

# EINAR ØKLAND

## POESI FOR BARN

### – EIT PERSONLEG TILBAKEBLIKK

Det er eit Barnemaal, som til meg talar,  
og gjer' meg tankefull, men endaa fjaag

(Aa. O. Vinje, 1861)

Barn har det vore i alle land så lenge det har budd folk der. Til alle tider har barn ført med seg to problem for sine næraste: Først det fysiske – barna må skaffast mat og vern i fleire år, til dess dei er så store at dei kan klare seg sjølve. Dinest det psykologisk-sosiale – sidan barn blir fødde språkause og utan innsikt i livsvilkåra til dei vaksne, fører dette med seg ei pedagogisk utfordring: Dei små nykomlingane må lærast eit språk slik at dei kan tileigne seg dei store sine kunnskaper og forståingar – og elles utveksle eigne erfaringar og ønskje med andre. Frå slike generelle grunnvilkår har truleg all munnleg tradisjon i menneskeslekta si historie utvikla seg. Sjølv om mykje av det som blei tradert før skriftspråk og trykkekunst blei utbreidde, ja, også i lange tider etterpå, ligg i eit historisk mørke. Det gjeld ikkje minst innan det livsområdet som gjeld barn.

Det vi i dag summarisk reknar som «poesi for barn» – munnleg traderte vers med ukjend alder og opphavsperson pluss kunstpoesi av namngjevne diktarar – er begge delar skriftfesta. Uansett opphav, innhald eller form kan storparten dermed oppfattast som verkemiddel i meir eller mindre synlege pedagogiske prosjekt der vaksne vil noko med barn. Dikta, små eller store, skal få barna til å lære eller minnast noko. For å oppnå dette er det tekstlege gitt ei eller anna form som skil diktspråk frå munnleg talestil. Diktspråket er kunstig og annleis, til dømes ved å vere meir fyndig, markant, snurric, artig, tiltrekkande på ein positiv måte, noko som altså er medverkande til at ein lettare hugsar det.

Kva skal så barnet lære? Så langt det gjeld vår kulturkrins og vårt språkområde, kan ein summere bodskapane i barnepoesien under desse overskriftene:

Slik er verden.  
Slik er samfunnet.  
Slik er eg.  
Slik bør eg vere.  
Slik bør eg gjere.  
Slik går det viss ein ikkje gjer som ein bør.

Så spennande er det å bruke språk.  
Så lett er det å kunne noko.  
Så moro er det å gjere noko.  
Så fint er det å vere i lag med dei andre.  
Så kjekt kan eg få det.  
Så glade er dei vaksne i deg.

Den frie, sjølvregulerte, unyttige leiken som fleire barn er saman om, ser vi i dag gjerne på som sentral i barnetradisjon og i barnekultur. Leiken, gjerne språkleg kopla til rim, regler og liknande, kan vi sjå på som glade øvingar som gir glade sjølvkjensler: Eg var med dei andre! Eg fekk det til! Nå lærte eg korleis eg skulle greie det! Eg kan litt av kvart! Funksjonsglede og samværs glede er eit anna ord for meistring og sjølvstyrking.

At barns leik og fritidsgleder har ført med seg ein eigen gåvemarknad, kan ikkje skjule at alle tilbod frå dei vaksne også har eit pedagogisk siktemål: Sjå kor glade vi er i deg, her får du ein ny trampoline! Dessutan er det god mosjon å hoppe. Og så lærer du også at vi vaksne vil vere litt i fred når du held på med ditt! Det same gjeld om barnet får ei bok med barnelyrikk: Sjå kor glade vi er i deg, her får du ei fin, ny bok til å underhalde deg med! Dessutan er det lærerikt å lese denne boka. Og så skjønar du sikkert også at vi vaksne vil ha litt fred mens du les.

Men les og les – det kan vere ein enorm skilnad mellom det å lese spele-reglane til eit brettspel ein spelar saman med andre, og det å lese eit vers i ei lesebok som alle ein er i lag med på skulen, må lese. Og endå meir det å lese noko heilt for seg sjølv. Når ein les for seg sjølv, har ein samvær med boka og med alt ein har i sin eigen hug. Ingen andre kan sjå eller kontrollere forståing, tankar, opplevingar, kjensler, undringar og lengtar. Ein skilnad, som dei fleste kjenner til, er skilnaden mellom konkret fysisk samvær med andre og abstrakt, opplevd, tenkt nærvær av andre. På engelsk har ein lenge hatt eit fast uttrykk for det siste: «The imagined presence of others». Både barn og vaksne kan vere sterkt bundne av andre, sjølv om dei andre ikkje er fysisk til stades. Det er nok å nemne ordet «samvit» her. Men – ein overser ofte at når det gjeld sjølvstyrt eller fri lesing utanfor skulen eller andre sin kontroll, blir tankar og kjensler også sterkt påverka av korleis den lesande oppfattar seg sjølv, anten det skjer i medvitet eller i kjenslene. Når ein tileignar seg litteratur, er ein alltid styrt av ei sjølvkjensle – som kunne kallast «the imagined presence of my self» – anten nå denne er klar eller diffus. Lesing er noko ein som oftast gjer åleine. Det er ei individuell handling. Lesinga er såleis noko einsamt, noko nærast lydløst, som er svært vanskeleg for andre å få innsyn i om ikkje lesaren etterpå snakkar med andre om kva ho eller han har lese. Somme les teksten med hemmeleg atterhald, som om dei var spionar, andre med innleving, som om dei dagdrøynde og sjølve var medaktørar. Somme tar med seg leseinntrykka i sitt reservoar av minne, andre kan bere dei med seg utan å tenkje stort meir på dei.

Då eg byrja lage lyrikk for barn kring 1970, var eg grovt rekna tretti år

gammel. Då eg slutta, var eg omlag seksti år. Alt eg kunne om lyrikk for barn, var slikt eg hadde støytt på då eg sjølv var barn, eller som eg seinare hadde sett at nokon laga for barn dei åra eg voks opp. Og så hadde eg støytt på barnlege rim og regler som folkloristar hadde samla inn – om ikkje alltid direkte frå barn, så frå vaksne som hugsa kva dei hadde høyrte og lært då dei var barn. Storparten av poesien for barn var songlyrikk. Brukslyrikk til institusjonsbruk. Slik barnepoesi møtte eg i songbøker, lesebøker, salmebøker. Dette var ikkje slikt barn gjerne tok i sin munn når dei var saman utan vaksne til stades. Det var institusjonslitteratur. Til bruk i skule, kyrkje eller ymse lag (fråhaldslag, misjonsforeingar o.a.). Til fritidsbruk laga dei vaksne lyrikk som barn kunne oppleve framfor ein radio eller eit tv-apparat. Der var barna som oftast ikkje åleine. Det låg i korta at «alle andre» høyrde det same som dei. I hovudsak blei altså lyrikk for barn formidla gjennom trykksaker og etermedia. Det som spreidde seg og blei overført munnleg i barna sin krins i «mi tid», var for ein stor del slikt som hadde vore masseformidla. Eit døme på dette var Jakob Sandes vaksenlyrikk, som eg opplevde blei mykje alludert til, sitert frå og hermd av barn som hadde møtte orda via grammofon eller radio i 1950-åra.

I tillegg blei barn tilført dikt av det slaget som var skrivne av vaksne for vaksne, men som blei rekna som høveleg lesestoff for barn av di dikta var så enkle og lettfattelege at også barn kunne lese dei, eller av di dei var så viktige innslag i nasjonens litterære kulturarv at ein måtte forvise seg om at også barn tileigna seg desse tekstene som innslag i si utvikling og personlege karakterbygging. Det viktigaste mediet for slikt var lesebøkene.

I skulens litteraturhistorier stod det lite eller ingenting eksplisitt om poesi for barn. Det ville vore like fjernt som å lære barna om skoens historie i gymnastikk-timen.

To typar barnlege livsfelt, eller to stofftypar, som eg personleg kjende godt til, verka utelatne frå den poesien for barn som eg møtte: Alt det munnlege eg hadde fanga opp frå andre barn dei åra eg var liten. Alt det barna førte vidare. Dessutan alt det barnlege som dei vaksne kom på at dei hugsa frå sine barneår, og som dei tykte det høvde å underhalde vesle meg med. Det dei hugsa frå gamle dagar, frå gamle folk, frå onklar og søskenbarn og bygdebarn – og frå sine gamle skulebøker. Mykje var tilfeldig og lokalt. Det stoppa hos meg. Eg førte det ikkje vidare. Den andre stofftypen som var utelaten både frå munnleg og bokleg tradering, var alle dei sære og sterke opplevingane eg hadde som einleg lite barneindivid. Alle oppdagingane og observasjonane som invaderte meg den gong. Også dei vaksne måtte jo ha vore borti noko liknande. Men det slo sjeldan ut i poesien for barn. Det einaste poetiske som var sikkert, var at dei vaksne til kvar tid, også i mi, var skråsikre på at til barn var det best å snakke på rim, anten det galdt å tradere fyndig hugnad («Den største gleda ein kan ha, det er å gjera andre glad», noko eg opplevde at barna forbeta til «Den største gleda ein kan ha, det er å vera glad») eller sakleg heimstadlære («Dagros er både vakker og snild, av den får du melk så mye du vil»). Kanhende lika barn kunstig språk, tvangsmessig

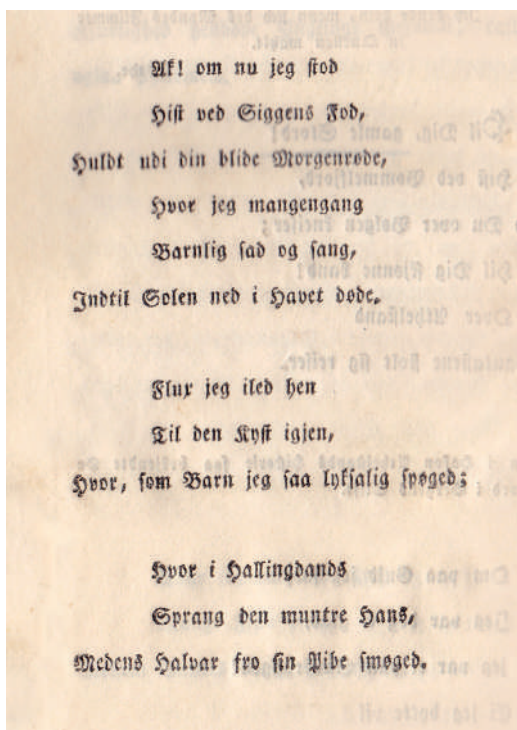
styrt av enderim og overdriven bruk av allitterasjonar eller syntaktiske repetisjonar. Det gav jo den fridomen at den som førte slikt språk, kunne gøyme seg. Det var upersonleg. Det var forma som styrte. Ikkje minst i reglene, der den tvangsmessige oppattakinga av same syntaksen, berre med utskifting av eitt ord eller eitt element, kunne det verke komisk og dermed legalisere lått og frisinna fliring. Men det var jo mykje som ikkje blei sagt eller kunne seiast med slike hjelpemiddel. Anten det gjeld kvardagssnakket oss imellom, eller det gjeld det snakket hjarta er fullt av når vi snakkar med oss sjølve, så går ikkje dette på rim, og heller ikkje er det ordna som remser eller regler.

Trass i at eg hadde gitt ut ein relativt avansert lyrisk roman for vaksne basert på eigen etterkrigsbarndom i Norge i 1969, var mitt eige utgangspunkt altså naivt, så langt det galdt historia til den norske poesien for barn, då eg fire år seinare gav ut mi første bok med dikt for barn. Eg hadde akkumulert eit syn på det som var kring meg i samtida, men hadde ikkje noko over- eller attersyn når det galdt kva som hadde skjedd på dette feltet før mi eiga tid. Eg kjende berre så vidt den barnepoesien eg sjølv hadde møtt i mi eiga korte levetid. I tillegg kom den sjangerlause poesien som tidleg oppstod i meg sjølv – og som eg gjekk på oppdaging i. Eg skreiv i forlenging og utveksling med min indre og og ytre poesi. Såleis var eg tradisjonalist. Den viktigaste tradisjonen eg førte vidare, var at eg vende meg til nokon eg ikkje hadde ikring meg, og som heller ikkje hadde rekvirert noko slikt frå meg. I staden for å sitje heime på hoggestabben og spikke rivetindar mens eg mulla og song og fortalde til ungar som stod ikring meg. (Å gi ut diktbøker er eit slag fjernkommunikasjon som minner om den dagens lesarar sjølve, barn som vaksne, driv med når dei sit ved tastaturet og sender elektroniske meldingar til fjerne mottakarar dei ofte ikkje kjenner.)

Så langt var det altså kome då eg blei ein offentlig leverandør av poesi for barn. Først lenge etter at eg hadde etablert meg som denne typen skribent, byrja eg for alvor, og utan tilskunding frå andre hald, setje meg inn i korleis det stod til med dei andre aktørane på dette feltet, og korleis utviklinga hadde vore om ein såg det heile over tid. Det var fort gjort å slå fast at dei andre som hadde laga poesi for barn i «mi tid», stort sett hadde det på same måten som eg: Dei bygde på sine personlege røynsler frå munnlege samvær med barn og vaksne då dei sjølve var barn, og vidare på det dei hadde lese i skulebøker og i tilgjengeleg fritidslesnad – pluss at dei som vaksne tekstleverandørar innretta seg praktisk etter dei aktuelle marknadstilhøva i norske massemedia så langt det galdt behovet for nyskrivne tekster.

Likevel har det vore forandring, utvikling, sprang innan denne litteratursektoren. Det oppdagar ein når ein ser etter kva som har skjedd før ein sjølv kom på banen. Ja, ein må vere litteraturhistorikar for ikkje å sjå at også «banen» (dvs. samanhengane, stadene) der poesien for barn syner seg, har gjennomgått ein del forandringar. Poesi for barn har rett og slett hatt ulike levekår og har blømt på temmeleg ulike stader opp gjennom åra. Eller – stadene har endra seg. Poesiens lokalisering i samfunnet har si eiga historie.

Eg har kryssa meg akterover – i historisk motvind – gjennom den norske barnepoesiens sosialhistorie. Heilt til 1814. For sidan Norge nyss har feira tohundreårsjubileum for sin eigen konstitusjon, var kanskje nasjonens fødselsår samanfallande med startåret for norsk barnepoesi? I jubileumssamanhengen har det alt kome rikeleg med historiske tilbakeblikk på tilhøva her til lands i 1814. Men medan dagens barn og vaksne har blitt innprenta korleis den nye grunnlova frå 1814 blei til og har sunge dei seinare klassiske nasjonalsongane, er det neppe mange som har spurt etter korleis det stod til med norsk poesi for barn den gong nasjonen var heilt ny. I Ragnar Anker Nilsens spesialbibliografi *Hva fikk nordmennene å lese i 1814?* (1997) kan vi lese at det kom ut berre ei skjønlitterær bok i den nye nasjonens første leveår. Det var diktsamlinga *Vaarblomsten* av den unge juristen Andreas Schram Olsen, dedisert til kong Christian Fredrik og utgitt på eige forlag i Christiania i 1814. Ved eit tilfelle har eg lenge hatt denne boka i hylla – mest av reint lokalhistoriske grunnar forfattaren nemner det Fujiama-liknande fjellet Siggjo, som eg har sett på andre sida av fjorden i heile mi eiga oppveksttid. Men just her, i dette diktet, «Længsel efter Storøen», kjem faktisk barnet som barn inn i ein vaksen poets vers:



Utdrag frå «Længsel efter Storøen». Poeten skriv «Siggen» for Siggjo og hugsar dette fjellet, som ligg på naboøya Bømlø, som eit fjell på øya Stord, her «Storøen».

Slike litterære nedslag av barn-i-vaksenpoesi skal ein sjå meir av utetter i nasjonens første århundre: den vaksne poets gjenoppdaging av eigen barndom. Stundom prega av poetisk fascinasjon og glede, andre tider prega av elegisk, idylliserande lengt. I Danmark laga poeten Jens Baggesen alt seint på 1700-talet eit sentimentalt dikt om «Den gang da jeg var meget lille». Det blei velkjent og blir framleis hugsa. Dette må rimelegvis også Olsen ha kjent. Det ser ut for at det å gjenopprette kontakten med eigen barndom blir vanlegare og meir akseptert i litteraturen jo nærare ein kjem 1900-talet. Ein kan forklare dette med den såkalla romantikken, som ofte blir tillagt skulda for at dikteren trur på seg sjølv som eineståande geni. Men det heng like mykje saman med at sansen for individet utvikla seg i tråd med praktisk demokratisering av samferdsle, informasjon og levesett. Det er då også påfallande at egne barndomsopplevingar som drivkraft eller som motiv helst melder seg i den einskilde forfattarskapen når dikteren byrjar bli sjølvmedviten. Spør ein etter poesi laga av vaksne og som dreiar seg om barnelivet, vil ein fort sjå at det poetiske stundom kjem til syne i ein prosatekst, og ikkje alltid i eit dikt. Såleis finn ein påfallande poetiske skildringar av det å vekse opp som barn i Bergen og Rosendal i åra like før Norge blei sjølvstendig i Carsten Hauch: *Minder fra min Barndom og min Ungdom*, første del av eit to-bands erindringsverk utgitt i København 1867, altså lenge etterpå. Den norsk-danske forfattere var realist og filosof, poet og professor.

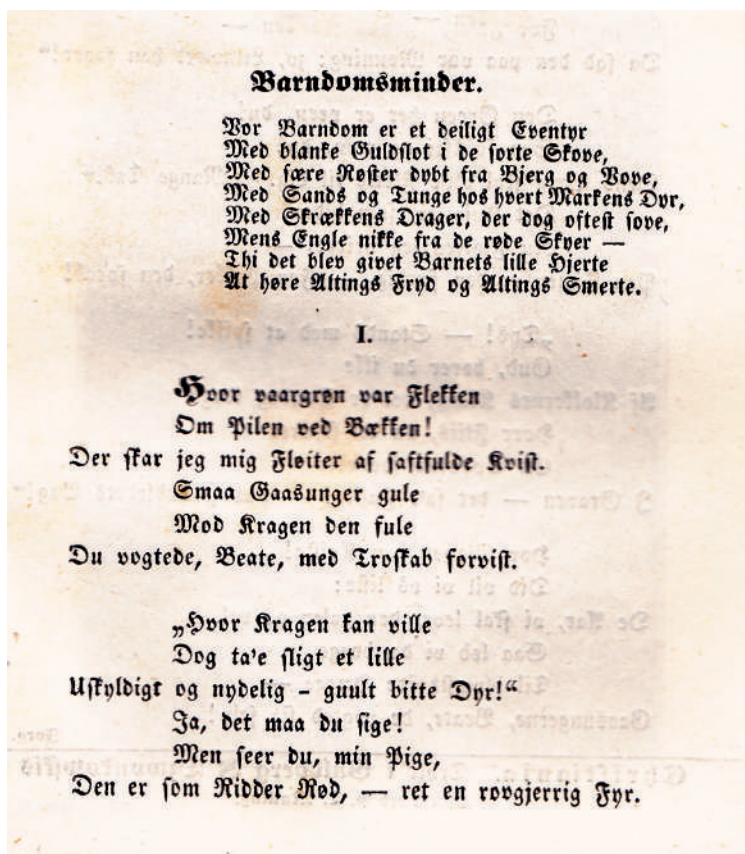
Langt seinare i århundret gav poeten Per Sivle ut novelleboka *Sogor* (1887), der ein mellom anna finn den mykje lesne forteljinga «Berre ein hund». Om enn på prosa, er boka ei erindringsbok frå barnedagane, tung av poetisk kjensle, men den reknast ikkje med til poesi for barn. Det gjer derimot Sivles erindringsdikt, «Den første song eg høyra fekk». Den subjektive drivkrafta attom begge tekstene torer likevel ha vore den same: Poetens gjenbruk av eigen barndom.

Etter at «barnet» blei vist fram og ført inn i litteraturen som del av diktarens liv og eksistens, har det blitt verande der. Stundom som ekspressiv drivkraft, stundom som tema. At somme diktarar har skrive dikt for vaksne som seinare har vist seg også å vere fortreftelege for barn, må vi ofte tenkje oss kjem av at den vaksne har kjent seg driven til å ytre seg med sin eigen barnemunn. Bladmannen og poeten Vinje gjorde seg neppe til for å verke barnsleg då han laga «Blåmann, Blåmann» og kalla seg «vesle guten din». Men han var som eit barn.

Når det er snakk om dette å levere dikt for barn, gjekk det eit usynleg skilje mellom ulike rolleforståingar utover på heile 1800-talet. Somme dikta ut frå ei rolle som ansvarlege formyndarar. Dei kunne vere lærarar, informative eller moralske, men også underhaldarar, morosame eller spennande. Andre dikta ut frå personlege drivkrefter og inspirasjonar, meir for diktinga og for si eiga skuld.

I det unge Norge blei det å lage dikt spesielt for barn – i fall nokon gjorde det – knapt merkande før mot slutten av 1830-åra. Då kom det ut eit barnetidsskrift med tittelen: *Billedmagazin for Børn*. Det gjekk berre i to år. Redaktør var

den unge, mangsidede P. Chr. Asbjørnsen. I bladet finn vi dikt av danskar som Blicher og Winther, men det er påfallande lite norsk poesi for barn der. I siste årgangen, 1839, dukkar det opp to dikt av Jørgen Moe under fellestittelen «Barndoms minder». Introduksjonen til denne vesle «serien» (som ikkje er tatt med i diktares saml skrifter!) kan ein sjå nedanfor. Den viser korleis Moe såg på barnelivet. Diktet, som berre har «I» som tittel, står trykt i eit vårnummer og handlar om leik og blomar og vårlege gleder og held fram på heile neste side. Nr. «II» er å finne i novemhernummeret og handlar om ein vinterleg sledetur i jula. Kanhende ville Moe trykt fleire dikt for barn dersom tidsskriftet ikkje hadde gått inn.



«Barndoms minder» av Jørgen Moe (utdrag).

På dette tidspunktet var ennå ikkje dei to seinare eventyrsamlarane blitt riks- og verdskjende barnebokforfattarar. Som samlarar av munnleg eventyrtradisjon var oppgåva heller ikkje å samle stoff til ei barnebok. Det var folket og nasjonen

sin kulturarv dei søkte. Det var i åra etter at eventyra var samla og trykte at dei «sokk ned» til å bli barnelesnad.

Omlag på denne tida, nærare bestemt ved juletid i 1841, var det at Henrik Wergeland i sitt energiske strev for å opplyse og oppsede dei lågarestilte i samfunnet, brått kom på at han hadde forsømt barna. Dei måtte jo også ha lesestoff og dikting! Dermed trykte han eit knippe med «Børnesange» for dei i bladet sitt *For Arbeidsklassen*, nr. 23–24, 1841.

Om Henrik Wergeland sanneleg må seiast å vere meir enn dei fleste andre subjektivt sjølvdriven, var hans rolleforståing langt meir klassisk og upersonleg: Han skreiv som ansvarleg person for å opplyse og forbetre. Og resten er historie. Endå han ikkje gjorde det, er det rett å seie at han grunnla det ettertida oppfattar som norsk poesi for barn. Just ved at han var så autentisk subjektiv og inspirert mens han fylte si rolle som underhaldande oppsedar og forbetrar. Ei av hans viser i same årgangen var laga for å bli sunge av anleggsarbeidarar, som alt den gong var ufine og truleg usømelege når dei meisla borehol. Han laga difor «Steinbrytervisen», som vi kjenner under tittelen «Nisser og dverge», som eit alternativt songforslag for den yrkesgruppa. Men det blei barna som overtok denne songen, ikkje dei vaksne arbeidarane (rett nok med «Hurra det knalder! Hvilket Rabalder» i staden for opphavleg «Hurra det knalder! Satans Rabalder!»).



«Smaaaguttens Nationalsang» (utdrag).

Som ein kan sjå både av typografien og merknaden nedst på sida, var dette ei viktig hastesak for poeten. Også barna skulle sjølvsgat ha sitt frå han! Dei fekk tre sjølv laga dikt og eit omsett: «Smaaaguttens Nationalsang» («Vi ere en Nation vi med»), «For Kongen» (ein norsk versjon av «God save the King»), «Barnlig Kjærlighed eller Vesle-Hans'es Eventyr i Skogen» (eit lengre forteljande dikt som hundre år seinare blei tekst i ei billedbok) og «Reenlighed eller Linerlen» («Bækken gaaer i Engen»). Begge dei to siste gjekk på tonen til «Skjære, skjære havre».

Wergeland hadde alt året før, i 1840, gitt ut ei eiga versebok for barn,



*Vinterblommer i barnekammeret*, der han formidla eit spekter av utanlandske dikt han hadde omsett. Jamført med dikta Wergeland laga for vaksne, er barnedikta haldne i eit enklare, meir direkte språk. Det er lett å sjå at han tok omsyn til sitt unge publikum. Han var også innstilt på at dikta skulle kunne syngjast. Og noko anna – som først er kome tydeleg fram i ettertida, mellom anna då det i 1892 blei gitt ut ei ny, gjennomillustrert utgåve av *Vinterblommer i barnekammeret* – Wergeland ville meir enn gjerne ha nytta bilde til tekstene sine då han første gongen gav ut boka. Men forholda i norske trykkeri var ikkje så avanserte at dette lett kunne gjennomførast då.

Dermed står vi ved eitt av dei viktige poenga når det gjeld poesi for barn i perioden frå 1814 til omlag 1890: Den munnlege poesien blei fram til denne tida tradert, men ikkje samla, ikkje skriftfesta, ikkje formidla til norske barn via trykksaker. Rett nok blei det faktisk laga og spreidd spesielle trykksaker med poesi for barn i denne perioden, men desse var for det aller meste laga i utlandet. Og den munnlege, anonyme, udaterte poesien som var i bruk mellom barn, den var ennå ikkje samla, studert eller gjort tilgjengeleg for dagens publikum. I denne tida blei nemleg poesien for barn spreidd for fjernbruk og gjenbruk ved å vere kopla til *bilde*. Trykte, produserte bilde. Fram til 1880-åra blei slike trykksaker selde som einskilde ark, ofte til å klippe frå kvarandre i små firkanter, kvar med eit bilde og ein kort, rima tekst under, andre gonger til å brette saman som eit lite hefte. I tida etter kom det små billedbøker, importerte eller utgjevne av norske forleggjarar. Bilda var teikna og trykte i utlandet, og tekstene, vanlegvis med fast metrum og rim, var ofte laga i Tyskland og omsette til dansk. I beste fall kan vi finne restar av utanlandske billedark med tekster for barn som har vore spreidde i Norge innlimte og uidentifiserte mellom mangt anna rart i gamle utklippsbøker eller på innsida av permene i gamle skulebøker. Vi veit at desse trykksakene må ha blitt spreidde også innan vårt norske språkområde i denne perioden, men yttast få har blitt tatt vare på. Dei har difor heller ikkje blitt studerte og kommenterte.

Danmark, som også i fleire tiår etter at Norge var blitt sjølvstendig, heldt fram med å vere den store underleverandør av slike trykksaker til Norge. Det var først med Vibeke Stybes studie av «Den illustrerede børnebog i Danmark indtil 1950» i boka *Fra billedark til billedbog* (1983) at publikum fekk ei fyldig innføring i emnet. Men – Stybe er rask til å skuve den tidlege poesien for barn til side. Det er *bildet* som er hennar fokus. Og Danmark var tidlegare ute enn Norge med å lage kunstdikt og kunstillustrasjonar for barn, så Stybe held seg helst til kunstnarleg kvalitet og ser meir nedlatande på ubehjelpelege eller trivielle – men faktisk eksisterande! – trykksaker. Likevel er det mykje takka vere Stybe (og andre utanfor Norge som studerer folkeleg grafikk) at vi veit litt om kva som høgst sannsynleg må ha funnest også i Norge av slikt.

Eit tidleg døme på norsklaga poesi for barn er vi så heldige å ha i ei lita ABC-bok for barn laga i Ørsta 1815. Illustrasjonane er skorpe i tre av utgjevaren, Sivert Aarflot, Eegset:



«Zobler».

Z z Zobler

Af Zobler faaes det Foderskind,  
Hvori de Store svøbes ind.

Æ æ Æsler

Æsler har dovne Lemmer,  
Og en Skryden tidt istemmer.

Ø ø Ørne

En Ørn kan meget gammel blive,  
Og holde sig ved Rov i Live.

Alfabet med ein illustrasjon og ein kort rima tekst for kvar bokstav, gjerne trykt på eitt stort ark, var ein svært velkjent produkttype i andre europeiske land på denne tida. Slike alfabet var til sals både via torghandel og skræppehandel. Men om den norske pioneren og amatøren Aarflot i dette høvet sjølv har skore trykkplatene i tre og sjølv sett ihop trykkeriutstyret sitt, er denne supernorske trykksaken likevel ei etterherming og ein kopi av ei vidgjeten utanlandsk dyre-ABC (utgjeven av den danske boktrykkaren Johan Rudolf Thime mot slutten av 1700-talet).

Så langt det galdt å bli synleg og spreidd via trykksaker, kom poesien for barn til å bli ein medpassasjer der nokon kommersiell trykksakproducent hadde barn som målgruppe. Som tekst på papir haika denne poesien med det masseproduserte bildet. I Norge ser vi dette i to samanhengar: Når bilde byrjar bli nytta i tidsskrift og magasin for barn som blei starta utover i denne perioden, blir bilda hyppig kopla til ein forklarande, presenterande eller utdjupande lyrisk tekst. I denne perioden skjedde det stadig teknologiske framsteg når det galdt å reprodusere bilde og trykke dei billig i store opplag. Det opna seg ein svær marknad. Billige, ofte tarvelege, bilde med rim under for vanlege folks barn. Dyrare, større, meir kunstnarleg illustrerte billedbøker for overklassens barn. Bildet var i vinden. Det var sanseleg, det gjekk for å vere kunst, det var uttrykksfullt, og det var informativt. Norge mangla lenge både ein stor, kjøpedyktig overklasse og ei teknologisk avansert prenteverksemnd. Men då norske utgjevarar frå omlag 1890 omsider byrja gi ut norske billedbøker for norske barn, låg det nær å gjere det på den utanlandske måten, å fylle boka med bilde og så setje tekster på rim under desse, mest som eit tillegg. Desse versa kunne ofte syngjast til ein kjend tone.

I dag vil dei fleste lesarar finne desse tekstene – både dei utanlandske og dei norske – temmeleg kunstlause. Formelt kan vi nok rekne dei billedtilknytte tekstene som poesi for barn, men det meste liknar uinspirert prosa på rim. Språkføringa kan ofte verke klønete og oppstylda, stundom ufrivillig komisk. Rimeriet er sjeldan elegant, sjeldan estetisk inspirert, sjeldan funksjonelt. Det som manglar, er ein diktar.

I all hovudsak var det bilda som kom først. Det var bilda som selde. Så fekk ein leggje til ein passende tekst der det hōvde. Om tekstleverandøren var ein innleigd skribent, om det var ein forlagsarbeidar eller om det var teiknaren sjølv, fekk vere det same. Påfallande nok er både skribenten og teiknaren ofte anonyme. Det var også ganske vanleg at utgjevaren var anonym.

Ein digresjon: Ei barnleg sjel i ein vaksen kunstmalar markerte seg då Vincent St. Lerche i 1874 og 1879 gav ut to mapper, begge kalla *Små billeder for store børn*, med 13 fargetrykte plansjar i kvar. Alle mappene illustrerte ei lystig blanding av barnerim og herreviser på ein frodig, frimodig og fantaserande måte. Men av format og pris var mappene langt frå barnevennlege. Dei var snarare store-bilde-for små-vaksne. Vaksne som ennå hadde barnet i seg. Alt i første mappa finn vi tradisjonelle kjenningar som «Kiærringa me' Staven», «Tommeltot, Slikkepot» og «Ride, ride, ranke». Kanskje på grunn av prisen

og den vaksne målgruppa (pjoletterlystige onklar og fedre) er desse mappeverka framleis ignorerte som norske pionerutgåver når det gjeld trykksaker med tradisjonsboren barnepoesi. Barnebokpionerane Elling Holst og Eivind Nielsen kom først ti år etter mappe nummer to.

Langt på veg var det eit avvik frå det innarbeidde og vanlege i dei utanlandske barnebøkene (der bilda var laga først og teksten etterpå) då Holst og Nielsen gav ut den første norske poesiboka for barn, *Norsk billedbok for barn* (1889). Boka er gjennomillustrert med vignettliknande teikningar som viser norsk folkelig og norsk natur. Illustrasjonane er dyktig utførte og artistisk arrangerte slik at dei anonyme, munnleg traderte barnerima, reglene og visene går ihop på ein svært tiltalende måte. Også her var dikta kopla til bilde, men det gjorde ein stor skilnad at denne gongen var teksten gjort ferdig først. Ein tekst med kunstnarleg verdi og presentert med omtanke. Ein tekst som kravde ein innforstått illustratør. Det hende unntaksvis at vaksen lyrikk blei utgitt i nye utgåver med påkosta illustrasjonar (t.d. Ibsens lange dikt om «Terje Vigen», illustrert av Chr. Krohg og Th. Holmboe og *Nordlands Trompet* av Peter Dass, illustrert av Th. Holmboe). Og somme skrifter var så viktige for nasjonens ære at dei kravde det beste frå billedkunsten. Snorre-utgåva med illustrasjonar av landets fremste teiknarar og malarar kom ut til århundreskiftet, både i praktutstyr og i ei folkeutgåve. Men dikt for barn kunne ikkje rekne med noko slikt. Aller minst nye dikt. Likevel, sidan barnerima Holst og Nielsen gav ut, blei ein suksess som førte med seg tre slike samlingar og mange nye opplag, gav dei støyten til eit nytt og meir (sjølv-)kritisk syn på illustrasjonar i norske billedbøker – og på dikt for barn. Holst sjølv var elles ingen purist når det gjaldt det tekstlege. Han blanda dei folkloristiske barnerima med innslag av sjølv laga kunstpoesi og av namngjevne diktarar som Wergeland, Vinje og Gustava Kielland!



*Bjørnstjerne Bjørnsons «Barnet i vor sjæl».*

Men for å vende tilbake til dette med staden der dikta for barn kom til: Stundom var den vaksne dikteren – som skreiv vaksne dikt for vaksne lesarar – også ein person med eit indre barn som ytra seg slik at barn kunne bruke og like teksten. Den slags dikt blei oppdaga og trekte ut or sine opphavlege samanhengar (det vere seg diktsamlingar, prosaforteljingar eller dramatikk). Det skjedde til dømes med fleire av Bjørnstjerne Bjørnsons tidlege dikt. Han har jamvel skrivne eit dikt om sitt indre barn. Eit dikt som er lite lese, og neppe høver for barn, men som høver just i denne samanhengen (sjå «Barnet i vor sjæl», s. 39).

Poesien for barn var såleis å finne innblanda i den vaksne, norske kunstpoesien (som blindpassasjer), noko ein kanskje lettast blir merksam på når den slags poesi dukkar opp att i nye samanhengar med barn som nye brukarar. Altså som gjenbruk. Framfor alt skjedde dette då vaksne dikt seinare byrja bli tatt inn i songbøker og i skulebøker. Men brukslyrikk av dette slaget var altså meir til kollektiv institusjonsbruk enn til individuell lesing. Og læreaspektet var gjerne nasjonalistisk i dobbel forstand: Innhaldet i dikta fortalde noko viktig eller særmerkt ved Norge som barnet skulle innprentast, samstundes med at barnet også skulle bli kjent med nasjonens diktarar. Så kan ein sjølvstøtt spørje: Er ein slik gjenbruk ein annan type bruk enn den primære? Ein innlysande verknad blei etter kvart at vaksendikta, som hadde blitt poesi for barn, med åra blei utbreidde og hugsa i to leirar, både av dei som til kvar tid var barn, og av dei vaksne som hadde høyrte dei same dikta då dei var barn og kanskje framleis bruka dei. «Klassiske» dikt, kallast dei i dag. Uttrykket «all-alder litteratur» (heftig introdusert av Jon Fosse i 1997) kunne vore ein betre karakteristikk. Pedagogen Nordahl Rolfsen med sitt leseverk frå 1892 (som med revisjonar og ekspansjonar var i bruk i omtrent eit halvt hundre år) er med rette kjend for å vere ein pioner i dette å omfunksjonere vaksne poesi til poesi for barn. Men for vaksnepoesiens vedkomande blei grepet «gjenbruk i skulesamheng» gjort alt med Hartvig Lassens *Poetisk Lesebog for Skolens høyere Klasser*, som kom ut første gongen i 1867, eit verk som blei oppdatert og utgitt i mange nye opplag i etterfølgjande år.

Eit større folkløst samleverk med munnleg tradert barnepoesi blei først ein realitet i Norge med Bernt Støylen: *Norske barnerim og leikar* (1899). Det skjedde omlag femti år etter at ei tilsvarande bok var utgitt i England. Tilliks med vaksen munnleg tradert poesi var også barnas eigen poesi knytta til visse typar kvardagssituasjonar. Mora song båndullar ved leggetid, barna lærte seg kulokkar av dei vaksne og songar som var faste innslag i visse barneleikar. Trykte kunstsongar laga av vaksne møtte barna i salmeboka. Ei bok som var meint å vere for alle og for alltid, og der ein ikkje framheva kven forfattaren var. I motsetnad til dei noko meir sekulære dikta som barna møtte i skulebøkene. Det er forresten ein talande detalj å notere seg at når Støylen reknar opp og takkar sine mange informantar, nemner han også at einskilde tekster har han henta frå Nordahl Rolfsens lesebøker, der desse altså har stått først! I slutten av etterordet sitt skriv han: «Desse smårim vil for mange vera eit minne um ein

kjær heim. Der hev vore song og leik, gleda og graat, alvor og gaman. Altsaman hev vore frambore i maal og tankar, som gjorde heimen hugnaleg for bonni. Giv Norig maa faa mange slike gode og hugnalege barneheimar.»

Om enn vi ikkje veit mykje konkret om kva barna fekk med seg av munnleg tradisjon, må vi rekne med at dei ofte høyrde godt etter når vaksne song, hermde, siterte eller deklamerte i godt lag eller i fylla – eller når nokon vaksen song noko som vedkomande hadde fått tak i av dei mange sekulære skillingsvisene om kjærleik, ulykker, brotsverk og drastisk dramatikkk som frå 1880-åra blei selde i form av to- eller fire-siders småtrykk alle stader der det fanst kjøparar. Barn blei også stadig oftare organiserte i ei eller anna folkeleg rørsle driven av misjon, fråhaldssak eller anna. På møta i slike lag var det støtt eit krav at ein deltok i allsongen. Folkerørslene gav mang ein utgjevar påskot til å lage nye songbøker. Men nyproduksjonen av norsk poesi for barn til allsongbruk tykkjest ha vore liten også her. Det dominerande innslaget i songbøkene var gjenbruk av songar og dikt som alt hadde vore gjenbrukne tidlegare.

Litt forseinka kan ein koste på seg ei undring: Kvifor blei det ikkje laga skillingstrykk med viser for barn? (Svar: Barna hadde ikkje pengar, og desse trykksakene bruka ikkje ha bilde.) Og kvifor var det ikkje bilde i songbøkene? (Svar: Bilde ville vore fordyrande, og bilde ville vore for sanseleg og for distraherande i høve til ånda i songteksten.)

I storparten av trykt litteratur for barn har det vore ei sterk kopling mellom tekst og bilde heilt fram til vår eiga tid. Men medan oppdikta prosabøker for vidarekomne unge lesarar som oftast har greidd seg med ein illustrasjon på framsida, som reklameplakat og lokkemiddel, har småbarna støtt fått bøker med korte tekster og mange illustrasjonar, anten teksten var prosaisk eller lyrisk. Typisk for tekstene i dei nye småbarnsbøkene, som det stadig kom fleire av, var at dei låg nær opp til det vi kunne kalle folkediktinga. Prosastoffet etterlikna eventyret eller ein antikk fabel. Versa etterlikna dei anonyme rima og reglene – og stundom folkevisene. For poesien vedkomande tydde dette at den la seg etter å kunne syngjast, aller helst til ein kjend melodi. Den nye barnepoesien søkte å vinne innpass ved å haike med songen. Som ettertida har vist: Det var ikkje noko offentleg formidlingssystem som vurderte eller tok vare på det som år for år blei laga av ny poesi for barn. I beste fall hamna nye vers i eit skulebibliotek. Men der kjøpte ein nødig inn småbarnsbøker med mykje bilde. Denslags produkt måtte heimane skaffe seg. Så blei det atter skulebokredaktørane som etter skjønn tok inn einskilde nye dikt som høvde for barn. Sjølvje dikta haika såleis fram til lesarane med det som måtte kome av nye eller reviderte lesebøker for skulen.

Holst og Nielsen heldt fram og gav ut fleire samlingar av same type dei hadde starta med. Ein velståande amatør laga ei påkosta bok med vers for barn illustrert av dugande teiknarar på den tid – Sven Gjems: *Ruskomsnusk Remser og rim* (1903). Trass i teikning av sjølvaste eventyr- og Snorre-illustratøren Erik Werenskiold på framsida, blei dei mange muntre barndomserindringane,

forma som etterlikningar etter folkeviser og liknande, ikkje noko som nådde ut til publikum den gong – eller seinare. Ei dame gav ut ei heil minnebok om alle barndommens dyr, prektig gjennomillustrert av Wilhelm Peters. Ho heitte Mathilde Louise Heyerdahl, men dekkja seg bak eit psevdonym. Sjangermessig rekna ho heller ikkje diktboka si som dikt, men som forteljingar. Det viktigaste boka fortel i dag, er at forfattaren hadde ein uttrykkstrong kopla til ei tru på at songbare vers er vegen å gå. Trongen den vaksne har etter å dele minna om sin eigen barndom med andre. Ho kunne ha skrive ei rein erindringsbok for vaksne lesarar. I staden blei det den småpludrande barneboka *Dengang vi var smaa Fortalt af Tante Illi* (1902). Forfattaren har tydelegvis ikkje drøfta med seg sjølv om ho har noko spesielt å fortelje, heller ikkje om ho er ein spesiell person det bør forteljast om – og så dette: Ho har ikkje spurt seg sjølv om ho har nokon spesiell måte, nokon spesiell stil, noko spesielt språk å uttrykke innhaldet i.

Omlag på same tida, tidleg i det nye hundreåret, dukka det opp ein kvinneleg forfattar som både var skulemenneske (lærar), og som skreiv poesi for barn. Ei som haika både med songen og med lesebøkene i skulen. Ho kom tidleg inn i Rolfsens nye lesebøker og har blitt sunge i skulesamanhengar og i heimar og lag heilt fram til vår eiga tid: Margrethe Munthe. Versa eller songane var fyndige i anslaget, språkleg enkle og lettfattelege og gjekk direkte inn i situasjonar barn og vaksne kjende seg att i. At somme av songane var oppdragande, for ikkje å seie moralistiske, passa godt inn i skulebruken. Om det var skulen som fann henne, eller ho som fann skulen, er uråd å avgjere. Men etter kvart er det tydeleg at ho gav ut diktbøkene sine med songen for auga, i og med at bøkene ikkje berre hadde tilvisingar til ein melodi, men også notar. Men ein viss spillprosent var det også for hennar poesi. I dag minnest dei færraste at også ho, som i perioden 1905–1918 hadde laga dei populære songbøkene *Kom, skal vi synge*, også gav ut ei eiga diktbok berre med songar om kjende dyr (husdyr) til kjende tonar: *Nu synger vi om dyrene våre* (1916). Boka er gjennomillustrert med heilsides teikningar av Andreas Bloch.

I all hovudsak blei versifiserte og illustrerte belæringar for barn om bokstavar, tal, dyreliv, husliv, nærmiljø og anna elementært skulestoff frå faga rekning, skrivning, heimstadiære, geografi og naturfag ikkje rekna for «poesi». Billedbøker var småbarnsbøker. Dei blei sett på som generelt harmause, morosame, ofte lærerike. Deira plass var i «heimen». Det kom kanskje nye tekniske modernitetar inn i bøkene: telefon, elektrisitet, tog, fly, sykklar og anna, men ikkje poetiske, språklege eller billedkunstmessige. Stundom kom det til nye billedbokillustratørar, som teikna for barn ved sida av å illustrere vekeblad og teikne reklame. I poetisk samanheng kan det reknast som ei påfallande utelating at då det kring 1921 blei gjort eit uvanleg fornyings- og standardhevingsarbeid med sikte på å gi barna vakrare og meir funksjonelle klær, leikar, barnerom – og bøker! – presentert i Kristiania innan ei ramme som kalla seg «Barneutstillingen», skipa av «Barnets Vel», då var det primært det visuelle – billedkunsten – i barnebøkene som blei aksentuert. Frå kunstmalarhald blei

det etterlyst meir «kunst» i illustrasjonane. Men den språklege kunsten i dei poetiske tekstene for barn – ordkunsten – var ikkje noka tema. I den grad det kom kritiske merknader til barnelitteraturen utover i mellomkrigstida, var desse av typen foreldre- og bibliotekarbekymringar knytte til alle forteljingane på prosa – gute- og jentebøkene – som større barn ifølgje dei vaksne «slukte». Slike fiksjonsbøker var ikkje høgverdig diktekunst og kunne føre til dagdraum og røyndomsflukt. Og så var dei for like.

Sporadisk kunne ein sjå sprek, moderne bokdesign i småbarnbøker. Men dette var det visuelle – tilsvarende modernistiske tekstar såg ein ikkje, anten ein såg etter form og/eller innhald. Det er nok å minne om heile det svære oppsvinget freudianismen hadde frå 1900 og utover til andre verdenskrigen med vektlegging av dei første barneinstrykka, karakterutviklinga, barneseksualiteten osv. Ikkje noko av dette barnestoffet – som kjende vaksne prosaistar (som t.d. Hans E. Kinck og Aksel Sandemose) var så opptatt av i sine egne diktarliv og si dikting for vaksne – verkar ha sett spor i den poesien som blei laga for barn i same tidsrommet. Det kan stå som eit utilsikta paradoks at eit nytt utval av dei anonymt traderte, eldgamle barnerima og reglene blei gitt ut i 1936 i barneboka *Barnerim og barneregler*. Utvalet var gjort av bibliotekar Rikka Deinboll. Den moderne funkistypografien og illustrasjonsmåten (i påfallande detaljfattig, forenkla dekorativ flatestil) var ved teiknaren Albert Jærn. Ein tilsvarende moderne tekst på den tida kunne bore preg av futurisme, surrealisme, psykoanalyse, klassekamp – kommunisme – men slikt måtte ein til fjerne utland for å finne.

I Norge fekk dei fem forferdelege krigsåra 1940–45 den positive sideverknaden at vaksne viste meir omsorg for å skjerme barna slik at dei kunne ha eit rom i livet der dei kunne leike og vere barn. Ein stad dei ikkje blei plaga med opprivande problem. Ein ser tydeleg denne fredelige intensjonen i dei illustrerte trykksakene for barn som blei produserte desse åra. Lune, kvar-dagslege, røyndomsnære framstillingar av småbarn og leikesituasjonar blir vanlegare i illustrasjonane, og tonen i det som dei vaksne skriv for barna, blir mindre tilgjort eller oppstylta, mindre nedlatende og betrevitande, ikkje så formanande og belærande. Atmosfæren er meir fortruleg og samværsorientert, meir trygg, meir roleg og tilforlateleg enn før. Det er som ein slik liketil, nær og trygg person den unge reklameteiknaren Thorbjørn Egner byrjar markere seg i barnelitteraturen desse åra. Han skreiv sjølv for barn, både prosa og vers, og teikna alltid illustrasjonar til. Som leverandør av poetisk tekst er han likevel mindre viktig i billedbøkene frå krigsåra enn i tekstene som han byrja formidle munnleg via radiosendingar i etterkrigsåra frå omlag 1946 og utover. Saktens var det poesi også i det meste han skreiv av prosaforteljingar. Og saktens hadde han sin eigen stil eller identitet også den tida han berre var å finne i trykksaker. Men som ei spesiell røyst, aller mest i songane som blei framførte i radio og snart byrja kome ut som plateinnspelningar, blei han eit landemerke, kjend av alle. Forenkla kan ein seie, at då krigen vel var over, byrja den nye poesien for barn å haikje med *lyd*, primært som innslag i dei nye programma for barn i



etermediet radio. Det nye var at den nye poesien for barn – i form av viser og songar i dei svært populære barneprogramma – nå blei formidla også til den store mengda av vaksne som lytta til barneprogramma. Denne songlyrikken, som først nådde eit entusiastisk blanda publikum akustisk, blei i neste omgang resirkulert av forlagsindustrien som lesestoff i gjennomillustrerte barnebøker. Songlyrikk for barn til bruk for urframføringar (og etterfølgjande) reprisar i radio blei eit nytt produkt som også andre forfattarar (og forlag!) la seg etter. Innholdsmessig var songane prega av at dei skulle vere enkle og fyndige, skape ei lystig stemning og kanskje ha ein forsvarleg moral. I alle høve eit refreng. Triste, kontroversielle emne eller uvanlege og avvikande former høyrde ein lite til. Det måtte i så fall vere i somme av visene til Alf Prøysen. Egners store forteneeste var å vere talsmann for barnets rett til å vere barnleg. Barnet skulle ha si glede i fred, tilliks med si undring, si fantasiutfalding og sine sjølvkjensler. Både som forteljar og som visekunstnar var hans evne til å etablere ei barnleg tid utanfor tida eineståande. Han hadde stor tru på barn som kreative individ med lyst og evne til å ta imot mange slag kunstuttrykk. Men sjølv laga han same slaget poesi for dei storparten av sitt liv. Elles la han ned eit mangeårig arbeid som lærebokutviklar i sin lange lesebokserie for grunnskulen. Her sette han også vaksnebokforfattarar til å lage nye tekster for barn. Ikkje minst merkar vi oss at Tarjei Vesaas – på oppmoding – leverte nyskriven poesi for barn til Egners lesebøker. Som vaksnebokforfattar hadde Vesaas ein spesiell kontakt med barnet i seg, og Egner må ha merka seg dette.

Barnebøker med gjenbruk av songlyrikk frå barnetimane i radio blei ein velkjend boktype i bokhandelen utover i 1950- og 60-åra. Ny poesi for barn – skriven for å kome ut i bok, utan sideblikk til skule- eller radiobruk – såg ein sjeldnare. Barnepoesi var ikkje noko forfattarar la seg etter, og heller ikkje noko forlaga gjerne ønskte å gi ut. Difor merkte somme poesibøker seg ut just fordi dei var skrivne av personar som alt var etablerte som vaksne poetar. Om nokon i dag – over femti år seinare – har merka seg dette, er temmeleg tvilsamt. Men det var lett å bli klar over i 1970-åra. Somme laga songlyrikk for barn fordi dei lika rolla som hyggelege entertainarar. Andre var vaksne diktarar for vaksne lesarar som også skreiv poesi i bøker som skulle lesast av barna eller for barna, men ikkje utan vidare opplevast som song i det offentlege rom.

Ei som skreiv slike poesibøker, var Zinken Hopp. For vaksne var ho sjølv ei kjend radiatorøyst frå åra før krigen. Under krigen byrja ho skrive for barn. I *Barn og blomster* (1943) fortel ho på rolege, veldreia vers om korleis barn leika med ulike slag blomar. I *Da mor var liten* (1945) fortel ho ein barnleg lesar om ulike slag leikar og fritidsaktivitetar ho opplevde i sin eigen barndom. Om dikta er kulturhistorisk informative og saklege, er versa samstundes personlege og underhaldande. Den vaksne forteljarrøysta er ærleg og nær og gir ei god samværsstemning. Dette er ein serie barndomserindringar. Ikkje på prosa, ikkje for vaksne. Ei rekkje tittellause dikt, skilde berre av illustrasjonane. Forteljande dikt. For kven? For mors barn. Og for mor sjølv.

Det fins en ustyrtelig morsom lek  
som Storesøster var mester i.  
Hun laget et virkelig apotek  
av kopper med slumper og rester i.  
Potetmel og salt og kanel  
og pepper og nellik og eddik,  
og oppskåren nepe og reddik  
ble piller og dråper som hjalp så bra  
for alle de plager vi kunne ha.

Det smakte stundom så vondt at vi skrek.  
Det var en vidunderlig morsom lek!

Det er først i *Else i eventyrland* (1946), ei omsetjing av Lewis Carrolls *Alice in Wonderland*, at Hopp viser dei fantastiske dikttypene med dei filosofiske gåtene og den konkretistiske språkleiken som engelsk barnelitteratur då hadde hatt i hundre år. I denne boka, og som innslag i hennar eiga prosabok, *Trollkrittet* (1948), kunne norske barn møte ein ny og annleis poesi.

Ved inngangen til femtiåra kom Inger Hagerups vesle versebok for barn, *Så rart* (1950), gjennomillustrert av Paul René Gaugin med ekspressive, sjablongmessige figurar i få og kraftige fargar. Dei færreste barn visste vel at boka var laga av to kommunistar. Og dei vaksne lesarane kunne heller ikkje vite at boka skulle bli ein «rollemodell» for dei fleste andre som laga barnepoesi i det neste halve hundreåret.

Boka snakkar med barnleg fantasistemme. Innblanda på tilforlateleg vis i dei små, tradisjonelt forma versa finn lesaren poetiske stemningar og oppslag med absurdisme, nonsense eller rare spekulasjonar og frisinna og naturstridig kombinerte element frå røynda. Her herskar poesien og barnefantasien og ikkje skulen eller pedagogikken. Jamvel eit lite ord som «alle» – i diktet «Alle elefanter» – utløyser ei glede ved å lage ei «alle»-remse og ein parodi.

Alle krokodiller  
i byen Kragerø  
bruker mørke briller  
når de måker snø.

Og –

alle papegøyer  
i byen København  
skifter undertrøyer  
foran fastelavn!

Tidleg i 1950-åra kom også den vitale, viltre og lett arrogante poeten, omsetjaren og språkleikaren André Bjerke på banen i det påkosta juleheftet *Julehelg* (1951) med norske versjonar av to vittige engelske «rampedikt», rett nok av ein vaksen poet, Hilare Belloc, men med barn som hovudpersonar: «SAM som løp vekk fra sin dadda og ble spist av en løve» og «HENRY TIETER som tygget hyssingstumper og tidlig blev revet bort under fryktelige kvaler». Dikt som kopla barn til to forsømte, men svære sektorar av levande trading: parodi og komikk. Desse dikta slekta både på den internasjonalt kjende Buste-Per-boka som Heinrich Hoffmann gav ut i Tyskland hundre år tidlegare, og på den store engelske tradisjonen med humor- og nonsense-dikt. Realismesprengjande dikt som norsk barneposi hadde mangla eller i beste fall kjende frå folkediktinga (t.d. i «Den bakvendte visa» («Eg beisla min støvel»)). Bjerke skreiv sjølv parodiar og satiriske dikt, rampete, men elegant utførte. Under overskrifta «Barnerim» publiserte han fire tittellause smådikt i 1953-utgåva av det same juleheftet. Det eine var eit figurdikt (ein papirdrake), to var ertande dikt der han tulla med normalspråket, og eitt var eit yndig bukk for barnet og fantasien:

Alvene bor i blomstenes land  
som drømmene bor i det land hvor vi sover,  
og hver gang vi drømmer flyr alvene over  
og danser på blomster, på gress og på vann.

Dei fleste lesarane av dette temmeleg elitistiske juleheftet var nok vaksne. Men snart kom Bjerke ut med si første diktbok for barn, *For moro skyld* (1956), som blei etterfølgt av *Mere moro* (1957). Og i 1959 gav han jamvel ut ei poetisk ABC-bok med alfabetrim og mange sjølvskrivne dikt i, på Riksmålforbundets forlag. Mellom dei innlånte tekstene finn vi små barnerim frå folkediktinga – og Obstfelders vaksne, men svært så barnlege dikt «Regn»:

En er en, og to er to -  
vi hopper i vann,  
vi triller i sand.  
Sikk, sakk,  
vi drypper på tak,  
tikk takk,  
det regner i dag.  
Regn, regn, regn, regn,

Remseliknande, men påfallande fritt. Såkalla «frie dikt» var og blei ein modernitet som ikkje hadde nokon gjenbruksverdi i pedagogiske samanhengar før eit kvart hundreår seinare. Elles var Bjerke sjølv ein pedagogisk ramp som lystig braut med pedagogiske krav til korte ord og enkelt språk i barnelitteraturen. Han nytta neologismar, eksotiske, lange ord og rimord som stod inne i setningane og ikkje

i slutten av dei, heller. Hans relativt frie, stundom absurde, poetiske leik med språkelement slekta mykje på det ein lenge hadde hatt i engelsk barnepoesi etter Carroll og Lear og seinare vaksne humoristar. Det var vers med blink i auga – som til og med rakkarungar og vaksne kunne like – men som ikkje var heilt same slags «gøy» eller «moro» som barnetimane gjerne leverte.

Sjølv om «barnetimebøker» blei ein boktype og ein trend i femtiåra mange etterfølgjande år, var det likevel denne andre typen bøker med poesi for barn som byrja gro fram. Bøker dikta av vaksne poetar som hadde ein trong til å ytre seg just slik, gjerne på tvers av kva institusjonar som skule, kringkasting eller bibliotek måtte ønskje seg eller finne passande. Og både forfattarar og forlag fann det nå naturleg at barnelyrikken skulle ha bokutstyr som Inger Hagerups bok, det vil seie illustrert av ein engasjert billedkunstnar i samtida.

Dette brotet (eller frambrøtet) der dagens moderne billedkunstnarar byrjar bli aksepterte som illustratørar i dei nye barnebøkene, der språkleik, nonsense, absurdisme og fantastikk blir vanlege innslag i barnepoesien, og der avsendaren gjerne er ein vaksen poet med ei personleg, kunstnarleg (ikkje pedagogisk) glede av å skrive for barn, kan ein truleg takke pedagogen Thorbjørn Egner for. Serleg når ein kjenner hans innsats for å utvide rommet for billedkunst i skulen og i utviklinga av vakre bøker generelt. At dei nye bøkene seinare kanskje gjekk lengre enn han sjølv ville gått, både med omsyn til tekst og bilde, er ei anna sak.

Då eg sjølv sette ihop mi første bok med dikt for barn, hadde eg gitt ut vaksenlyrikk i ti år og hadde best greie på vaksen kunstdiktning. Boka kom i stand først og fremst fordi eg oppdaga at mange dikt eg hadde skrive med tanke på ei framtidig diktbok for vaksne, like gjerne kunne plasserast i ei bok for barn. Tanken verka lysteleg og frigjerande. Nærast fordi den var som eit slag sabotasje. Nå måtte dei vaksne lese meg i ein slik bunad. I perioden mellom femtiåra og syttiåra var «gøy» og «moro» og «tøysevers» og «barnetimen for de minste» forlengst blitt populære, men trivielle konvensjonar. Noko ein lenge hadde knytta negative vurderingar til, og overlate til institusjonane med sine formyndarar (lærarar, programleiarar og bibliotekarar) og småklatrande oppkomlingar å stelle med. Men skikkelege poetar heldt ein alltid auga med. Og Inger Hagerup stod seg godt. Eg hadde lese all hennar poesi med alvor og beundring. Når mi første bok i mangt var ei sabotasjebok, hang det i hop med at eg skreiv sånne vers som ein hadde sett før, idylliske, snille, korte, gjerne om dyr – men dreia språk, stemning og utvikling i andre retningar, tematisk, ideologisk, filosofisk, stilmessig eller på anna vis. Og eg blanda dobbelt skamlaust heilt frie dikt med rima. Eller bytte takt inne i rima dikt. Litt politikk kunne ein også få smaksprøver på. Versa likna kanskje barnedikt, men dei var også for vaksne. Forfattarrolla var ikkje å vende seg til gjenbruksforvaltarane og leseformyndarane, men til poesiesarane og dei som hadde kontakt med sitt indre barn. Å gjenerobre «trivialiserte» boktypar eller sjangrar til fordel for meir «seriøse» litterære formål, var elles noko som skjedde fleire andre stader i den såkalla samtida, til dømes med krim- og reisebøker.

Men Egner-grepet gjorde at eg forrekna meg. Han hadde vendt barnelitteraturen mot dagens moderne billedkunst mellom anna ved å ta den inn i lesebøkene sine. Likeeins hadde han fått norske barn til å teikne og male mykje friare og meir fantasifulle enn før. Nå viste det seg at han også hadde dreia skulens gjenbrukarar mot dagens moderne poesi. Alt innan eg byrja lage dikt for barn, hadde somme av mine vaksendikt blitt innhanka til gjenbruk i skulebøker. Slik bruk heldt fram også når det galdt enskilde dikt i bøkene eg laga for barn. Likevel og sjølv sagt, berre enskilde.

I barnepoesien i det heile gøymer det seg dugeleg mange andre dikt som barn kunne eller burde ha lese, men som berre vaksne har hatt glede av. At ei slik glede er der og får tilførsler framleis, er ei grein av den store traderinga som litteraturen støtt driv med. Ei vital drivkraft er barnet som står på sitt barnestadium ein eller annan stad i alle av oss, same kor gamle vi blir, og anten vi er diktarar eller lesarar. Barnet vi stundom hugsar, eller som hugsar oss. Barnet som stundom vil snakke med vår vaksne røyst. Om kva då? Om seg sjølv. Og om alt det møter som gjest hos røynda.

Midt under krigen gav Inger Hagerup rom for denne barneimpulsen i fleire vaksendikt ho gav ut som flyktning i Sverige. Eit døme er diktet «Nyperose» frå samlinga *Videre* (1944):

NYPEROSE, nyperose,  
barneblomst på barnetrær.  
Dine fine røde hjerter,  
fine, røde, lette hjerter  
ligner ganske unge pikers  
för de vet hvem de har kjær.

Nyperose, nyperose,  
klar og åpen og uskyldig.  
som en munter liten pike  
kledt i rene søndagsklær –

nyperose, nyperose,  
jeg vil være den du er!

At eg trudde det lett antipedagogiske undergravingsarbeidet eg dreiv med, kunne vere til barnelesarens beste, kan kallast eit sjølvbedrag og ei sjølvmotseiing. Også ein vaksen poet som eg forlysta meg med mental gjenbruk av barnleg stoff. Og eg var sjølv styrt av ein (rett nok kontrær og barnleg) pedagogisk impuls: Å gjerne gjere alle ting nye og alle ting gamle.

Kall gjerne dette tradisjonelt, men det kjem til å gjenta seg, for både barn og poesi er levande tradisjon.