

ANNE SKARET

«OG EN OG TO OG TRE, OG SÅ BEGYNNER VI!»

NOEN INNLEDENDE BETRAKTNINGER OM BARNELYRIKK

Hva er barnelyrikk?

Fra ulike hold blir det hevdet at det er et spesielt forhold mellom barn og det poetiske språket. Poeten André Bjerke skriver at «alle mennesker er født med et poetisk organ», og at «[d]e mindreårige *består* praktisk talt av gehør for poesi; jeg har ennå aldri møtt et barn som ikke fråtset i rim og rytme med en appetitt som Mumle Gåsegg» (Bjerke 1980, 13). Barnelitteraturforskeren Margaret Meek formidler et lignende syn når hun hevder følgende: «Poetry is never better understood than in childhood when it is felt in the blood and along the bones.» (Meek 1991, 182) Fra pedagogisk hold peker Niklas Pramling og Ingrid Pramling Samuelsson på at det er et nært forhold mellom det poetiske språket og barns språk: «många av de aspekter hos poesi som gör det poetiska till något speciellt så som okonventionella liknelser och metaforer, rim och allitteration, upprepning, rytm och onomatepoetiska ord är ofta förekommande också i barns språklek» (Pramling og Pramling Samuelsson 2010, 11). De mener at vi derfor kan snakke om at det poetiske er et *punkt* hvor det kunstferdige språket og barnespråket møtes.

Med utgangspunkt i slike påstander kunne man forvente at barnelyrikk stod som en sentral sjanger i barnelitteraturforskningen, men det er ikke tilfelle: Tvert om blir barnelyrikk beskrevet i artikkelen «Sidelines. Some neglected dimensions of children's literature and its scholarship» som én av flere sjangerer som er underforsket, og som «remain on the sidelines» på det barnelitterære studiefeltet (Arizpe, Styles og Rokison 2010, 125). Denne antologien har til hensikt å imøtekomme behovet for mer oppmerksomhet mot lyrikk for barn og unge ved å løfte fram noen av barnelyrikksjangerens særtrekk og drøfte dem i lys av de særegne spørsmålene som sjangeren åpner for, så som: Hvordan kan barnelyrikk sies å skille seg fra lyrikk beregnet på voksne lesergrupper? Hva karakteriserer samtidslyrikk for barn og unge? Hvordan samspiller barnelyrikk med andre kunstarter og ulike medier? Hvordan blir lyrikk formidlet til barn og unge, og hvordan kan den formidles? Men før bidragene i boka blir presentert nærmere, følger noen innledende betraktninger om hva barnelyrikk er, eller kan være.

Begrepet «barnelyrikk» kan med utgangspunkt prefikset «barn» forstås som

en bestemt type lyrikk. I et forsøk på å avgrense barnelyrikk nærmere er det nærliggende å hente fram beslektede definisjonsforsøk av litterære begreper som inneholder kategorien «barn», slik som «barnelitteratur». I *Barnbokens byggklossar* (2004) foreslår barnelitteraturforskeren Maria Nikolajeva følgende arbeidsdefinisjon: «Med barnlitteratur menar jag litteratur skriven, publicerad, marknadsförd och behandlad av experter med barn som dess huvudsakliga publik. Med barn menar jag, i enlighet med FN:s definition, människor mellan 0 og 18 år.» (Nikolajeva 2004, 15) Tar man utgangspunkt i denne definisjonen, kan man altså forstå barnelyrikk som lyrikk skrevet, publisert, markedsført og behandlet av profesjonelle med barn og unge fra 0 og 18 år som det primære publikum. Så er spørsmålet om dette kan fungere som en tilfredsstillende avgrensning? Nikolajeva påpeker at selv om hennes arbeidsdefinisjon av barnelitteratur er en grov forenkling, så er den hensiktsmessig fordi den bidrar til å inkludere en stor og variert tekstmengde for barn og unge. Og ved første øyekast ser det også ut til at definisjonen fungerer på samme måte når man setter inn «barnelyrikk» i stedet for «barnelitteratur», da den kan inkludere en rekke lyriske tekster og har tydelig fokus på barn og unge som målgruppe. Samtidig har barnelyrikken noen særtrekk som gjør at vi må stille spørsmål ved om en slik definisjon er hensiktsmessig. Det ovennevnte definisjonsforsøket skal forfølges med den hensikt å sirkle inn noen særtrekk ved barnelyrikken som sjanger for på den måten å gi et mulig svar på hva barnelyrikk kan være.¹

Et første spørsmål som aktualiseres ved en slik måte å forstå barnelyrikk på, dreier seg om definisjonens fokus på barn og unge som det primære publikum. Mange tekster som vi i ulike sammenhenger forstår som barnelyrikk, var ikke opprinnelig tiltenkt barn og unge som målgruppe, men voksne. Dette er noe som også gjelder for barnelitteratur i generell forstand, ikke minst for verk som blir referert til som «barnelitterære klassikere»², men det synes likevel å være særlig relevant for barnelyrikksjangeren. Barnelitteraturforskeren Morag Styles kommenterer dette slik: «Poetry written specifically for children is not a particularly widespread phenomenon. In some countries, children's poetry borrows from accessible adult work and the oral tradition rather than having a tradition of separate poetry publishing for young readers.» (Styles 2004, 413–414) I nordiske land er det en etablert tradisjon for å skrive og gi ut diktsamlinger med barn og unge som målgruppe, men også her finnes det en utstrakt bruk av voksendikt i barnelyrikksammenheng. Dette gjelder især i diktantologier for barn og unge og i lesebøker for grunnskolen. Dermed synes det ikke å være hensiktsmessig å avgrense barnelyrikk strengt i forhold til mottakergruppe.

1 Jeg presiserer at diskusjonen som følger, på ingen måte skal forstås som en diskvalifisering av Nikolajevas barnelitteraturdefinisjon, snarere fungerer den som et fruktbart diskusjonsgrunnlag i et forsøk på å avgrense barnelyrikk.

2 De barnelitterære klassikerne har typisk gjennomgått en adaptasjonsprosess som har ført dem fra det voksenlitterære til det barnelitterære kretsløpet.

Et annet aspekt ved definisjonen over, er at den er orientert mot det skrevne ordet. Men for store deler av det vi gjerne tenker på som barnelyrikk, gjelder det at den ikke nødvendigvis er festet i skrift, i alle fall ikke opprinnelig. Igjen er dette et trekk som gjelder barnelitteratur i vid forstand, men som er særlig relevant for barnelyrikk. I diktantologien *Meer grønt er græsset: norsk lyrikk for barn fra Claus Frimann til Cindy Haug* (1999) deler litteraturforsker Knut Imerslund inn barnelyrikk i to hovedtradisjoner: Den ene tradisjonen er det han kaller for «folkepoesi for barn», som innbefatter lyrikk beregnet hovedsakelig på barn som har levd på folkemunne opp gjennom tidene, slik som rim, regler og bårsuller.³ Han plasserer også barns egenproduserte og muntlig traderte lyrikk i denne kategorien.⁴ Den andre tradisjonen, «kunstpoesi for barn», inneholder lyrikk som er skrevet av navngitte forfattere med barn som målgruppe. Skillet mellom de to tradisjonene kan også underbygges av deres ulike tilblivelseshistorier: Mens folkepoesitradisjonen har en lang og uoversiktlig historie, oppstår kunstpoesitradisjonen i norsk sammenheng på slutten av 1700-tallet (Imerslund 1999, 7). Av dette ser vi at å avgrense barnelyrikk til lyrikk for barn som er festet i skrift av navngitte forfattere, altså kunstpoesitradisjonen, vil innebære å ekskludere en stor del av det vi til vanlig forstår som barnelyrikk.

Et tredje aspekt ved den tidligere foreslåtte definisjonen er at den i det hele tatt knytter barnelyrikk utelukkende til det verbalspråklige. Selv om vi inkluderer både det skrevne og det muntlige ordet (jamfør kunstpoesi- og folkepoesitradisjonen), synes en slik avgrensning å få den uheldige konsekvens at andre modaliteter og kunstformer overses. I barnelyrikk er det gode grunner til å ta i betraktning ordets samspill med andre kunstformer. Først gjelder dette for trykte utgivelser av barnelyrikk, som som oftest er illustrerte, og hvor illustrasjonene i større eller mindre grad kan inngå som en del av det poetiske uttrykket. Dernest gjelder det for muntlige sammenhenger at en stor del av barnelyrikken er tonesatt og dermed kan betegnes som sanglyrikk, som framtrer og erfares gjennom egen og/eller andres sang. Det musikalske må følgelig derfor sies å være et sentralt aspekt ved barnelyrikk. Av dette følger også at barnelyrikk ikke nødvendigvis er primært knyttet til trykte medier, men kan distribueres i en rekke forskjellige medier.

Til de ovenstående problematiseringene tilkommer også utfordringene ved å si noe entydig og enkelt om prefikset «barn» i begrepet «barnelyrikk». Først gjelder det at kategorien «barn» er blitt forstått og forstås på en rekke

3 Det skal bemerkes at også mye av folkepoesien er blitt skrevet ned og formidlet i bokmediet. To tidlige eksempler på det er Elling Holst og Eivind Nielsens *Norsk billedbog for børn* (1888) og Bernt Andreas Støylens *Norske barnerim og leikar* (1899) (Birkeland, Risa og Vold 2005, 84–85).

4 Lyrikk som barn selv produserer og traderer muntlig, benevnes gjerne på måter som vektlegger arenaen for selve traderingen, slik som i Joseph T. Thomas Jr.s (2004) begrep «poetry of the playground» og Iona Opies (1996) «playground rhymes».

forskjellige måter til ulike tider og i ulike kontekster. Dernest kan også barnet inneha ulike roller i forhold til barnelyrikken: Barnet kan forstås som diktets inspirasjonskilde eller dets motiv og tema, barnet kan forstås som en implisert leserstørrelse i diktet eller som den faktiske leseren utenfor diktet, eller barnet kan forstås som poet, som selv skaper lyrikk. Kort oppsummert kan man altså slå fast at barnelyrikk kan vise til et stort mangfold av tekster og uttrykksformer i ulike medier, og i arbeid med barnelyrikk er det viktig å være sensitiv for dette mangfoldet. Derfor er det hensiktsmessig å innta en åpen og utforskende holdning til sjangeren.

Presentasjon av denne boka

Denne boka inneholder elleve bidrag som reflekterer over og analyserer lyrikk for barn og unge fra ulike perspektiver og med ulike tilnæringsmåter. Hensikten er slik å gi en mangefasettert framstilling av barnelyrikk, men boka kan naturlig nok ikke dekke sjangeren på en fyldestgjørende måte, og noen valg er tatt. Leseren vil for det første se at bidragene hovedsakelig kretser rundt barnelyrikk fra kunstpoesitradisjonen. Det innebærer at folkepoesi og lyrikk skapt av barn faller utenfor bokas nedslagsfelt. For det andre anlegger boka et nordisk perspektiv, men leseren vil se at norsk barnelyrikk blir tematisert i et flertall av bidragene. For det tredje setter boka et hovedfokus på samtidslyrikk for barn og unge, men noen av bidragene trekker også historiske linjer bakover i barnelitteraturhistorien.

Boka er delt inn i fire deler. Den første delen inneholder tre bidrag skrevet av poeter som reflekterer omkring det å skrive dikt for barn. Hanne Bramness utforsker temaet med utgangspunkt i sine egne barndomsopplevelser med å lese Emily Dickinson. Et sentralt spørsmål i Bramness' tekst dreier seg om hvilke konsekvenser avstanden mellom den voksne poeten og den barnlige leseren får for et barnedikt: Hvordan kan voksnes intensjoner påvirke henvendelsen og dermed også magien i diktet? Stella Parland reflekterer rundt det å skrive for barn med utgangspunkt i et tema hun har vært opptatt av i eget forfatterskap, nemlig grenseoppdragelsene mellom voksenlitteratur og barnelitteratur. Med eksempler fra egne utgivelser diskuterer Parland hvordan barn og voksne kan møtes i det poetiske språket, som hun for egen del finner særlig inspirasjon til i barnespråket. Einar Økland tar leseren med på et historisk tilbakeblikk og reflekterer over hva som har karakterisert norsk barnelyrikk fra 1814 og framover. Et sentralt anliggende i dette tilbakeblikket er å ta nærmere i øyensyn hvilken utvikling og hvilke endringer barnelyrikken, samt sammenhengene den har inngått i, har vært gjennom. Slik skriver Økland sin egen poetiske virksomhet for barn inn i en større historisk sammenheng.

Del to i boka fokuserer på samtidslyrikk for barn og unge og innledes med Hans Kristian Rustads undersøkelse av Hanne Bramness' lyrikk for barn og unge. Rustad leser samlingene *Kysset*, *Solfinger* og *Skogen i hjertet* i lys av langdiktradisjonen og da med vekt på langdiktypen «den poetiske sekvens»,

som viser til poetens særlige måte å gjenta og utforske de samme motivene og temaene på, på kryss og tvers i samlingene. Slik finner Rustad at Bramness' lyrikk for barn og unge formidler en særlig nysgjerrig og utforskende holdning. Temaet for Åse Marie Ommundsens artikkel er pop- og rapmusikk for barn og unge laget i etterkant av og som respons på terrorangrepet 22. juli 2011. Ommundsen analyserer to 22. juli-sanger og framføringen av disse i norske Melodi Grand Prix-finaler, og et sentralt spørsmål i hennes undersøkelse er hvilke funksjoner disse sangene kan sies å ha i et traumebearbeidingsperspektiv.

I boka tredje del følger tre bidrag som omhandler barnelyrikkens samspill med andre kunstarter og ulike medier. Nina Christensen retter fokus mot hva som skjer når barnelyrikk går fra et tradisjonelt medium som bildeboka til nye digitale medier. Det konkrete studieobjektet i undersøkelsen er Tea Bendix' og Thorstein Thomsens verk *Cirklen* og *andre cirkeldigte*, som finnes både som bildebok- og som beriket e-bokversjon. Christensen sammenligner de to versjonene med vekt på hva mediene tilfører og forsterker i opplevelsen av de poetiske tekstene, og spør om hvilke konsekvenser barnelitteraturens bevegelser på tvers av medier kan og bør få for vår måte å forstå barnelitteratur på. Berit Westergaard Bjørlo utforsker barnelyrikk i et intermedialt perspektiv med utgangspunkt i tre såkalte «diktbildebøker» som gjenbraker lyrikk av kjente norske 1900-tallspoeter. Et sentralt spørsmål i Bjørlos undersøkelse er hvordan illustrasjoner og bildebokmediet kan gi dikt som i utgangspunktet ble skrevet for voksne, nye funksjoner som samtidilyrikk for barn. Samspillet mellom barnelyriske tekster og illustrasjoner følges i Anne Skarets artikkel, som undersøker hvordan Alf Prøysen selv illustrerte egen sanglyrikk for barn på en barneside han var ansvarlig for i tidsskriftet *Kooperatøren* på 1950-tallet. Inspirert av bildebokteori analyserer hun Prøysens illustrasjoner og sangtekster på disse barnesidene som «ikonotekster», for slik å finne ut hvilke funksjoner selv enkle og skisseaktige illustrasjoner kan ha i samspill med de sanglyriske tekstene.

Den fjerde og siste delen i boka inneholder tre bidrag som utforsker barnelyrikk på didaktiske arenaer. Harald Bache-Wiigs artikkel tar utgangspunkt i Nordahl Rolfsens *Læsebog for folkeskolen* (1892). Bache-Wiig retter fokus mot et aspekt ved leseboka som til nå har fått lite oppmerksomhet, nemlig Rolfsens egenproduserte lyrikk, og han nærleser Rolfsens dikt i lys av både deres poetiske og didaktiske kvaliteter. I Nina Gogas artikkel er det lyrikkutvalget i dagens norsklæreverk som stilles under lupen, nærmere bestemt tre norsklæreverk for 5. trinn utgitt i 2006. Goga undersøker lyrikkutvalget i disse verkene for å kartlegge hva som karakteriserer utvalget av nyere lyrikk for barn, samt for å lese ut hvilke funksjoner denne lyrikken er ment å ha i undervisningen. I det siste bidraget skriver Karin Brygger om lyrikkformidling ut fra egne erfaringer med kreativ skriving av poesi sammen med barn og unge i førskole og skole. Hennes utgangspunkt er at poesi kan ha flere viktige funksjoner i barn og unges liv, og gjennom konkrete eksempler på arbeidsmåter utfordrer hun tradisjonelle

oppfatninger av at barn og unge må møte enkle lyriske tekster og arbeide med lyrikk gjennom forenklede metoder.

På denne måten har foreliggende bok til hensikt å tegne et mangfoldig bilde av barnelyrikk, og forhåpentligvis kan boka inspirere til mer oppmerksomhet mot en sjanger som synes å stå barn og unge nært. Jeg lar Alf Prøysen, som har gitt et vektig bidrag til den norske barnelyrikktadisjonen, få det siste ordet i innledningen til de elleve bidragene som følger: «og en og to og tre, og så begynner vi!»⁵

Litteratur

- Arizpe, Evelyn, Morag Styles og Abigail Rokison. 2010. «Sidelines. Some neglected dimensions of children's literature and its scholarship». I David Rudd (red.), *The Routledge companion to children's literature*. London: Routledge, 125–138.
- Birkeland, Tone, Gunvor Risa og Karin Beate Vold. 1997/2005. *Norsk barnelitteraturhistorie*. Oslo: Samlaget.
- Bjerke, André. 1980/2000. *Versekunsten: rytme og rim*. Oslo: Aschehoug.
- Imerslund, Knut. 1997/1999. *Meer grønt er græsset. Norsk barnepoesi fra Claus Frimann til Cindy Haug*. Oslo: LNU/Cappelen akademisk forlag.
- Meek, Margaret. 1991. *On being literate*. London: The Bodley Head.
- Nikolajeva, Maria. 1998/2004. *Barnbokens byggklossar*. Lund: Studentlitteratur.
- Opie, Iona. 1996. «Playground rhymes and the oral tradition». I Peter Hunt (red.), *International companion encyclopedia of children's literature*. London: Routledge, 177–189.
- Pramling, Niklas og Ingrid Pramling Samuelsson. 2010. *Glittrig diamant dansar: små barn och språkdidaktik*. Stockholm: Norstedts.
- Styles, Morag. 2004. «Poetry». I Peter Hunt (red.), *International companion encyclopedia of children's literature*, bind I (2. utg.). London: Routledge, 396–417.
- Thomas, Jr., Joseph T. 2004. «Child poets and the poetry of the playground». I *Children's literature*, 32, 152–177.

5 Sitatet er en verselinje hentet fra Prøysens vise «Musevisa».