukkererta* (1978)

Inspirert av regler og annen muntlig overlevering. Slik diktning er ikke ment for de voksnes ører og bærer ofte preg av at barn ikke er engler (erting o.l.). Nilsen: Visene kan minne om gamle regler, men de inneholder en del nye begreper, som T-banemann, Mikke Mus og Rocketroll. Mørck: Daglige opplevelser hjemme og på skolen. Dumme voksne, barn som protesterer mot urimelige voksenkrav. Mot kjøpepress, for likestilling.

“Hos Sidsel Mørck ser vi at viljen til å identifisere seg med barn og deres situasjon fører til at forfatteren tar standpunkt mot de voksne og f.eks. deres verdivalg:

“Voksne er de som er slitne bestandig
og lager seg fester med dansing og Brandy
Voksne er de som så veldig lett glemmer
at barn ikke ønsker seg kjefting – men klemmer!”

(“Voksen-vers”, *Erta berta sukkererta* 1978)” (Birkeland og Risa 1993 s. 128)

- Åse-Marie Nesse: *Mexico-Lexico* (1978)

Teksten lar oss møte små og store barn i dagens Mexico; vi lærer om guder og myter, hva en fiesta er og om den store fattigdommen. Fortellende. Hver bokstav har fått sitt dikt. Et læredikt (didaktisk); til sammen får vi et bilde av Mexico som et særpreget land.

- Hans Sande: *Vaksen kar rir ut i rim: Dikt for ungar* (1985)

Meta-fiksjon (“rim” – tvetydig: i dikt og på bakken), postmoderne. Figurdikt som en fine å betrakte på arket.

For barn er poesi og lek ofte en enhet. Lek med språket er en form for språkutforskning som gir innsikt i språket som redskap for tanken. Barn stimulerer selv sin egen språklige bevissthet gjennom sine sang- og rolleleker. De underligste tekstene vi har i norsk litteratur tilhører barnepoesien. Tradisjonelt har barnepoesien gitt barn og voksne rik mulighet til å leke med språket, turnere det for å skape overraskende sammenhenger og fornøyelige betydninger. Kjente framgangsmåter er nonsensdiktingen (bl.a. André Bjerkes “Farao på ferie”) og barns egne regler (f.eks. ellinger: “Elle melle, deg fortelle...”). Forfatterne kan leke med bokstaver, lyder, enkeltord, ordsammensetninger og grammatiske lover. De kan spille på våre forventninger om opp og ned, meningsfullt og meningsløst, stort og lite, viktig og uviktig. Vi kan finne underfundige ordspill, overraskende utelatte ord og fantastiske overdrivelser. Og selve oppsettet på arket kan brukes til eksperimentering.

Barns egne vers kan handle om alt mellom himmel og jord, og om ingenting, men noen emner går likevel ofte igjen: menneskekroppen, kjærester, foreldre og andre autoriteter, dyr, ekle ting, latterlige personer og mange forskjellige yrker. Hensikten med diktene kan være å erte, å more, å kritisere, å protestere og å vise fantasi. Diktene brukes til å sjokkere, lære noe (navn på fingrene, geografi og mye mer), de brukes i lek, til å overraske, til å velge ut noen til en lek, imponere, og rett og slett for å skape undring. Her er vi langt unna voksenverdenens konformisme og voksen nytte- og effektivitetstenking.

Noen vanlige typer barnedikt:

fingerregler – en bruker fingrene til å vise noe, gir fingrene navn eller lignende

erteregler – f.eks. “Ærta bæрта sukkererta...”

bokstavregler – alle ordene begynner på en bestemt bokstav

tallremser – bruk av en (stigende) tallrekke

tungebrekkere – Hvor fort klarer du å si “ripsbusker og andre buskvekster” riktig?

gåteregler – gåter, også nonsensgåter, har blitt vers

vuggeviser – er ikke så vanlige i bruk, men de gamle egner seg til f.eks. parodier

aukerim (økerim) – dikt der du må huske og ta med mer og mer for hver strofe

ellinger – brukes til å velge ut noen til lek

tegneregler – det fortelles en historie samtidig som en tegning blir til

parodier – “vrenging” av en tekst; sabotasje (ofte ukristelig) f.eks. av kjente sanger

minnevers – dikt i minnebøker

nonsensdikt – tullevvers, ofte med meningsløse ord

figurdikt – dikt der ordenes oppsett på arket danner en figur (f.eks. en bjørn, en bil)

Nina Gogas bok *Gå til mauren: Om maur og danning i barnelitteraturen* (2013) tar for seg en bestemt dyreart i barnelitteraturen: “Hvorfor vrimler det av maur i nordisk og internasjonal barnelitteratur? Er maurens ulike væremåter eksempler til etterligning? Boka tar for seg et stort utvalg barnelitterære tekster der maur opptrer. Tekstene undersøkes enten som eksempler på forestillinger om maurens eksemplariske karakter eller som problematiseringer av denne.” (*Forskerforum* nr. 1 i 2014 s. 31)

“Hvilke gjentagende konfliktlinjer var det som viste seg i Egners fabler og fortellinger? Først leste vi om Jumbo, “en av verdens minste elefanter”, som i et akutt anfall av utforskertrang forlater sin landlige villa for å dra til byen. Etter diverse haikeepisoder kommer han frem til stedet “med høye hus og stor trafikk”, bare for å bli møtt av en hard, modernisert virkelighet. Jumbo skrådde over gaten og fikk skjenn av en konstabel. Han ble nesten overkjørt av både bil og buss og trikk, og folk lo av ham fordi han hadde snabel. Fremmedgjort, stresset og elefantfiendtlig: I byen har ingen tid til å prate med den vesle krabaten, “for de gikk omkring med hodet opp i skyen”. Når Jumbo til slutt bryter ut i gråt, stående til knes i en søledam, er det like få som bryr seg, før en vennlig kråke omsider forbarmer seg over elefanten og flyr ham hjem til den gresskledde hagen. Deretter var det historien om anden Ole Jakob, som er ute på en parallell tjuvperm fra hjemgården. Den ensomme odysseen i storbyen går som den må: Ole Jakob faller ut av vinduet i en bygård (heldigvis husker han i tide at han er en and, og kan fly), han havner nesten under trikken, og når han skal få seg en matbit i parkens andedam, blir han utkonkurrert av urbaniserte artsfrender som er drillet i the survival of the fittest. “Og Ole Jakob fikk ingenting, for han var ikke vant til å slåss.”! Jeremiaden avsluttes med at den reisende fuglen rømmer tilbake til gården” (Bjarne Riiser Gundersen i *Morgenbladet* 3. – 9. august 2012 s. 36).

“I *Da Per var ku* depper bygutten Per over å måtte forlate onkelen og tantens gård ved sommerferien slutt, men da bokens surrealistiske drømmesekvens er over (han blir forvandlet til en ku, som også den støter på trøbbel i urbaniserte strøk), våkner han opp til en slags lykkelig slutt: “Han lå ikke i sengen sin hjemme i byen, men i den gamle, koselige senga hos onkel Jens”! Og i sin berømte vise om den uheldige mannen presenterer Egner et helt verseepos om storbyens farer: glatte trapper, snøskred fra taket, skramlende trikker, kolliderende biler, husbrann i leilighetskomplekser. Det pussige er at Thorbjørn Egner selv var bygutt. Han vokste opp på Kampen på Oslo Øst, der faren drev kolonial. Men når han skulle nevne hva som inspirerte og formet ham, grep han til de lange feriene på slektsgården ved Sørums utenfor hovedstaden. [...] Egner er ofte blitt beskyldt for å skrive programmatisk sosialdemokratisk reisingdiktning, men ifølge et sånt skjema skulle jo byen representere fremtid og optimisme – et sted for produksjon, arbeid og utjevning.” (Bjarne Riiser Gundersen i *Morgenbladet* 3. – 9. august 2012 s. 37)

“I motsetning til Astrid Lindgren, som gir tilværelsens kaos raust med rom i bøkene sine – tenk hva barnevernet ville gjort hvis de hadde kommet på hjemmebesøk hos Pippi eller i Lønneberget – hadde petimeteret Egner alltid orden i de narrative sysakene. Kardemomme by, dikterens mest kjente byskildring, preges jo tilsynelatende av en liberalistisk, ja, nesten anarkistisk impuls: “Og for øvrig kan man gjøre som man vil.” Men i realiteten er Egners idealsamfunn strengt regulert. Avvikere som nasker eller ikke vasker seg, får raskt håret og skjegget tvangsklippet og blir plassert i samfunnsnyttige roller som brannmenn eller bakere. På tross av trikken, som i de fleste Egner-fortellinger er et tegn for storby, er Kardemomme by i bunn og grunn en føydal landsby. Det finnes ingen industri, bare håndverk, og som man vet: Trikketuren gjennom byen tar bare ett minutt. Ikke rart at den mer urbaniserte generasjonen etter babyboomerne av og til snek seg bort fra Egner-bøkene for å fortape seg i superheltefortellinger fra USAs storbyer. Men Egner hadde ikke vært Egner uten formildende og nyanserende omstendigheter. Visen “Den glade familie” skildrer for eksempel urban romantikk på sitt mest blåøyde. En bygårdsfamilie med syv barn – pluss hund, katt og kanarifugl – deler tre rom og kjøkken og er like blide uansett: “Det er nok strev for mor og far, men de bare ler”.” (Bjarne Riiser Gundersen i *Morgenbladet* 3. – 9. august 2012 s. 37)

“Også i tekstene Egner skrev til lesebøkene sine, dukker det opp glimt fra et mer fascinert urbant blikk. Gutter på gatevandring som oppdager gravemaskiner og lasteskip med fjerne mål, alle de utforskende og grenseoverskridende gledene byen også har å by på. Men når lesebøkens hovedperson Ola-Ola selv reiser fra landet til storstaden, er vi raskt tilbake i mønsteret. Han kolliderer med trikken – et klassisk Egner-topos, som man nå vil skjønne – og faller i havet ved kaien, før han vender nesen hjem mot den trygge heia igjen. Det nærmeste vi kommer en syntese mellom by og land hos Egner, finnes i 1978-verket *Musikantene kommer til byen*, en av få nye billedbøker han skrev etter 1950-tallet (isteden brukte han tiden på lesebøkene og perfektjonistisk filing på sine egne klassikere.). Også der møter byens tilreisende spellemenn et grått og nitrist sted: Det er for varmt om sommeren

og for kaldt om vinteren, for mange biler når man går og for mange fotgjengere når man skal kjøre (noen fra Oslo som kjenner seg igjen?). “Hvorfor er alle i byen så triste?” spør en av musikantene forfjamset. “Man kan vel ikke være annet enn trist når alt er trist”, svarer en forbipasserende bymann. Men rammeverket drar for én gangs skyld i en annen retning. Flere av orkestermedlemmene har forlatt en gård der husbonden raste over at de brukte tiden på noe så ufornuftig som fløyte- og banjospill. Og etter mye motstand får de til slutt holde konsert på torget, noe som fører til “bare glade og blide mennesker å se på torget i Brumlebekk”. Straks etterpå får byens skoleelever til og med utdelt blokkfløyter og triangler å spille på.” (Bjarne Riiser Gundersen i *Morgenbladet* 3. – 9. august 2012 s. 37)

Det nye med Astrid Lindgrens Pippi-bøker var at barnet er en maktfaktor, en kraft som de voksne ikke kontrollerer. Pippi er en uberegnelig outsider, og hun er tøff og uredd, full av eventyrlyst. Hun lever slik hun vil, og representerer dermed et lystprinsipp. Hun har mange penger, spiser god mat og har rikelig med plass i huset sitt.

“Det spesielle ved autonome barn er deres ekstremt utviklede egenansvarlighet, skriver den danske terapeuten Jesper Juul. De vil velge selv. Når de velger feil, vil de selv erkjenne det og finne en ny løsning. Og nettopp autonome barn og ungdommer er et grunntrekk ved samtidens barnelitteratur. Bøkernes barn er barn som identifiserer problemene på egen hånd, analyserer dem, finner løsninger og gjennomfører løsningene. [...] Noen fremhever *Pippi* (1945) som det første autonome barnet, men det kan bare delvis være riktig. Allerede Mark Twains *Tom Sawyer* (1876) og Rasmus Lølands *Kvitebjørnen* (1906) skildret barn som tolket og handlet på egen hånd. [...] I moderne norske barnebøker er man forholdsvis åpne for tanken om at noen personer er dumme, brutale eller avstumpede. Det gis av og til en diskret forklaring på at barn oppfører seg dårlig [...], men i hovedtrekk ser dagens barnebøker ut til å ligne på barns erfaringer fra virkeligheten: det finnes bøller, helt uten forklaring og formildende omstendigheter. [...] Vi møter barn som såres, unnskylder, kompenserer, glatter over, eller legger til rette for foreldrene. [...] Barnslige fedre har vi sett mange av i barnelitteraturen, men kanskje enda flere inkompetente, sett fra barnets synsvinkel. [...] Jeg tror det kan være like relevant å tolke noen av de barnslige fedrene som en variant av Peter Pan-syndromet: redselen for å bli voksen. [...] Jeg er egentlig mer bekymret for hva disse fortellingene gjør med mødrerollen. Hvis mor skal være den eneste voksne i familien, blir det ikke mye rom for mor til å utfolde seg allsidig. [...] Ingen, eller få, i Norge ønsker autoritære voksne og streng disiplin overfor barn. Men mange i Norge ønsker seg høfligere barn og barn med større respekt for voksne. Deretter er oppfølger-spørsmålet om vi skal kreve at kunst for barn skal bidra til å formidle fellesverdier til barna våre, eller om den skal få lov til å være kunst.” (Morten Haugen i *Morgenbladet* 22. – 28. januar 2010 s. 34)

Antall såkalte kjønnsdelte bøker “synes nemlig å ha eksplodert. I noen tilfeller, som i Hermon forlags kjønnsdelte bibelfortellinger, er det visst bare omslaget som er

ulikt – rosa eller blått – men som regel følger innholdet også slavisk en type kjønnsforskjeller vi ellers bedyrer at vi jobber hardt med å bekjempe i samfunnet: Jentebarna henvises til en passiv, søthets- og utseende-fokusert posisjon, mens guttebarna etableres som aktive, utadrettede, handlende vesener. [...] I Norge er Spektrum forlag, 60 prosent eid av Aschehoug, verstingen på dette. De pøser ut kjønnsdelte barnebøker om temaer og aktiviteter du ikke ante kunne kjønnnes.” (*Klassekampens* bokmagasin 27. desember 2014 s. 2)

“I den nye barneboken *Dot* lærer den teknofikserte jenta ved samme navn at verden der ute er enda mer interaktiv enn den på skjermen. Ja, når hun legger fra seg nettbrettet og skrur av datamaskinen, berikes livet hennes av dans, kunst og en trivelig hund. Ikke så kontroversielt, kanskje – om ikke forfatteren het Randi Zuckerberg. Låter navnet kjent? Det er fordi Zuckerberg er søsteren til Facebook-mogulen Mark Zuckerberg og tidligere markedsansvarlig i selskapet som spiser seg inn i hver minste krok av våre liv.” (*Morgenbladet* 25. – 31. oktober 2013 s. 37)

Alle artiklene og litteraturlista til hele leksikonet er tilgjengelig på <https://www.litteraturogmedieleksikon.no>