

Berit Westergaard Bjørlo

# Humor i to nyere norske diktdebøker

*Pling i bollen og 123 for barske barn*

Humour in Two Contemporary Norwegian Poetry Picturebooks:  
*Pling i bollen* and *123 for barske barn*

*Abstract: This article examines visual and verbal humour in two contemporary Norwegian poetry picturebooks for children. The main aim is to study how different types of humour and various poetic devices are expressed through the interplay of words and images. Moreover, the article discusses in which ways the two books represent a continuation and a renewal of classic humour traditions. The theoretical framework mainly consists of intermedial theory, picturebook theory, children's poetry studies, and studies on literary humour traditions such as nonsense, parody, and the Bakhtinian carnivalesque. The selected books are *Pling i bollen: Fine og ufine barnerim* (Off One's Chump: Delicate and Indelicate Children's Verses) from 2011 by Ingvild Rishøi and Bendik Kaltenborn and *123 for barske barn: Tull med tall* (123 for Rough Children: Nonsense with Numbers) from 2020 by Anne Østgaard and Egil Nyhus. The analyses point to examples of both playful and sophisticated interactions between poems and illustrations, suggesting that the picturebook medium includes more diverse combinations of visual and verbal humour compared to traditional illustrated poetry books. In addition, the various types of humour appear to be wilder and coarser than in classic children's poetry. *123 for barske barn* combines pedagogical and aesthetic qualities by featuring nonsense and carnivalesque humour with numbers, while *Pling i bollen* offers an even wider range of humour by combining satire, parody, and sophisticated nonsense with more playful and carnivalesque qualities. These compounds of humour tend to transgress the classic genre of children's verse and to include a cross-generational audience.*

Keywords: children's poetry, poetry picturebooks, humour, nonsense, carnivalesque, parody, Ingvild Rishøi, Bendik Kaltenborn, Anne Østgaard, Egil Nyhus

©2021 B. Westergaard Bjørlo. This is an open access article distributed under the terms of the Creative Commons CC-BY-NC 4.0 License (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>), permitting all non-commercial use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

Citation: *Barnboken – tidsskrift for barnlitteraturforskning/Barnboken: Journal of Children's Literature Research*, Vol. 44, 2021 <http://dx.doi.org/10.14811/clr.v44.607>

Humor og lek med språk, begreper og sjangrer har historisk sett hatt en sentral plass i barnepoesien (Styles). Parodier, nonsens, karikaturer og karnevalisme er eksempler på former for humor som har lange tradisjoner i dikt for barn. Hvordan bygger nyere dikt for barn videre på barnepoesiens humortradisjoner, og hvilke nyskapende trekk kan man spore? Dette er spørsmål som blir belyst i denne artikkelen.

Artikkelen tar utgangspunkt i to nyere norske diktbildebøker for barn, *Pling i bollen. Fine og ufine barnerim* av Ingvild H. Rishøi og Bendik Kaltenborn, som kom ut i 2011, og *123 for barske barn. Tull med tall* av Anne Østgaard og Egil Nyhus, utgitt i 2020. I disse bøkene er den visuelle humoren like viktig som den verbale, og dette gjenspeiles i artikkelens problemstilling: Hvilke former for humor og hvilke former for poetisk estetikk kommer til uttrykk gjennom samspillet mellom dikt og illustrasjoner? Artikkelen søker altså å gi svar på hvordan kombinasjoner av verbale og visuelle motiv og virkemidler bidrar til å skape humor i tekst og bilder.

Det fins en lang tradisjon for å gi ut illustrerte diktsamlinger for barn. I studier av barnepoesi har det likevel ikke vært vanlig å vie særlig stor oppmerksomhet til illustrasjoner, og samspillet mellom dikt og illustrasjoner er et felt som er lite utforska (Bjørlo, *Ord og bilder* 113). Heller ikke innenfor bildebokforskning har studier av illustrerte dikt hatt noen stor plass. I *The Routledge Companion to Picturebooks* (2018) karakteriserer Bettina Kümmerling-Meibauer diktbildebøker som “a marginally investigated issue, although a vast number of picturebooks have texts written in rhyme” (6). Nye studier om diktbildebøker vil derfor bidra til å fylle et behov for mer forskning omkring samspillet mellom dikt og illustrasjoner.

Begrepet diktbildebok, på engelsk *poetry picturebook*, signaliserer at dikt og illustrasjoner inngår i et tett samspill og har en likeverdige estetisk funksjon (Neira-Piñeiro 16; Bjørlo, “Illustrerte dikt” 106; Bjørlo *Ord og bilder* 115; Bjørlo og Goga 73). I likhet med andre bildebøker kan derfor diktbildebøker analyseres ut fra spørsmål om hvordan ord og bilder understreker, supplerer, utvider eller eventuelt motsier hverandres innhold. I tillegg er det hensiktsmessig å studere diktbildebøker ut fra sjangermessige kriterier for å kunne undersøke poetiske kvaliteter i ord og bilder (Bjørlo og Goga 74). Ett av måla for denne artikkelen er å undersøke hvordan humoren i de to valgte diktbildebøkene blir formidla gjennom det jeg kaller en poetisk estetikk, der både ord og bilder har en poetisk funksjon. I tradisjonen etter Roman Jakobsons språk teori er begrepet poetiske funksjoner ikke knytta til en spesifikk lyrisk sjanger, men blir sett som en språklig funksjon i alle typer tekster med poetiske trekk (Jakobson 130).

Dette vide perspektivet på poetiske funksjoner gjør det anvendelig som inngang til å studere hvordan ikke bare verbalspråk, men også visuelle uttryksmåter har poetiske trekk. Mens begrepet lyrikk tradisjonelt blir brukt om dikt formidla gjennom ord, og dessuten i stor grad knytta til den sentrallyriske tradisjonen, kan poesibegrepet i større grad tilpasses den økende tendensen til flerstemmige, inter-artiale og intermediale uttryksmåter i samtidspoesien (Larsen 29; Kjerkegaard 9), og også til den store bredden av dikttyper som fins innenfor barnepoesien (Rasmussen 13). I denne artikkelen blir begrepa poesi og poetisk estetikk brukt som inngang til å studere poetiske virkemidler i dikt og illustrasjoner med et særlig blikk for hvordan ulike humorformer kommer til uttrykk i det intermediale samspillet.

### Humortradisjoner i barnepoesien

I sin historiske studie av britisk barnepoesi gjennom tre hundre år framholder Morag Styles at det er humoren som representerer "the greatest continuity with the past" (107). Selv om humorens innhold og uttrykksformer endrer seg over tid, har humor alltid eksistert som en egen modus ved siden av andre hovedstrømninger i barnepoesien, hevder Styles (108). Hun trekker fram flere humortradisjoner, men legger særlig vekt på tre av dem, nemlig subversive dikt, nonsensdikt og parodier, og hun viser hvordan disse diktypene har vært og fremdeles er sterkt representert i barnepoesien. I denne artikkelen vil jeg drøfte eksempler på hvordan disse tre humorformene framtrer i de to utvalgte diktbildebøkene.

Den britiske nonsenstradisjonen går tilbake til midten av 1800-tallet med Edward Lears *A Book of Nonsense* fra 1846 og Lewis Carrolls nonsensvers i *Alice's Adventures in Wonderland* og *Through the Looking-Glass* fra henholdsvis 1865 og 1871 som sentrale bidrag. I den norske barnelitteraturen fikk imidlertid ikke nonsenslitteraturen fotfeste før på midten av 1900-tallet. Utgivelsen av Zinken Hoppes *Trollkrittet* i 1948 var i så måte et gjennombrudd (Birkeland et al. 205). Hopp, som også oversatte Carrolls Alice-bøker til norsk, vever i *Trollkrittet* inn nonsenselementer ikke bare i bokas prosafortelling, men også gjennom innslag av nonsensvers som gjøgler med både bokstaver, tall og andre emner. Diktsamlinger for barn blei en produktiv sjanger i Norge på 1950-tallet, og selv om Hopp ikke ga ut egne diktsamlinger, fins det slektskap med hennes nonsensstekster både hos Inger Hagerup, André Bjerke, Harald Sverdrup og Arnljot Eggen, som alle ga ut diktsamlinger for barn på 1950-tallet (Birkeland et al. 209). Seinere er det kommet flere nonsensstemmer som

viderefører arven fra Hopp og de nevnte 50-tallspoetene. De to dikt-bildebøkene som studeres nærmere i denne artikkelen, er eksempler på at nonsenstradisjonen fortsetter å være virksom på 2000-tallet, men viser også at den fornyes, blant annet gjennom kombinasjoner av nonsens, karnevalisme og parodier.

## Presentasjon av materialet

Valget av *Pling i bollen* og *123 for barske barn* er gjort på grunnlag av både fellestrekk og forskjeller. For det første kan de karakteriseres som nyere dikt-bildebøker, begge er utgitt i løpet av det siste tiåret. For det andre inneholder begge bøkene eksempler på humor der leiken med ord, begreper, roller, overdrivelser og det subversive er framtreddende. Vektlegging av humor synes å være en aktuell tendens i norske dikt-bildebøker for barn. Ikke minst fins det flere som kombinerer humor og språkleik med innslag av alvor, blant andre Torgeir Rebolledo Pedersen og Akin Düzakins *Dikt og udikt om likt og ulikt* (2016) og *Rim det har rablet for* av Christian Løchstøer og Siri Dokken (2017).

Et annet fellestrekk ved de to utvalgte bøkene er dialogen med andres dikt og illustrasjoner i norsk barnepoesitradisjon. *Pling i bollen* inkluderer en verbal og visuell adaptasjon av Inger Hagerups dikt "Det bor en gammel baker" fra samlinga *Så rart* (1950),<sup>1</sup> illustrert av Paul René Gauguin, mens *123 for barske barn* gir assosiasjoner til André Bjerkes diktsamling *Moro-vers* (1980) som er kommet i flere utgaver med ulike illustratører.<sup>2</sup>

Som undertitlene *Tull med tall* og *Fine og ufine barnerim* signaliserer, rommer bøkene til dels ulike dikttyper. Mens *123 for barske barn* inneholder det man kan kalle tøysevers, som alle dreier seg om tall og telling, kombinerer *Pling i bollen* såkalt ufine barnerim med blant annet vare og varme godnattdikt og dikt om vennskap. Undertittelen *Fine og ufine barnerim* er imidlertid ikke en markør for rigide distinksjoner mellom ulike dikttyper. Snarere fungerer den som en språklig leik med et motsetningspar, samtidig som den signaliserer en vilje til å sidestille ulike poesitradisjoner. Undertittelen *Tull med tall* antyder på sin side at å tøyse med tall, gir et pusterom fra et matematisk og språklig alvor. Begge bøkene åpner dermed for å undersøke hvordan humor og leik med ord, begreper og bilder kan representere et fristed fra nyttetenkning og fra etablerte konvensjoner og normer.

## Humorformer i nyere barnepoesi: Teoretiske perspektiv

Betegnelsene "ufine barnerim" og "barske barn" i de to boktitlene gir assosiasjoner til blant andre Roald Dahls *Revolting Rhymes* (1982), som i to ulike norske oversettelser har fått titlene *Ramperim og ville vers* (1990), og *Vemmelege vers* (2016).<sup>3</sup> Ulike former for "rampevers" er også trekk vi kan kjenne igjen fra barns egen tekstkultur, der barn dikter vers og sanger for å utfordre, leike med eller parodierte normer, tabuer, roller og autoriteter. Det opprørske elementet i slike tekster kan også gi rom for det groteske gjennom overdrivelser og skildringer av gruvekkende eller vemmelige detaljer. Slike subversive trekk i barns egenproduserte diktning er blitt lest i et karnevalistisk perspektiv (Lund-Iversen 93; Thomas 42; Bjørlo, *Ord og bilder* 185), og det gjelder også for subversive dikt for barn skrevet av voksne (Thomas 82; Bjørlo, *Ord og bilder* 160). Mikhail Bakhtins kjente verk om latterens historie, der han undersøker hvordan karnevalet og den folkelige latterkulturen i middelalderen og renessansen gjenspeiles i litterære tekster av François Rabelais, har vist seg å ha relevans for lesninger også av moderne litteratur, inkludert tekster for barn. Men som Julie Cross peker på i boka *Humor in Contemporary Junior Literature* (2010), fins det i nyere humortekster for barn mange eksempler på at subversive, groteske og lavkomiske trekk som kan forbindes med karnevalesken, gjerne blir kombinert med mer kognitivt krevende humor i parodier, ironi, satire og nonsens. *Pling i bollen* og *123 for barske barn* inneholder flere dikt og illustrasjoner som inviterer til å bli lest i lys av den bakhtinske karnevalesken. Men ettersom de to diktbøkene også inneholder humor som ikke nødvendigvis har den karnevaleske komikken som sitt fremste kjennetegn, vil analysene også anvende perspektiv fra studier om nonsens, satire og parodier.

Nonsenslitteratur har åpenheten for det bakvendte, omvendtlogikken, samt bruddet med konvensjoner og normer til felles med den bakhtinske karnevalesken. Michael Heyman og Kevin Shortleeve kommenterer dette slektskapet slik: "What today we classify as the genre of literary nonsense has an ancestral connection to medieval carnivalesque traditions" (133). De framhever også den nære forbindelsen mellom nonsens og det groteske og peker på at begge termene blir assosiert med det som er "unnatural, distorted, bizarre, ludicrous and fantastically absurd" (133), men også med det som er "amusing, quaint, and immaterial - a place for simple, joyful fun" (134). Til tross for sammenhenger mellom nonsens, det karnevaleske og det groteske, er likevel leiken med rim, rytme og klang og dess-

uten spill med ord, betydninger og mening vurdert som et særlig karakteristisk trekk for nonsenslitteraturen. Humoren kan ofte være satirisk eller ironisk, og nonsenseffekten består i at "ulogiske og paradoksale forestillinger kombineres, ofte i ordspill og i overraskende klanglige forbindelser" (Lothe et al. 153). Gjennom innslag av det absurde kan nonsenstekster gi stort rom for spill med mening og logiske sammenhenger. I barnepoesien blir dessuten nonsensvers gjerne forbundet med den muntlige tradisjonen: "There has always been plenty of nonsense in the oral tradition – nursery rhymes, riddles, sayings, ballads" (Styles 113). Som Styles peker på, føres arven både fra den muntlige og den skriftlige tradisjonen videre i nyere former for nonsenslitteratur.

Cross peker på den samme kontinuiteten, men framhever også forskjeller mellom det hun kaller "new wave nonsense" og klassisk nonsens. Hun viser til at den klassiske tradisjonen etter arven fra Lear og Carroll er blitt forbundet med såkalt "high cognitive, complex forms of humor" i form av ironi, satire og sofistiskerte ordspill som gjerne appellerer vel så mye til voksne som til barn (130). I nyere nonsenstekster blir imidlertid den mer sofistiskerte tradisjonen "combined with additional properties of low humor, such as the grotesque and the scatological" (130). Cross konkluderer med at humoren i "new wave nonsense texts" i stor grad motvirker binære forestillinger om "the 'child' and the 'adult', the 'high' and the 'low' and the 'grave and the gay'", og at tekstene dermed både konstruerer og impliserer et syn på barn som kompetente og aktive aktører i sosiale og kulturelle prosesser (131). Dette synet har fellestrekk med Marah Gubars *kinship model* eller "slægtskapsmodell", som det heter i den danske oversettelsen (24). Slektskapsmodellen innebærer at "der er grads- og ikke væsensforskelle, der adskiller børn og voksne", en modell som ifølge Gubar er egnet til å anerkjenne barns stemme og barns "agency" i tenkning om barnelitteratur og dens funksjon (24). Jeg vil relatere Cross' og Gubars synspunkter til hvordan nyere teorier om barndom og om kategoriene barn og voksne kan få betydning for hvordan ulike humorformer blir lest og vurdert i de to aktuelle diktbildebøkene.

I tillegg til karnevalesken og nonsens fins det som nevnt eksempler på parodier i materialet. Når parodien eksplisitt oppgir hvilket verk den er i dialog med, kan den kalles en adaptasjon. Dette er tilfellet med Rishøis dikt "Andre boller", som viser direkte til Hagerups "Det bor en gammel baker". I *A Theory of Adaptation* (2006) beskriver Linda Hutcheon erfaringer av adaptasjoner slik: "Recognition and remembrance are part of the pleasure (and risk) of experiencing an

adaptation; so too is change" (4). Det er ikke en forutsetning å kjenne det originale verket for å ha utbytte av en adaptasjon, men kunnskap om dialogen mellom to verk vil kunne øke leseglede og styrke refleksjonen over uttrykksmåtene.

Grensene mellom nonsens, parodi og subversive element kan være flytende. Noen av de illustrerte dikta som jeg tar for meg, inneholder trekk fra flere av disse humorformene, men ofte vil en av dem være dominerende.

### *Pling i bollen: Barnerim i kjente og nye former*

Baksideteksten til *Pling i bollen* antyder en sterk ambisjon: "Ingvild H. Rishøis rim peker tilbake på sjangerens store mestere, men først og fremst er dette rim for en ny generasjon". Samtidig understrekes spennvidden i diktas motiv og stemninger, "noen rørende og lune, de fleste ville og underlige". Alle dikta har bundne rimmønster, men variasjonen er likevel stor, ikke minst i spennet mellom humor og alvor, men også som en følge av dialoger med ulike teksttyper og teksttradisjoner diktsamlinga er i dialog med.

Uttrykket "pling i bollen" blir som kjent brukt i muntlig tale om å være litt gal eller ikke riktig klok. Forsidebildet konkretiserer uttrykket ved å vise en stor glassbolle med vann som skvulper over. Inne i bollen kan vi se et sammensurium av figurer og gjenstander som ved nærmere ettersyn viser seg å gjengi visuelle motiv henta fra ulike diktillustrasjoner i boka. Omslagets framheving av uttrykket pling i bollen gir et tydelig signal om at boka gir rom for humor og leik i både dikt og bilder.

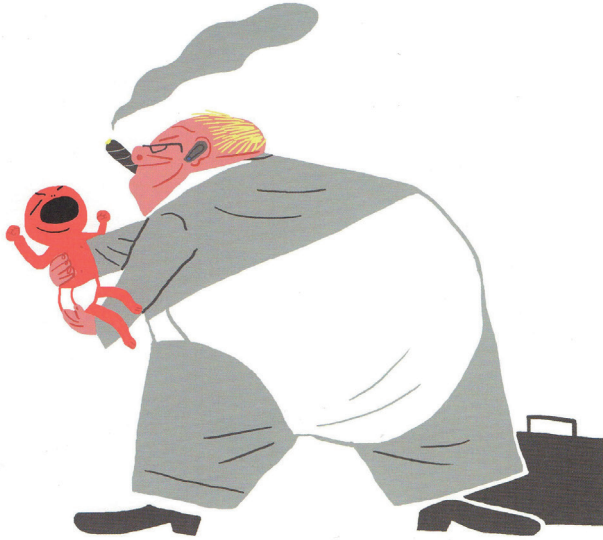
Tittelsida introduserer tre karikerte og stiliserte menneskefigurer som med lange steg gir inntrykk av å bevege seg mot høyre sidekant. Figurene ledsages av to replikker: "Bli med til neste side / Vi må skynde oss". De samme figurene trer fram to andre steder: på midtsidene og mot slutten. Figurene og de ledsagende replikkene har en humoristisk funksjon, men gjentakelsene er også med på å skape en poetisk rytme i visuell forstand.

*Pling i bollen* inneholder i alt 22 illustrerte dikt, og jeg skal ta for meg fire av disse: "Menn med problemer 3", "Tusen måter å bli gal på", "Andre boller" og tegneseriediktet "Salige Sally".

"Menn med problemer 3" (bilde 1) er som tittelen signaliserer, del av en serie på tre dikt som gjøgler med mannsrollen. Dette diktet inkluderer flere humorformer, og det løfter også fram problemstillinger omkring maskulinitet og voksenroller. Teksten viser blant annet eksempler på karnevalesk humor. Som Bakhtin peker

### MENN MED PROBLEMER 3

Ferdinand Feie  
han tjukke og breie  
nekta fullstendig å slutte med bleie.  
Nå er han blitt far  
og røyker sigar  
så folk syns jo bleia er littegrann rar.



Bilde 1. Ingvild H. Rishøi og Bendik Kaltenborn: *Pling i bollen*, oppslag 8 (venstre side).<sup>4</sup>

på, kan omvendtlogikken i den folkelige latterkulturen komme til uttrykk gjennom forkledninger ved for eksempel "å iføre seg klærne på vrangen og ta buksen på hodet" (102). Når diktet utstyrrer "Ferdinand Feie" med bleie, kan det sees som en form for karnevalesk utkleddning. Illustrasjonen understreker dette poenget ved å la bleia være montert utenpå mannens dressbukse. Også diktets leik med kroppsfunksjoner låner trekk fra karnevalesken. Bakhtin peker på hvordan Rabelais' tekster er dominert av motiver "knyttet til kroppen, maten, drikken, avføringen, kjønnslivet" og "opptrer i en voldsomt overdimensjonert, hyberbolisert form" (30). Overført til Rishøis dikt kan man si at bleia materialiserer et karnevalesk avføringsmotiv, et motiv som blir enda sterkere markert i Kaltenborns illustrasjon.



Bruken av tiraderim, som framhever ordgruppene Feie, breie, bleie og far, sigar, rar, har på sin side preg av munter språkleik, og den absurde sammensetninga av ord har også en viss nonsens-karakter. Illustrasjonen gjenspeiler språkleiken. Framstillinga av Feies breie bak med bleie er et slags visuelt ekko av den første rim-gruppa, og bildet av mannen med en dampende sigar i munnen, en stresskoffert på gulvet og en skrikende baby i armene gjenspeiler den siste. Bildets repetisjoner av sentrale motiv i diktet kan derfor også leses som en visuell leik, ikke bare med diktets innhold, men også med diktets rimord.

Humoren i dikt og bilde har altså innslag av både karnevalisme og nonsens. Men har det illustrerte diktet også et kritisk potensial? Diktets tittel kan signalere at ord og bilde representerer en harselas med menn som ikke tar voksenrolla på alvor. Lest på denne måten framstår det illustrerte diktet mer satirisk enn subversivt. En annen mulighet er å se skildringa av Ferdinand Feie som en godmodig leik med en farsfigur som ikke heilt finner ut av hvordan han skal roe et skrikende barn. Ei slik tolkning peker mot en mildere form for satire enn en krass harselas med mannsrollen. Det illustrerte diktets potensial for ulike former for satiriske lesninger, kombinert med et fokus på nonsens og karnevaleske uttrykksmåter, kan sees som eksempel på det Cross beskriver som "new compounds of seemingly paradoxical kinds of humor" i nyere nonsenslitteratur (131). Slik jeg ser det, har det illustrerte Ferdinand-diktet nettopp en flerstemt humor med appell til både barn og voksne, der det seriøse og satiriske innslaget får spille sammen med språkleik og en karnevalesk kroppslig humor.

"Tusen måter å bli gal på" er en mer reindyrka nonsenstekst med innslag av absurde element (bilde 2). Uttrykket "pling i bollen" står sentralt, og teksten kan derfor betegnes som titteldiktet i samlinga. Selv om uttrykket ikke blir eksplisitt nevnt før i siste verselinje, rommer diktet som heilhet en leik med en rekke assosiasjoner til det å være såkalt pling i bollen. Her er det bruddet med det normale og det konvensjonelle som skaper humor. Omvendtlogikken har også et karnevalesk preg som trer tydelig fram i ulike forslag til hvordan man kan unngå å bli "litt vel normal", som for eksempel i disse verselinjene: "Bruke dobørsten i håret / gå med skøyter hele året" (Rishøi og Kaltenborn).<sup>5</sup> Nonsenshumoren kommer også til uttrykk gjennom oppfinnsomheten i valg av ord og uttrykk og i skildringer av rare eller umulige handlinger. Hyperbolen i uttrykket "Tusen måter å bli gal på" inviterer dessuten leseren til å fabulere videre omkring overfloden av merkverdigheter som diktet kretser om.



Bilde 2. Ingvald H. Rishøi og Bendik Kaltenborn: *Pling i bollen*, oppslag 19.

#### TUSEN MÅTER Å BLI GAL PÅ

Er du blitt litt vel normal?  
Har du lyst til å bli gal?  
Jeg kan hjelpe deg å øve  
her er ting som du bør prøve:

Hinke naken rundt i gata  
steke egget rett på plata  
eller skjære av deg øret  
det kan hjelpe på humøret.

Bruke doborsten i håret  
gå med skøyter hele året.  
Stupe kråke helt til Tøten  
med et juletre rundt foten.

Ja, du skjønner: Det er lett  
å bli kokko, rett og slett.  
Bare prøv – bli gal i knollen!  
Splitter pine! Pling i bollen!

Illustrasjonen tar opp igjen motiv fra teksten og formidler dem på en ganske kaotisk og usammenhengende måte. Slik understreker illustrasjonen diktets uhemma leik med det absurde og det å snu verden på hodet. Også det stiliserte mønsteret av trekanter i flere farger har preg av en viss uorden, men repetisjonen av trekanter kan i tillegg sees som en visuell gjenklang av diktets mønster av enderim. Man kan si at de rosa, grønne, blå og røde trekantflatene rimer på hverandre og bidrar til å skape en visuell rytme som samspiller med diktets verbale rytme. Den store plassen oppslaget gir til illustrasjonen, inviterer i seg selv til å se det visuelle bidraget som en poetisk pendant til diktets elleville nonsensvers.

Nonsensdiktningens leik med det absurde og det ulogiske betyr ikke at tekstene nødvendigvis er uten mening. "Tusen måter å bli gal på" skaper på den ene siden et frirom for leiken med det absurde, men på den andre siden kan diktet også sies å romme en refleksjon over grensene mellom normalitet og galskap både i språk og i handlinger. Dermed kan også dette diktet relateres til Cross' karakteristikk av "new wave nonsense", som gjerne veksler mellom en løssluppen og lett humor og en underfundig humor som utfordrer leserens refleksjon.



ANDRE BOLLER

*Rettelse til Inger Hagerups vers «Det bor en gammel baker»*

Det var en gang en baker  
 på en øy i Kattegat.  
 Han bakte søte kaker  
 så melk og råter skvatt.  
 Han spiste sine kaker selv  
 for ingen kjøpte likevel.  
 Det rare var at bakeren ble borte her en natt.

Da morgensolen strålte  
 så himmelen ble rød  
 satt folk i båt og skrålte:  
 «Hei, bakeren er død!  
 Se, nå er øya helt forlatt  
 han døde sikkert nå i natt.  
 Det var jo synd, jeg likte godt den lukten av hans brød.»

De rimte om herr baker  
 og snakket stygt om han:  
 «Han åt for mange kaker  
 og loff og fattigmann.»  
 Men lurer du på hvor han er  
 så skal jeg gi deg svaret her.  
 Så hør på min historie, for den er faktisk sann.

En natt satt han ved ruta  
 i sitt lille bakeri.  
 Da så han denne skuta  
 som het Havets Poesi.  
 En nitthesters hurtigbåt  
 med hurtigbåters bråke-låt  
 og oppi sto en dame som var ung og frank og blid.

Bilde 3. Ingvild H. Rishøi og Bendik Kaltenborn: *Pling i bollen*, oppslag 17.

”Andre boller” og ”Salige Sally” har parodien som hoveddramme. Det førstnevnte diktet har følgende undertittel: ”Rettelse til Inger Hagerups vers ’Det bor en gammel baker’” (bilde 3).

Denne eksplisitte referansen til forelegget gjør at ”Andre boller” kan karakteriseres som en adaptasjon som repeterer, men også endrer trekk i det originale verket. Hagerups dikt på tre strofer ender som kjent med at den ensomme bakeren som ”bor helt alene / på en bitte liten øy”, dør av å spise ”for mange kaker / med krem og syltetøy” (Hagerup og Gauguin). I Rishøis dikt med sju strofer som fordeles over flere sider, får bakeren derimot en annen skjebne. Her får han tilbud om skyss på skuta Havets Poesi av ”en dame som var ung og frank og blid”. De to siste strofene formidler ei munter og litt frekk reisefortelling:

Så krysset de Atlanten  
 som et flytebakeri.  
 Og det er litt på kanten  
 det jeg nå må få si.  
 Men på en dønning ved Marseille  
 så sank han ned på kne og frei.  
 Slik bare nakne bakere i bakerhatt kan fri.

Det var en gammel baker  
på en bitte liten øy.  
Han var så lei av kaker  
med krem og syltetøy.  
Nå bor han borti San Juan  
og steker taco på en strand.  
Så derfor: Ingen baker på en bitte liten øy.  
(Rishøi og Kaltenborn)

Diktets humor oppstår i dynamikken mellom de klare referansene til Hagerups dikt og fabuleringer i nye og uventa retninger. Kaltenborns illustrasjoner rommer en liknende type spenning mellom gjenskaping og nyskaping. Bilda viser tydelige spor fra Gauguins illustrasjoner til Hagerups "Det bor en gammel baker". Kaltenborn gjenbraker visuelle motiv som den gråtende bakeren, bakerovnen og bordet med kaker og boller og dessuten huset på ei lita øy mens båtene glir forbi. Slik skapes det interpiktorialitet mellom Kaltenborns og Gauguins diktillustrasjoner. Som Beatriz Hoster Cabo med kolleger peker på, kan begrepet "interpictoriality" forstås som "the process of an image referring to another image whether a painting, an illustration in a book, or a movie", og de framholder at slike interpiktorielle relasjoner kan gi lesere av bildebøker "a better access to the overall meaning of the literary work" (Cabo et al. 93). Kaltenborns illustrasjoner til bakerens frieri og det gode liv på stranden i San Juan har en utprega humoristisk snert, blant annet gjennom et stilisert miniatyrbilde av en naken baker, riktignok med bakerhatt på hodet, som kneler for sin kjære på skuta Havets Poesi.

Adaptasjoner skaper møtesteder mellom gammelt og nytt. Hutcheon viser til at adaptasjoner på den måten bidrar til både å bevare og gi nytt liv til originalene: "[A]daptation is an act of appropriating or salvaging, and this is always a double process of interpreting and then creating something new" (20). Rishøis og Kaltenborns adaptasjoner av Hagerups dikt og Gauguins illustrasjoner kan slik sett få oss til å minnes originalene, samtidig som vi erfarer noe nytt. Kanskje det først og fremst er voksne lesere som vil legge merke til dialogen med "Det bor en gammel baker", men ettersom Hagerups dikt for barn blir presentert for stadig nye generasjoner både i barnehage, skole og private hjem, vil også barneleseren, gjerne med hjelp fra voksne, kunne glede seg over å oppdage hvordan "Andre boller" fra *Pling i bollen* leiker med sitt forelegg.

*Pling i bollen* inneholder flere humoristiske parodier. Tegneseriediktet "Salige Sally" parodierer ulike former for krimfortellinger, ikke som en adaptasjon av et spesifikt forelegg, men som en ver-

bal og visuell leik med stereotype sjangertrekk. I forkant av "Salige Sally" får leseren til og med en advarsel. På den foregående sida møter vi igjen de tre komiske figurene fra tittelbladet (bilde 4). To av dem kommer tilsynelatende springende vekk fra neste side og roper: "Det neste rimet er kjempeskummelt" og "Det har 16-årsgrense, jo" (Rishøi og Kaltenborn). Ei lita mus i følget deres presiserer: "Det er pistoler og skalpeller der". Denne advarselen blir morsom ikke bare på grunn av de komiske figurene, men også fordi den overrasker og leiker med forventninger til hva ei bok med barnerim kan inneholde. Leiken med aldersgrenser er også en pekepinn om at boka intenderer en aldersoverskridende appell.



Bilde 4. Ingvild H. Rishøi og Bendik Kaltenborn: *Pling i bollen*, oppslag 14 (høyre side).

# SALIGE SALLY (HANS GARDER)



Bilde 5. Ingvild H. Rishøi og Bendik Kaltenborn: *Pling i bollen*, oppslag 15.

“Salige Sally” gir ved første øyekast slett ikke inntrykk av å være et dikt (bilde 5). Her utfordres ikke bare forventninger til barnerimet, men også til selve diktsjangeren i videre forstand. Innholdet formidles gjennom sju tegneserieruter, der teksten er gjengitt i egne felt øverst i hver rute. Fordi linjene i hvert tekstfelt går heilt ut til kanten, ser teksten grafisk sett ikke ut til å være delt inn i strofer og vers. Men når man leser teksten, oppdager man at den likevel er organisert i vers med enderim. I første rute blir historien om Sally introdusert slik: “Salige Sally fra byen Melilli / gikk på en smell her en kveld med herr Shelley. / En Crime Passionel på Hotell Botticelli” (Rishøi og Kaltenborn). Teksten i hver rute kan dessuten leses som separate strofer eller avsnitt i et narrativt dikt.

Tekst og bilder formidler historien om en “Crime Passionel” på en gjennomført humoristisk måte. Tegningene karikerer Sally og herr Shelley, og visuelle skildringer av følelser og handlinger i affekt blir intensivert ved å anvende rødt, oransje, gult og svart. Bruken av tiraderim, der siste stavelse i nesten alle verselinjer ender på lyden “i”, har en utprega komisk effekt. Her er et eksempel fra rute nummer to: “Først satt de ved baren de tok seg en øl i / så gikk de på rommet og klina med hell i / den senga som Sally blei helt naturell i. / Og Sally var villig til mye forskjellig” (Rishøi og Kaltenborn). Historien forteller videre at Sally blir rasende over at herr Shelley bryter opp for å gå på rally, og hun hevner seg ved å stikke en skalpell i skallen hans. Overdrivelsene og den gjennomgående humoristiske tonen i ord og bilder gjør parodien på sjangeren “Crime Passionel” høyst lattervekkende.

Analysene av de fire illustrerte dikta i *Pling i bollen* viser en bredde i måten å formidle humor på. Humoren bygger på kjente humorformer i barnelyrikken, men utforsker dem på nye måter, ikke minst gjennom samspillet mellom ord og bilder. I og med at bokas undertittel inneholder uttrykket barnerim, kan en si at boka både innfrir og utfordrer leserens forventninger til sjangeren. Som pekt på i analysene, kan man diskutere om dikt som for eksempel “Menn med problemer 3” og “Salige Sally” treffer eller er velegnet for de yngste leserne. Men slik jeg ser det, er det heller ikke bokas ambisjon at alle dikt skal kunne treffe de yngste leserne, men at variasjonen av dikt og bilder skal kunne utvide rommet for det man tradisjonelt betrakter som barnerim. I tillegg kan man si at diktsamlinga som heilhet inkluderer forestillinger som er i tråd med nyere tenkning om barns agency og kompetanse, som blant andre tidligere nevnte Cross og Gubar er eksponenter for.

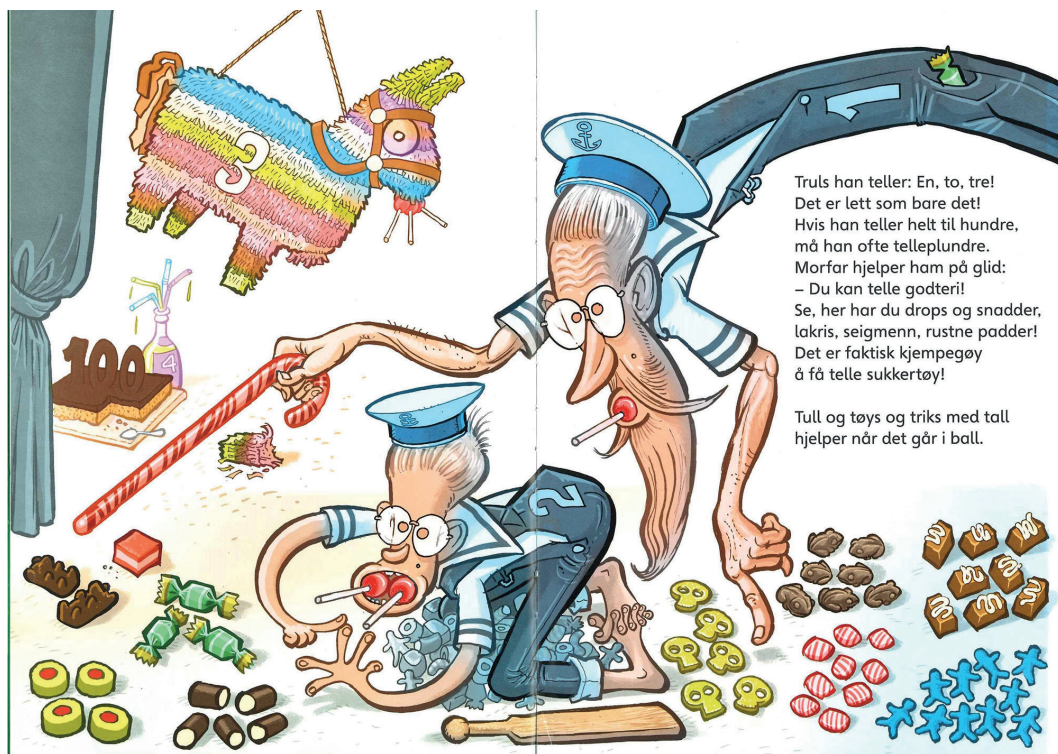
### 123 for barske barn: Poesi om tall – invitasjon til latter og læring

Som tittelen signaliserer, kan *123 for barske barn. Tull med tall* sees i lys av tradisjonen for telle-regler i barnepoesien. Boka kan dessuten også kalles en kunst-tellebok, som en parallell til kunst-abc-er. Denne parallellen blir desto tydeligere i lys av Østgaards forrige bok, *ABC for barske barn* fra 2018 med tegninger av Johan Reising. I kunst-abc-er og kunst-tellebøker blir bokstaver og tall utforska gjennom estetiske virkemidler i ord og bilder, og ofte vil tekstene ha poetiske kvaliteter. Flere nordiske lyrikere har skrevet abc-dikt, som for eksempel de norske poetene André Bjerke og Olav H. Hauge, danske Halfdan Rasmussen og svenske Lennart Hellsing, og det har bidratt til at sjangeren er blitt anerkjent som en egen kunstform. Klassiske bokstav- og tellebøker med kunstneriske ambisjoner har fått nye arvtakere som både viderefører og fornyer sjangeren. Blant nyere norske bildebøker om bokstaver og tall har Kristin Roskifte og Mari Kanstad Johnsen utmerket seg med utgivelser av både kunst-abc-er og kunst-tellebøker som har fått eller er blitt nominert til flere priser, blant annet fikk Roskiftes *Alle sammen teller* (2018) Nordisk råds barne- og ungdomslitteraturpris i 2019. Bøkene av Roskifte og Johnsen er ikke diktsamlinger, men tekstene har poetiske kvaliteter, og bøkene representerer en tydelig ny trend der illustrasjonene får stor plass og inngår i et utstrakt og mangfoldig samspill med tekstene.

Flere anmeldere har pekt på hvordan *123 for barske barn* går i dialog med *Moro-vers* av André Bjerke, blant andre Egon Låstad i kritikken "Moro-vers for en ny tid" (2020). Låstad karakteriserer Østgaards telledikt som ei samling muntre vers med rim og rytme og en form for absurd humor som har likhetstrekk med Bjerkes barnepoesi. Ikke bare dikta, men også illustrasjonene i *123 for barske barn* kan relateres til *Moro-vers*, og mer spesifikt til utgava fra 2000, som er illustrert av Svein Nyhus. Som Låstad peker på, har brødrene Egil og Svein Nyhus tegnestiler som slekter på hverandre.

De 20 dikta i *123 for barske barn* har ikke selvstendige titler, det er talla som utgjør inngangen til de enkelte versa. I det første er det selve aktiviteten å telle som står i fokus (bilde 6). Åpningsdiktet gir et klart signal om bokas siktemål, nemlig å tulle og tøyse med tall, noe som også vil innebære å leike med ord og visuelle motiv. Allerede her kan man spore en dialog med Bjerkes barnerim, der leiken med ord, rim og klanger er sentral. Åpningsdiktet om Truls som ofte må "telleplundre", kan dessuten mer spesifikt knyttes til Bjerkes dikt "Telle-tull" fra *Moro-vers*:





Bilde 6. Anne Østgaard og Egil Nyhus: 123 for barske barn, oppslag 1.

### Telle-tull

Til 11 bare  
 kan Tone telle.  
 Det er et filletall  
 å telle 12!  
 syns Tone Godkylling,  
 Tone Snelle,  
 Tone Trilleball  
 og Tone Troll!  
 (Bjerke og Nyhus 40)

Også overfloden av søtsaker gir assosiasjoner til dikt i *Moro-vers*, og da først og fremst til "Nå begynner vi!", som starter slik: "Først kom et lass med lisser, / et lass med lakrissliser, / og lakrismus, / og røde brus, / og sjokoladenisser!" (Bjerke og Nyhus 6). Som kjent kommer det i dette diktet flere lass med godsaker og dessuten "en buss med resten" (Bjerke og Nyhus 7). Overfloden understrekes gjennom illustrasjonen av vogner fulle av snop, kaker og brus og mere til.

Motivet med vogner med godsaker fins også i ulike varianter hos andre som har illustrert dette diktet: Mette Borchgrevink, Fam Ekman og Rune Johan Andersson. Repetisjonen av vognmotivet er derfor eksempel på interpikeforale relasjoner mellom ulike illustrasjoner av diktet. Illustrasjonen av åpringsdiktet i *123 for barske barn* gjentar ikke det visuelle motivet med vogner fulle av godsaker. Men visualiseringa av mange forskjellige typer godteri, til dels organisert i tellbare grupper, har likevel en viss motivisk likskap med ulike illustrasjoner av Bjerkes "Nå begynner vi!".

Overfloden av godterier i ord og bilder er et typisk karnevalessk trekk. Bakhtin peker på at "en av de eldste formene for hyperbol og hyperbolsk grotesk nettopp var å overdrive dimensjonene til matvarer kraftig", både i form av "størrelse og kvantitet i det kunstneriske motivet" (219). Hyperboliseringa av matvarer har også sammenheng med overdrivelser i framstillinger av munnen og magen (219). Når bildet i tellebokas første oppslag viser Truls med munnen full av to kjærligheter på pinne, er det eksempel på en karnevalessk overdrivelse. Med dette motivet skaper Egil Nyhus en viss forbindelse til Svein Nyhus' illustrasjon av Bjerkes "Lille Tone Godtegryn", der lille Tone, som i tillegg til å være framstilt med en overdimensjonert oppblåst mage, også har en stor kjærlighet i munnen (Bjerke og Nyhus 14–15). I begge tilfeller er humoren knytta til bruddet på normer om måtehold og sunne spisevaner, en form for humor som representerer et frirom fra vante rammer og normer.

To andre dikt i telleboka gjøgler med fråtsing av søtsaker. Det ene handler om Birger som drikker 30 flasker "jubelboblebrus", noe som ikke uventa ender i buldrende rap og brusepromp (Østgaard og Nyhus). Skildringa av overdrevent konsum av drikke blir her kombinert med prompehumor, en kombinasjon som forsterker diktets karnevalesske preg. Det andre diktet tar for seg ulykkestallet 13, og der går det slett ikke så bra med Lykke som har fått "dropsedilla" (bilde 7).

Skildringa av Lykkes ulykke får følge av groteske utsagn om blodet som skvatt, et virkemiddel som blir forsterka gjennom den visuelle framstillinga av jenta på hodet i en stor, blodpøl. Diktets leik med ord, rim og rytme og de mange rare detaljene i bildet gjør at innslaget av groteske detaljer inngår i en munter kombinasjon av karnevalisme og nonsens. Illustrasjonen framstiller jentas øyne som store, runde slikkepinner i lilla farger, og poenget med "dropsedilla" og overdreven fråtsing blir forsterka gjennom visuelle innslag av sukkerstenger og svære soft-is. Det fantastiske preget blir dessuten poengtert gjennom bruken av visuelle eventyrmotiv, som et slott med spir og tårn og en flyvende enhjørning.



Lykke løp med dropspastiller,  
 snublet – mistet sine piller!  
 Slo til blods sitt panneben  
 og var mere rød enn ren.  
 Blodet skvatt og søla rant,  
 alle dropsene forsvant!  
 Hele tretten drops ble borte,  
 seks var røde, syv var sorte.  
 Lykke gråt så hun ble lilla,  
 for hun hadde dropsedilla.

Bilde 7. Anne Østgaard og Egil Nyhus: *123 for barske barn*, oppslag 13.

To av diktets verselinjer rommer ei lita telleregale: "Hele tretten drops ble borte / seks var røde, syv var sorte" (Østgaard og Nyhus). Telle-regla gjenspeiles i illustrasjonen, hvor det fins mange visuelle spor av disse talla i bildets mange detaljer. Det er mulig å finne seks røde og sju svarte drops, og man kan telle tretten trappetrinn og en kolonne med tretten insekter. Tallsymbol fra 1 til 13 er også å se flere steder. Den visuelle leiken med tall kan sees som uttrykk for visuelle former for nonsens som speiler og spiller med diktets verbale leik med tall.

Å tulle med tall er heller ikke fremmed for karnevalessken. Bakhtin peker på at det i Rabelais' romaner fins svært mange tall, og ved å karnevalisere tallet og dets funksjoner makter Rabelais å gjøre også tallet komisk, en komikk som skaper undring og spørsmål omkring begreper for mengder, nøyaktighet og kvantitet (548–550). I moderne telledikt tulles det selvsagt med tall på andre måter enn i Rabelais' diktning, men tanken om at tall kan karnevaliseres, og at leiken med tall kan skape produktiv undring og utforskning, har fellestrekk.

Diktet om tallet 13 er ett av flere dikt som kan relateres til ordet "barske barn" i bokas hovedtittel. Humoren i bokas dikt og bilder

går ikke av veien for å gjøgle med ulykker og blod, slim og slam, promp og rap og med mennesker og dyr som får fatale skjebner. Den karnevaleske og groteske humoren skaper distanse til det som ellers vil kunne oppleves som pinlig, forbudt eller tragisk. Et eksempel er verset om rampegutten Monty Mo som sager bestemora i to, for så å lime henne sammen igjen med superlim (bilde 8).

Illustrasjonen av den sammenlimte Besta motsier imidlertid diktets sluttord. Besta er på sett og vis blitt heil igjen, men bildet av de to kroppshalvdelenene som peker i hver sin retning, har en opp-ned-struktur som både utfyller og utvider diktets karnevaleske humor. Det gjør også andre visuelle element. Det ser ut til at Monty har brukt sagen til å partere flere enn Besta. Limrester viser at både en hund og en katt først er partert og så limt sammen igjen, og to halvdel av ei mus demonstrerer at heller ikke den er blitt spart. Dessuten rommer bildet flere gjenstander som er brukket i to. Begrepa halvdel eller halvpart blir dermed karnevalisert både i ord og bilder.

Som nevnt, har Østgaards poetiske leik med ord og tall, med rim og rytme og med kondenserte fortellinger på vers slektskap med



Bilde 8. Anne Østgaard og Egil Nyhus: 123 for barske barn, oppslag 8.

Bjerkes dikt i *Moro-vers*. Imidlertid får karnevaleske og til dels groteske overdrivelser i dikt og bilder en større plass i *123 for barske barn* enn det de får i ulike illustrerte utgaver av *Moro-vers*. Den konsekvente karnevaleske stilen kan nok for en del lesere oppleves som for insisterende og repeterende, med fare for å overskygge underfundigheten i språkleiken og i tenkninga om tall og telling. Målgruppa synes først og fremst å være retta mot barn i barnehagealder eller tidlig skolealder, slik abc-bøker og tellebøker gjerne er, og den konsekvent leikne og karnevaleske stilen er gjerne en konsekvens av det. Men slik jeg ser det, har også denne boka en videre aldersappell, og den kan i alle fall til dels sees som eksempel på "new wave nonsense" med dens blanding av såkalt høy og lav humor slik Cross har beskrevet. Lesere som er fortløig med moro-verstradisjonen hos Bjerke og andre, kan glede seg over dialogen med denne tradisjonen, samtidig som en sporer tendenser til fornying i form av en villere humor i ord og bilder. Leserne blir tatt med inn i en verbal og visuell tulle- og tøyseverden, men som analysene av utvalgte illustrerte dikt har vist, inviterer boka til latter og læring på måter som har estetiske og poetiske kvaliteter både i ord og bilder.

## Konklusjon

Analysene av *Pling i bollen* og *123 for barske barn* viser eksempler på hvordan nyere diktbildebøker både bevarer og fornyer etablerte humortradisjoner i barnepoesien. Fornyelsen skjer dels gjennom bildebokmediet. I begge bøkene kommer humoren og den poetiske estetikken til uttrykk gjennom samspillet mellom ord og bilder på en tydeligere måte enn i mer tradisjonelle illustrerte diktsamlinger, der dikta gjerne regnes som den primære uttrykksformen.

Et annet funn er at *Pling i bollen* og *123 for barske barn* bygger på mange element fra den humoristiske barnepoesitradisjonen, særlig i form av dialoger med Hagerups og Bjerkes barnerim. Arven fra disse kommer blant annet til uttrykk gjennom en nonsensprega humor der leiken med språk, begreper, rim og rytme er typiske trekk. Bøkene viderefører dessuten en karnevalesk humor som også representerer en sterk tradisjon i barnepoesien. Men sammenligna med for eksempel dikt av Bjerke og Hagerup, gir *Pling i bollen* og *123 for barske barn* et større rom for en rå, vill og frekk humor. Dessuten brytes den subversive humoren mot andre humorformer. Særlig *Pling i bollen* kombinerer en løssluppen karnevalesk humor med andre humorformer som dels rommer en kritisk brodd, dels en underfundighet og dels et metaperspektiv gjennom leik med intertekstuelle og intervi-

suelle referanser. *Pling i bollen* fornyer dessuten diktsjangeren ved å inkludere tegneseriedikt. Bokas visuelle og verbale humor får dermed en stor spennvidde. Telleboka av Østgaard og Nyhus reindyrker i større grad kombinasjonen av nonsens, karnevalisme og det groteske, og denne boka får også et mer enhetlig preg ved at alle oppslaga har som formål å tematisere tall og mengder. Selv om ord og bilder her er dominert av en løssluppen og hyperbolsk humor, inviterer boka likevel til en viss filosofisk refleksjon. Dette blir særlig tydelig dersom en trekker linjer til Bakhtins beskrivelser av hvordan Rabelais karnevaliserer tall og mengder, og hvordan slike grep kan få leserne til både å le av og undre seg over ulike måter å forstå, språkliggjøre og visualisere matematiske begreper og definisjoner på.

Dikt og bilder som snur verden på hodet, utfordrer normer og tabuer og vrir og vender på ord, tall og begreper, kan bidra til å gi leseren et større blikk for mangfold og mangetydighet i måter å erfare verden på. Humor i dikt og bilder som jeg har vist eksempler på i denne artikkelen, kan representere et frirom fra nyttetenkning og normer, men åpner også for refleksjon over flytende grenser mellom humor og alvor, mellom det normale og anormale og mellom latter og læring. Kombinasjoner av ulike humorformer kan dessuten ha en aldersoverskridende funksjon som utfordrer skarpe skiller mellom kategoriene barn og voksne. Studier av humor i både eldre og nyere barnepoesi kan bidra til å gi mer kunnskap om hvilke estetiske uttrykksmåter som videreføres og endres, og om hvilke konstruksjoner av barn og barndom som formidles i tekst og bilder. Mangfoldet av humorformer i barnepoesien inviterer derfor til mer forskning.

*Biografisk informasjon: Berit Westergaard Bjørlo er førsteamanuensis ved Høgskulen på Vestlandet. Noen av hennes siste publikasjoner er "Frida Kahlo Picturebook Biographies. Facts and Fiction in Words and Images" (2021), "Marine Animals in Ted Hughes's Poetry for Children. Ecocritical Readings of Four Illustrated Poems" (2018), Ord og bilder på vandring. Bildebøker som gjenskaper dikt og bildekunst, doktoravhandling (2018).*

## Noter

1 Hagerups tre diktsamlinger, *Så rart* fra 1950, *Lille Persille* fra 1961 og *Den sommeren* fra 1971, blei i 1982 og seinere i 2005 gitt ut som samleutgave med tittelen *Så rart. Samlede barnevers fra Så rart, Lille Persille, Den sommeren*. Både de tre enkeltstående diktsamlingene og samleutgavene er illustrert av Paul René Gauguin, og alle er upaginerte. Jeg refererer i denne

artikkelen til samleutgava fra 2005. Ellers er de separate diktsamlingene *Lille Persille* og *Den sommeren* med Gauguins originale illustrasjoner for første gang nylig utgitt på engelsk med titlene *Little Parsley* (2019) og *That Summer* (2019). Begge bøkene er oversatt av Becky Crook og utgitt av det amerikanske forlaget Enchanted Lion Books. Oversettelsene viser at Hagerups barnevern har aktualitet også for et internasjonalt publikum.

2 Bjerkes tre diktsamlinger, *For moro skyld* fra 1956, *Mere moro* fra 1957 og *Fru Nitters datter og andre barnerim* fra 1966, er alle illustrert av Mette Borchgrevink. Seinere kom samleutgava *Moro-vers* som inneholder tekster fra det tre foregående diktsamlingene. Den første blei utgitt 1980 med illustrasjoner av Rune Johan Andersson, den neste i 1995 med illustrasjoner av Fam Ekman og den siste i 2000 med illustrasjoner av Svein Nyhus. De enkelte samleutgavene har ulik rekkefølge av dikt. Mine sidetallshenvisninger refererer til 2000-utgava.

3 *Ramperim og ville vers* er oversatt av Jo Tenfjord og *Vemmelege vers* av Grethe Fatima Sýed.

4 Alle oppslaga fra bildebøkene er gjengitt med tillatelse av rettighetshaverne.

5 Diktsamlingene *Pling i bollen*, *123 for barske barn* og *Så rart* er upaginerte, mens *Moro-vers* har sidetall (jf. note 1 og 2).

## Litteratur

Bakhtin, Mikhail, M. *Latterens historie. François Rabelais' forfatterskap og folkekulturen i middelalderen og renessansen*. Oversatt av Geir Pollen, Oslo, Vidarforlaget, 2017.

Birkeland, Tone, Gunvor Risa og Karin Beate Vold. *Norsk barnelitteraturhistorie*. 3. utg., Oslo, Samlaget, 2018.

Bjerke, André og Svein Nyhus. *Moro-vers*. Oslo, Aschehoug, 2000.

Bjørlo, Berit Westergaard. "Illustrerte dikt. Bildeboka som arena for barnepoesi". *Barnelyrikk. En antologi*, redigert av Anne Skaret, Vallset, Oplandske Bokforlag, 2015, s. 105–124.

---. *Ord og bilder på vandring. Bildebøker som gjenskerer dikt og bildekunst*. Doktoravhandling, Bergen, Institutt for lingvistiske, litterære og estetiske studier, Universitetet i Bergen, 2018, [hdl.handle.net/1956/20484](https://hdl.handle.net/1956/20484).

Bjørlo, Berit Westergaard og Nina Goga. "Bildebokanalyse". *Master i norsk. Metodeboka 1*, redigert av Leiv Inge Aa og Randi Neteland, Oslo, Universitetsforlaget, 2020, s. 63–79.

Cabo, Beatriz Hoster, María José Lobato Suero og Alberto Manuel Ruiz Campos. "Interpictoriality in Picturebooks". *The Routledge Companion to Picturebooks*, redigert av Bettina Kümmerling-Meibauer, London og New York, Routledge, 2018, s. 91–102.

Cross, Julie. *Humor in Contemporary Junior Literature*. Ebook Central - Academic Complete, Routledge, 2010.

Gubar, Marah. "Et risikabelt foretagende. At tale om børn i børnelitteraturforskningen". Oversatt av Morten Visby. *Passage. Tidsskrift for litteratur og kritik*, vol. 31, nr. 75, 2016, s. 21–28, [doi.org/10.7146/pas.v31i75.24163](https://doi.org/10.7146/pas.v31i75.24163).

Hagerup, Inger og Paul René Gauguin. *Så rart. Samlede barneverv fra Så rart, Lille Persille, Den sommeren*. 1982. Oslo, Aschehoug, 2005.

Heyman, Michael og Kevin Shortsleeve. "Nonsense". *Keywords for Children's Literature*. 2. utg., redigert av Philip Nel, Lissa Paul og Nina Christensen, New York, New York University Press, 2021, s. 133–136.

Hutcheon, Linda. *A Theory of Adaptation*. London og New York, Routledge, 2006.

Jakobson, Roman. 1978. "Lingvistikk og poetikk (1960)". Oversatt av Anders Heldal. *Strukturalisme i litteraturvitenskapen*, redigert av Anders Heldal og Arild Linneberg, Oslo, Gyldendal, 1978, s. 119–155.

Kjerkegaard, Stefan. "Lyrik, medialisering, poesi. Introduktion". *Diktet utenfor diktsamlingen. Modernisme i nordisk lyrikk 6*, redigert av Stefan Kjerkegaard og Unni Langås, Bergen, Alvheim & Eide Akademisk Forlag, 2013, s. 9–27.

Kümmerling-Meibauer, Bettina. "Introduction. Picturebook Research as an International and Interdisciplinary Field". *The Routledge Companion to Picturebooks*, redigert av Bettina Kümmerling-Meibauer, London og New York, Routledge, 2018, s. 1–8.

Larsen, Peter Stein. "Flerstemmige strategier i 00'ernes nordiske lyrik". *Poesi postmillennium. Lyrikk i første tiåret av 2000-talet. Modernisme i nordisk lyrikk 5*, redigert av Ingrid Nielsen og Idar Stegane, Bergen, Alvheim & Eide Akademisk Forlag, 2012, s. 15–30.

Lothe, Jakob, Christian Refsum og Unni Solberg. "Nonsenslitteratur". *Litteraturvitenskapelig leksikon*. 2. utg., Oslo, Kunnskapsforlaget, Aschehoug og Gyldendal, 2007, s. 153.



Lund-Iversen, Carl. Lauritz. "'--- på livets brede landevei'. Muntlig overlevert barnepoesi som tradisjon, tegn og tekst". *Barns kultur*, redigert av Tone Birkeland og Gunvor Risa, Oslo, LNU og Cappelen Akademisk Forlag, 1997, s. 72-110.

Låstad, Egon. "Moro-vers for en ny tid". *Barnebokkritikk.no*, 30. april, 2020, [www.barnebokkritikk.no/moro-vers-for-en-ny-tid/#.YDD-0T-hKhnl](http://www.barnebokkritikk.no/moro-vers-for-en-ny-tid/#.YDD-0T-hKhnl). Henta 15. februar 2021.

Neira-Piñero, María del Rosario. "Can Images Transform a Poem? When I Heard the Learn'd Astronomer. An Example of a Poetry Picture-book". *New Review of Children's Literature and Librarianship*, vol. 19, nr. 1, 2013, s. 14-32, [doi.org/10.1080/13614541.2013.751290](https://doi.org/10.1080/13614541.2013.751290).

Rasmussen, Line Beck. "Ny dansk poesi for børn. Et forsøg på en genredefinitiv betegnelse af et tekstfelt". *Nedslag i børnelitteraturforskningen 10*. Roskilde, Roskilde Universitetsforlag, 2009, s. 11-30.

Rishøi, Ingvild H. og Bendik Kaltenborn. *Pling i bollen. Fine og ufine barnerim*. Oslo, Cappelen Damm, 2011.

Styles, Morag. *From the Garden to the Street. Three Hundred Years of Children's Poetry*. London, Cassell, 1998.

Thomas, Joseph T. Jr. *Poetry's Playground. The Culture of Contemporary American Children's Poetry*. Detroit, Wayne State University Press, 2007.

Østgaard, Anne og Egil Nyhus. *123 for barske barn. Tull med tall*. Oslo, Cappelen Damm, 2020.