

Oppgave 1.

1.1. Innledning

Mens Jean Jacques Rousseau har fått æren av å ha ”oppdaget” barnet, har Ellen Key gitt navnet ”Barnets århundre” til 1900-tallet. Begge disse har sin del av æren for at det i det hele tatt finnes det vi kaller barnelitteratur, hvis vi med det forstår ”litteratur skreven og utgitt for barn”(Birkeland,T.,Risa,G.,Vold,K.B., 2005, s.11). Sett i et historisk perspektiv er denne typen litteratur relativt ny i Norge. Fra sin spede begynnelse på 1700-tallet til det rikholdige utvalget bøker på dagens marked, ligger en spennende ”tidsreise” både i synet på barn, på hvorfor barn bør lese, og ikke minst i hva som er egnet lektyre for den oppvoksende slekt.

I denne oppgaven skal jeg først se på utviklingen av norsk barnelyrikk på 1900-tallet, deretter skissere prosalitteraturens utvikling i den samme perioden, for til slutt å drøfte eventuelle paralleller.

1.2. Begrepsavklaring

Før jeg gir meg i kast med litteraturhistorien, er det på sin plass med noen avgrensninger og begrepsavklaringer. I denne oppgaven vil forholdet til alder ikke problematiseres. Når jeg skriver om barnelitteratur her, vil det i fagbøker ofte være synonymt med begrepet barne- og ungdomsbøker. Likedan vil det være umulig å behandle bildebøker for seg. Mange barnebøker, spesielt innen lyrikk, er ofte bildebøker. Men i denne oppgaven som tar for seg de lange linjer og generelle utviklingstrekk, vil jeg for enkelhets skyld dele litteraturen i to hovedgrupper, lyrikk eller prosa. Prosa vil bli brukt som et synonym til skjønnlitteratur, hvilket her ekskluderer alle typer fagbøker og skolebøker. Når et helt århundres litteratur skal behandles på så liten plass, må en del hardhendte forenklinger til. Underveis har man kanskje følelsen at disse forenklingene vil måtte bli så omfattende at de går på bekostning av en mer helhetlig og ”sann” framstilling.

2. Utviklingen av norsk barnelyrikk på 1900-tallet

All litteratur springer ut av det samfunn den oppstår i, og Norge rundt 1900 stod midt i en fantastisk endringstid. Nasjonen hadde gjennomgått ”Det store hamskiftet” fra hovedsaklig jordbruksnasjon til gryende industrinasjon, og ikke minst stod vi på spranget til en etterlengtet selvstendighet. Litteraturen hadde ikke lenger sitt ene politiske program; nasjonsbygging, nå kunne andre temaer i større grad slippe til. Utbyggingen av skole- og bibliotekvesen begynte

så smått å akselerere. Barn ble i større grad akseptert som barn – ikke ”uferdige voksne” – og som sådanne, med krav på sin egen litteratur.

Norge hadde likevel ingen stor barnelyrikkproduksjon i første del av 1900-tallet, og en del av det som kom ut ved århundreskiftet var en slags blanding av kunst- og folkepoesi. Tradert materiale ble skrevet ned i en så muntlig form som mulig, eller dikt ble skapt etter inspirasjon av disse gamle versene. Ellers var vi ved inngangen til 1900-tallet midt i realismen i norsk litteratur, og i lyrikken så vel som i skjønnlitteraturen ble det skrevet om hverdagslivet. Det var en heimstaddiktning hvor barn kunne kjenne seg igjen; det handlet om gården, dyr, om enkle, dagligdagse hendelser. Lyrikken blir mindre preget av kristen forkynnelse, men barnedikt kunne fremdeles være både moraliserende, belærende og oppdragende. Den fremste lyrikeren fra denne perioden er Margrethe Munthe, hvis lett sangbare dikt ble allemannseie i flere generasjoner.

Fra førkrigstiden kan også nevnes Ellisif Wessel og Ingeborg Refling Hagen. De var begge politisk engasjert og gjorde ikke noe for å skjule det i sine barnedikt, men deres lyrikk fikk likevel langt mindre gjennomslagskraft enn Munthes. Det var først etter 2.verdenskrig at barnelyrikken for alvor ble akseptert eller tatt på alvor, og det blir en fornyelse både når det gjelder form og innhold. I de første tiårene etter krigen skrives det meste i bundet form; det er innholdet som endres mest. På 50- og 60-tallet skriver Egner og Prøysen fremdeles episke vers, men innholdet var ikke nødvendigvis moraliserende eller kunnskapsformidlende. Mye var rett og slett ment for å more eller underholde. Lyrikere som André Bjerke og Arnljot Eggen leker med ord og lydeffekter, og den såkalte nonsense-poesien slår igjennom. Inger Hagerup kan stå som representant for denne nye sjangeren hvor ”...døde gjenstander forekommer hvor de i virkeligheten ikke kan forekomme, og at planter, dyr og mennesker gjør ting som er i strid med deres natur” (Imerslund 1997, s.13).

Fra 1980 og fram til 2000 får vi et ytterligere mangfold, dette er en blomstringsperiode i barnelyrikken. Skillet mellom lyrikere som skriver for barn eller voksne blir ikke så markert, modernisme og postmodernisme preger lyrikken for begge grupper. Nye sjangere eksisterer side om side med gamle, selv om fokus ofte er på korte dikt i fri form hvor formidling av moral eller ideologi er uvesentlig. Selve det kunstneriske uttrykk er det viktigste. Vi får spennende formeksperimenter, med orientering mot det psykologiske og eksistensielle, men også mot det humoristisk-fantastiske og til dels surrealistiske (Imerslund 1997, s17). Nyenkle dikt er en ny og populær sjanger; men ”alt” er lov. A.Nyquist, P.O.Kaldestad, C.Haug, M.Tusvik, R.Hovland med mange flere, er markante diktere i denne lyrikkens blomstringstid.

3. Utviklingen av norsk prosalitteratur for barn 1900-2000

Ved 1900-tallets begynnelse er vi midt i den såkalte ”gullalderen” i den norske litteraturhistorien. Den realistiske fortellingen dominerer, og Sonja Hagemann, selve nestoren innen barnelitteraturforskning i Norge, kaller det ”...folkelivsskildring med barn i sentrum” (Birkeland 2005, s 40). Heimstaddiktningen har samtidig et dannelsesperspektivet som er svært viktig. Handlingen strekker seg gjerne via et hjemme-ute-hjemme-forløp, hvor hovedpersonen(e) – og ikke minst leseren – skulle ha lært noe om dannelse og moral når historiene ender hjemme etter en prøvelses- og modningstid ute. Dikken Zwiłgmeyer, Bernt Lie og Rasmus Løland er noen representanter for denne epokens forfattere.

Så følger 3 tiår med lite fornyelse, fra ca 1920 til 1940, kommer ”mer av det samme”. Det er fremdeles realisme, om enn noe mer individorientert. Det utvikler seg et svært tydelig skille mellom jente- og guttebøker, og forlagene skaper et tilnærmedesvis kjønnsdelt barnebokmarked. Halvor Floden, Emil Herje og andre menn skrev guttebøker, mens Marie Hamsun og Halldis Moren Vesaas o.a. skrev det som ble oppfattet som jentebøker. Det er først etter 2.verdenskrig at fornyelsen kommer, da kommer til gjengjeld mangfold og fornyelse inntil det nesten uoversiktlige.

Fra 1945 til ca 1970 er første del av etterkrigstida, og i denne gjenreisningens og samarbeidets epoke finner man fremdeles realistiske fortellinger. Anne Cath. Vestly utallige oppvekstbøker var realistiske, men samtidig harmoniserende og pedagogiske. Kunnskapsformidling er fremdeles viktig; selv om bøker er skrevet på barns premisser, er de ikke uten moral – den er bare mer indirekte formidlet enn før. Norske barn skulle ikke lenger bare lære om norske forhold, kunnskapsformidling gikk også på internasjonal forståelse og global tenkning.

Men barneøkene tar også opp nye trender, med Zinken Hopps ”Trollkrittet” fra 1948 er den fantastiske litteraturen introdusert i Norge av en norsk forfatter. Tor Åge Bringsværd er kanskje den norske forfatter som har gjort mest for utbredelsen av denne sjangeren på vårt hjemlige bokmarked. Torbjørn Egner og Alf Prøysen kan også sies å skrive i den fantastiske sjanger, selv om de som så mange andre diktere, opererer i flere sjangere. Ellers er dette en tid hvor importert litteratur utgjør, om ikke en trussel, så en stor utfordring for det norske bokmarkedet. I hele etterkrigstiden eksisterer et økende innslag av importert litteratur innen alle sjangere.

1970-tallet innebærer en betydelig politisering av samfunnet – og litteraturen. Det er en politisk oppvåkning som får stor betydning for emnevalg; skilsmisse, sex, kriminalitet og narkotika på lokalt nivå, i tillegg til internasjonale tema som for eksempel EF-kamp og Vietnam-krigen. Problemer settes under debatt; miljø- og samfunnsskildring er viktig, oftest belyst ut fra en ideologisk vinkling. Ungdomstiden ”skapes” dessuten ved at skoletiden, og dermed barndommen, forlenges og institusjonaliseres i større og større grad. Det gamle skillet mellom jente- og guttebøker forsvinner mer og mindre i denne perioden.

På 80-tallet fortsetter mye av samme type litteratur som tiåret før, men fokus er mer over på individnivå enn på samfunnet. Det blir en ”råere”, svartere barnelitteratur, og hvor man går bort fra det uslitelige dogmet at ”det-skal-gå-bra” i bøker for barn. Mange tabuer faller, og det kommer bøker om vold, selvmord, mobbing, homofili og lignende. Den fantastiske litteraturen har eksistert ved siden av andre sjangere og vunnet et bredt publikum helt siden 1950-tallet. Den blir nå stadig mer populær i det siste tiåret før tusenårsskiftet, og deler seg opp i stadig flere undersjangere. I tillegg kommer humor og fabulering tydeligere inn; Klaus Hagerup, Arne Berggren blant flere, er representanter for denne retningen.

Så idet vi går inn i det nye årtusenet, kan den norske skjønnlitteraturen for barn ikke lett settes i bås. Den kan best beskrives som en frodig jungel av sjangere og uttrykksmåter som eksisterer side om side.

4. Drøfting: Er det paralleller i utviklingen av lyrikk og prosalitteratur for barn på 1900-tallet?

Begrepet parallell bør avklares først. I og med at det er snakk om to helt ulike litterære sjangere, velger jeg å forstå parallell i betydningen tema. Når lyrikk og skjønnlitteratur tar opp samme tema – eller når den har samme formål for diktningen – da snakker vi om parallellitet.

Allerede i første del av 1900-tallet finner vi parallellitet; både lyrikere og prosaforfattere skriver en type heimstaddiktning. Handlingen er knyttet til de nære ting, det være seg gården, bygda, dyr, og hendelser knyttet til disse. Margrethe Munthes ”Geiterams” er et godt eksempel på dikt i denne tradisjonen, mens det er et utall prosabøker fra hele førkrigsperioden med slikt tema. Halvor Floden er kanskje den mest kjente av disse heimstaddikterne, hvor ”...kjærleik til heimen og heimstaden, naturglede og glede ved arbeidet med jord og skog er trekk som går att”(Birkeland 2005, s97). Ragnvald Vaage, Sigrun Okkenhaug, Sven Moren med flere, er andre forfattere i samme tradisjon.

Et annet likhetstrekk er dannelsesperspektivet som kommer tydelig til uttrykk både i dikt og skjønnlitteratur. Nå kan det diskuteres om det er et eget tema, eller om det rett og slett

er et kjennetegn ved heimstaddiktningen. Jeg velger å se på det som en selvstendig parallell fordi det er et såpass markant trekk ved mye førkrigslitteratur. Dikt fra denne perioden, som Munthes "Lua av" eller "Bare se, men ikke røre", er direkte moraliserende og oppdragende. I skjønnlitteraturen er moralen ikke alltid like uttalt, men likevel svært tydelig. Historiene skal "vise barn den rette vei", og på denne tiden var det en innpassing eller innsosialisering i det bestående samfunnet. Hans Aanrud og andre dikteres fortellinger illustrerer dette; barn har plikter og skal sosialiseres inn i et etablert samfunnsmønster hvor alt og alle hadde sin plass.

Utover på 1920- og 30-tallet får vi en radikaliserings av samfunnet, og dette gjenspeiles tidvis både i lyrikk og skjønnlitteratur. Wessel og Refling Hagens sosialistiske barnedikt kan til en viss grad kunne sies å være en parallell til Floden, Nils Johan Rud og Kåre Holts fortellinger som ofte beskrev "...dei små i samfunnet, dei underpriviligerte, legdebarn, foreldrelose, vanføre, taterbarn, i det heile slike som skil seg ut i ungeflokken og som kjenner seg utstøytte" (Birkeland 2005, s97).

Etter krigen får vi en voldsom vekst både innen lyrikk og prosa for barn. Paradoksalt nok blir mangfoldet etter hvert så stort at det nesten kan være vanskelig å få øye på eventuelle paralleller i utviklingen, men det kan være grunn til å peke på tre områder. Det første er synet på forholdet mellom barn og voksne. Mens barns forpliktelser overfor voksne ble understreket tidlig på 1900-tallet, blir fokus nå flyttet over på de voksnes forpliktelser overfor barn (Imerslund 1997, s14). I denne snuoperasjonen blir de voksne raskt hentet ned fra pidestallen, og i både dikt og skjønnlitteratur ser man at de voksne og deres verdisyn eller levemåter ikke nødvendigvis blir framstilt som autoriteter og gode forbilder lenger. Tendensen er mindre uttalt rett etter krigen, men blir mer eksplisitt i tiårene etter krigen. Mens farsfiguren var det selvfølgelig ideal for gutter i førkrigslitteraturen, og mor eller andre moderlige skikkelser var jentenes, blir bildet av de "ufeilbarlige" voksne raskt nå raskt modifisert. Den nye trenden gir seg utslag i så ulike tekster som André Bjerkes "Sinte menn" eller Sidsel Mørck og Rasmus Lies dikt med "...utilslørt kritikk av voksne og deres disposisjoner" (Imerslund 1997, s14). I skjønnlitteraturen finner vi flere eksempler, bl.a. Rosenløw Eegs litt hjelpeløse farskikkelse i romanen "Svidd". Faren i "Svidd" og moren i E.L Eriksens "Pitbull-Terje går amok" er begge psykisk syke, og det er de unge som må ordne opp i tilværelsen.

1970-tallet er en radikal periode i politikken, og dette gjenspeiles både i lyrikk og prosa i dette og det neste tiåret. Klassekamp, kvinnekamp, kamp mot forurensing, oppløste familier og andre brennende aktuelle politiske saker ble beskrevet og satt under debatt i litteraturen. Arnljot Eggens "Ein mann i kvar bil" kommenterer privatbilismens problem, mens Cindy Haugs svært direkte "Mobbe-død-dikt" tar for seg annet og enda alvorligere

samfunnsproblem. Samfunnskritikk innen skjønnlitteraturen kom enten i realistisk eller fantastisk fortellerform. Fantasiforfatter Tor Åge Bringsværd og Thore Hansens trilogi om Det blå folket er klart samfunnskritisk, men de ikler kritikken "...ei fabulerande og allgorisk form"(Birkeland 2005, s272).

Et område hvor vi ser en parallellitet mellom lyrikk og prosa etter 2.verdenskrig er kanskje i selve formålet med skrivingen. Etter krigen er mangfoldet så stort at det er "farlig" å si noe generelt, men det må likevel kunne sies at barn i større grad enn tidligere også får lesestoff "blott til lyst". Tydeligst er kanskje parallellen her mellom lyrikken og småbarnslitteraturen. Mange forfattere skriver for å more eller underholde, de utforsker og leker med språket. Selvsagt kan budskap tolkes inn i enhver tekst, men i for eksempel A. Bjerkes "I dukkehuset" eller i de rene nonsensdikt som Harald Sverdrups "Skrøner", er det "lov" å bare more seg. Nonsens-prosa for småbarn blir inspirert av Pippi Langstrømpe fra vårt naboland, og hun og annen "tulle-litteratur" har vært til stor glede for generasjoner av små lesere – og deres foreldre.

5. Konklusjon

Ingen litteratur oppstår i et vakuum, den er et produkt av sin tid - og den historie og tradisjon som har gått forut for dagens nå-situasjon. Om forfattere skriver prosa eller lyrikk spiller sånn sett ikke så stor rolle. Selvfølgelig har lyrikk og skjønnlitteratur hver for seg unike kvaliteter og uttrykksmåter, og ulike sett av virkemidler. Men skaperne av litteraturen er "utsatt" for den samme politisk-ideologiske virkelighet, så det ville være rart om det ikke ble paralleller mellom barnediktningens ulike sjangere innenfor samme tidsperiode. Jeg har pekt på noen få i denne oppgaven, men emnet er på ingen måte utdypet. Til det var rammene litt vel stramme, og man får lyst til å si med Ragnar Hovland i "Kva gir du meg?" Kva gir du meg / for dette landet / som vi kallar Norge? / Eg gir deg nøyaktig / 9 kroner og 75 øre / og det er alt eg har.(Barnebokskatten, s190).

Kilder:

Birkeland, T., Risa, G., & Vold, K.B. (2005) *Norsk barnelitteraturhistorie* (2.utg.). Oslo: Samlaget.

Imerslund, Knut. – s.7-20 – I: *Meer grønt er Græsset : norsk barnepoesi fra Claus Friman til Cindy Haug* / utvalg og innledning ved Knut Imerslund. – [Oslo]: Cappelen, 1997.

Vesaas, G.(Red.)(2003) *Barnebokskatten III : dikt og biletbøker*. – [Oslo]: Samlaget.