

# Barnelitteraturen og dens betydning for barne-tv-produksjonen i 1960- og 1970-årene<sup>1</sup>

Eva Bakøy

## Innledning: En symbiose

Fjernsyn og litteratur blir gjerne forstått som motsatte, for ikke å si opposisjonelle størrelser, hvor litteraturen utgjør den positive pol og fjernsynet den negative. Litteraturen har tradisjonelt hatt status som kulturbyggende, fjernsynet som et sivilisasjonstruende medium. Litteraturen har blitt oppfattet som dyptpløyende og nærende for fantasien, fjernsynet som overflattisk og fantasiødeleggende. Det har videre ofte blitt postulert at bøker innbyr til kritisk refleksjon og praktisk handlekraft, mens fjernsynets resepsjon preges av passivt konsum og har en hypnotiserende effekt.

Store deler av medieforskningen har hatt de nevnte dikotomiene som sitt utgangspunkt når det gjelder valg av forskningsprosjekter. Men denne fagdisiplinen har også ført til en viss oppmyking av det antatte motsetningsforholdet mellom de to mediene. Ikke minst har resepsjonsforskningen grundig dokumentert at fjernsynsseing ikke er en passiv foreteelse, men ledsages i likhet med litteraturopplevelsen av refleksjon og ettertanke. Og teorien om fjernsynsstrålenes anestetiske effekt på hjernen har blitt tilbakevist.

Dersom en kaster et blikk på det norske barnefjernsynets historie på 60- og 70-tallet, blir det ytterligere problematisk å opprettholde de nevnte skillelinjene mellom litteratur og TV. Denne artikkelen vil argumentere for

---

<sup>1</sup> Denne artikkelen er en bearbeidet versjon av prøveforelesning til doktorgraden i filmvitenskap ved NTNU, september 2000. (Sammendrag av doktoravhandlinga finnes på s. 117 (red.).)

at NRK Fjernsynets programprofil for barn kom til å utvikle seg i et symbiotisk samspill med barnelitteraturen. Men samtidig var det også slik at konkurransen mellom de to mediene lå som en skygge under det samarbeidet som kom til å utvikle seg. Denne skyggen eksisterte i form av et stadig nærværende mindreverdighetskompleks fra fjernsynets side.

I det følgende vil barnelitteraturens betydning for barnefjernsynet bli utdypet i henhold til fire dimensjoner:

- a) Barnelitteraturen som leverandør av programinnhold og programmedarbeidere.
- b) Barnelitteraturen som inspirasjonskilde angående fjernsynets tiltaleformer.
- c) Barnelitteraturen som premissleverandør for den programpolitiske tenkningen innenfor NRK Fjernsynets Barne- og ungdomsavdeling (BUA).
- d) Barnelitteraturen som et ledd i fjernsynets legitimerings-strategi.

## **Barnelitteraturen som leverandør av programinnhold og programmedarbeidere**

Den første lederen av fjernsynets Barne- og ungdomsavdeling, Lauritz Johnson, har uttalt at "Når man blir ansatt i NRK, begynner man ikke straks å lage retningslinjer, men å lage programmer" (Norsk årbok for Barne- og ungdomslitteratur 1985). Denne uttalelsen kan forstås som et uttrykk for det tidsmessige press som preger fjernsynsproduksjonen, hvor dager og uker og år skal fylles med en jevn strøm av programmer.

På 60-tallet hadde fjernsynets Barne- og ungdomsavdeling få ansatte. Selv om det ikke ble sendt barneprogrammer daglig før mot slutten av tiåret, betydde dette at avdelingen ikke kunne lage originalmanus til alle sine sendinger. De ansatte måtte dermed ta i bruk tekster innenfor den allerede etablerte voksenproduserte barnekulturen. Barnelitteraturen kom i denne sammenheng til å bli en betydelig støtte.

Både på 60- og 70-tallet ble det laget hele programkonsepter som var fundert på høytlesning av barnelitteratur. Dette gjaldt spesielt for den aller yngste målgruppen: barn i alderen 3-7 år, de ikke-lesekyndige førskolebarna. Fjernsynets behov for visuelt materiale gjorde for øvrig billedboken til et særlig aktuelt innslag på småbarnas sendeflate.

Det første tilnærmet rene høytlesningsprogrammet for de minste barna kom i 1963 og hadde tittelen *Eventyrstund*. Denne serien, som gikk ut resten av ti-året, presenterte et bredt spekter av både norsk og utenlandsk, eldre og nyere barnelitteratur for seerne. Folkeeventyr stod sentralt – rim, regler og visesang ble det også plass til. I tillegg fikk barna høre moderne fortellinger fra flere land. En representant fra BUA reiste hver høst til den store bokmessen i Frankfurt og forsøkte å fornye programposten med det utvalget som fantes der. Noen av de utenlandske bøkene oversatte BUA selv. Slik kom fjernsynet til å tilføre barna litterært stoff som de ellers ikke ville blitt kjent med

Variasjonsbredden i utvalget kan antydes ved å kaste et blikk på Programbladets 1967-årgang der samtlige av *Eventyrstund*-sendingene ble omtalt. Der fortelles det at *Eventyrstund* presenterte tekster av August Strindberg, den engelske barnebokforfatteren Beatrix Potter, Rudyard Kipling, Cora Sandel, Rasmus Løland, Ingebrigt Davik, Asbjørnsen og Moe, den franske barnebokforfatteren Jean de Brunhoff m.fl. (Bakøy 1999:135).

Tradisjonen med høytlesning av barnelitteratur for småbarnsgruppen fortsatte utover på 70-tallet. I 1972 ble *Eventyrstund* sendt igjen. I 1976 leste den da allerede anerkjente barnebokforfatteren Thorbjørn Egner høyt for barna i en serie på tre program kalt *I Billedbokland*. Han var både forfatter, tegner og forteller i disse sendingene som også inneholdt en god del musikk og visesang. Egner hadde diktet en liten åpningsvisе til programmet som kan sies å være emblematiske for høytlesningsprogrammene:

Kom og sett deg her i kroken vår  
skal vi bla i billedboken vår,  
se på bilder som i boken står,  
se og høre hva som foregår.  
Her er litt av hvert om folk og dyr,  
viser, vers og billedeventyr.  
Litt musikk det vil vi også ha!  
En-to-tre så begynner vi å bla.  
(Programbladet nr. 1 1976)

I 1977 kom eventyrene igjen til å stå i fokus i høytlesnings-programmet *Eventyr fra fjern og nær*. Da denne serien ble presentert i Programbladet, kom BUAs positive holdning til barnelitteraturen til syne ved at det ble henvist til eventyrforskeren Bruno Bettelheim:

”Ethvert eventyr er et magisk speil som gjenspeiler noe av verden inni oss – og de skritt vi må ta for å gå ut av barnets verden og inn i de voksnes”. Ordene er hentet fra en fersk bok av Bruno Bettelheim, en amerikansk forsker som har villet trenge inn i eventyrenes verden for å finne ut hvilken psykologisk betydning den har for menneskets utvikling. Han har kommet til at eventyrene oppdrar, støtter og frigjør barnas følelser. De gir utløp for angst og aggresjoner hos barna, og de gir trygghet for at en skal kunne frigjøre seg og mestre framtiden (Programbladet nr. 38 1977).

Mot slutten av 70-tallet satset BUA ytterligere på opplesning av billedbøker gjennom programserien *Kom skal vi lese* som gikk med jevne mellomrom i 1976, 1977 og 1978 (Bakøy 1999:292-294).

*Eventyrstund* hadde mange opplesere. Når det gjaldt nyere norsk litteratur, ble de utvalgte tekstene ofte lest av forfatterne selv. Anne Cath. Vestly, Torbjørn Egner, Berit Brønna, Alf Prøysen og Kirsten Langboe var alle velkjente barnebokforfattere som fjernsynet hyppig benyttet seg av. Enkelte barnebokforfattere fikk også anledning til å utarbeide manus spesialberegnet for oppføring i fjernsynet. Anne Cath. Vestly laget blant annet originalmanus til fjernsynsserien om *Kanutten fra Kanuttenland* som kom i 1962. Vestly spilte selv *Kanutten*, og hennes beste venn i serien, gatemusikanten Romeo Klive, ble framstilt av Alf Prøysen (Bakøy 1999:137).

Barnelitteraturen var også i høyeste grad til stede i det øvrige programtilbudet for de minste barna. I de såkalte aktiviseringsprogrammene, som var bygget på førskolepedagogiske prinsipper, var gjerne rim og regler, barnesanger og fortellinger faste innslag som bidro til å skape variasjon og rytme i programmene slik at barnas oppmerksomhet ble holdt fast til fjernsynssendingene. Barna fikk også anledning til å se barneteater og dukketeaterforestillinger som tok utgangspunkt i barnelitteraturen.

### **Programmene for barn i alderen 7-14 år**

Tilknytningen til barnelitteraturen var mindre fremtredende når det gjaldt programtilbudet for barn i alderen 7-14(15) år, den såkalte mellomgruppen. BUAs programmeny for denne gruppen forekom i langt høyere grad enn småbarnsprogrammene å være et slags voksen-tv i minatyr, idet den bestod av en lett blanding av opplysningsprogrammer, magasiner, nyheter, sport og konkurranser (Bakøy 1999:225).

Når det gjaldt denne seergruppen, kom litteraturen i første rekke inn i bildet i dramaproduksjonene. På 60-tallet laget nemlig BUA en rekke dramaserier med et litterært utgangspunkt. I 1963 ble eventyret *Fyrtøyet* av H.C. Andersen laget om til en fjernsynsserie. De øvrige enkeltoppsetningene eller seriene som ble produsert på 60-tallet, var basert på klassiske verker opprinnelig skrevet for et voksent publikum, men som i forenklede versjoner etterhvert også har fått en plass i den klassiske barnelitteraturen. I 1964 proklamerte BUA stolt at de nå hadde iscenesatt sitt første ordentlige teaterstykke, *Den sorte tulipan* av Alexander Dumas. Året etter laget BUA en serie i fire deler basert på en bok av den samme forfatteren, nærmere bestemt *Greven av Monte Christo*. Seinere kom nok en serie på fire episoder, denne gang over boken *Lille Lord Fauntleroy* av Frances Hodgson Burnett (Bakøy 1999:221-223).

På 70-tallet laget også BUA en del faktaprogrammer hvor bøker ble tematisert, selv om slike programmer ikke florerer på den programmeny som ble mellomgruppen til del. Her kan blant annet nevnes to sendinger fra 1976 kalt *Kryss i marginen* som inneholdt både bokstoff og visesang. *Halvsju*-serien som startet opp i 1979, kom også til å inneholde en del bokstoff, blant annet bokanmeldelser av aktuelle barnebøker skrevet og lest opp av barn (Bakøy 1999:364-365).

Skolebarna fikk også en rekke dramaserier på 70-tallet, men nå rettet BUA oppmerksomheten mot samtidslitteraturen, samtidig som det ble satt mer på å lage oppsetninger som var spesiallaget for fjernsynet. I denne sammenheng benyttet BUA seg av en ny generasjon barnebokforfattere fra Norge og Norden. I 1973 ble det laget en Nordvisjonsserie for jenter og gutter i alderen 10-14 år hvor manuskriptene var skrevet av markante skikkelser som Ulla Dahlerup, Sven Wernström/Olle Erikson, Margareta Keskitalo og Tor Edvin Dahl. Året etter ble serien om samegutten *Ante* sendt. Denne produksjonen, som riktignok var laget av Sentralfilm og ikke av NRK, hadde Tor Edvin Dahl som manusforfatter (Bakøy 1999:368-373).

Denne gjennomgangen har vist at BUA tok i bruk et rikt spekter av barnelitteratur. På dette punktet er det imidlertid viktig å merke seg at mangfoldet til tross, valgte BUA ut bøker etter visse retningslinjer. Den såkalte kiosklitteraturen som omfatter bokserier som *Hardy-guttene* og *Frøken Detektiv*, fikk ikke innpass på avdelingens sendeflate, selv om dette var bøker som var høyst elsket av mange barn i det aktuelle tidsrommet. De typiske gutte- eller jentebøkene som ble skrevet i mellomkrigstiden ble heller ikke brukt, sannsynligvis av to grunner. For det første måtte

fjernsynet tilfredsstillte et publikum som til enhver tid både bestod av jenter og gutter. For det andre hadde den typiske gutte- eller jenteboka hyppig blitt sterkt kritisert for å være trivilllitteratur som ikke innfridde kunstneriske krav om originalitet og nyskaping. Barnebøker med et uttalt kristent livssyn ble også i liten grad presentert, noe som muligens hadde sammenheng med at NRK ikke ønsket å indoktrinere barn når det gjaldt spesifikke livssyn. BUA valgte isteden å fokusere på folkekunsten i form av eventyr, sagn, viser og regler, på den barnelitterære kanon eller på nyere norsk eller nordisk barnelitteratur. Dette var selvsagt i tråd med NRKs ambisjoner om å styrke det norske kulturlivet, ivareta kvalitetslitteraturen samt å være en buffer mot den kommersielle, amerikanske barnekulturen som siden 50-tallet hadde flommet inn over Norge i form av billig serielitteratur og tegneserier.

## **Barnelitteraturen som inspirasjonskilde til fjernsynets tiltaleformer**

Barnelitteraturen kom som sagt til å sette et sterkere preg på småbarnas programtilbud enn på sendingene rettet mot skolebarn. Barnelitteraturen kom også til å bety en hel del for småbarnsprogrammenes tiltaleformer, nærmere bestemt på den måte programlederne henvendte seg til seerne på.

Småbarnsbøker er gjerne skrevet med tanke på en høytlesningssituasjon hvor en kjærlig voksen leser høyt for sitt barn. Mange av de kanoniserte barnebøkene har i utgangspunktet vært skrevet for et barn forfatteren har vært nært knyttet til. Forfatteren har med andre ord fortalt til et konkret du. Den britiske forfatteren Lewis Carroll henvendte seg i boken *Alice in Wonderland* (1865) til de tre Lindell-søstrene, og særlig til Alice Lindell på 10 år. Astrid Lindgren har fortalt at Pippi- og Emil-bøkene startet i samspillet mellom mor og barn.

Mange barnebøker har dermed den fellesnevner at det kan fornemmes at fortelleren kjenner barneleseren, og at de formidler et sterkt mottaker-nærvær. Teateroppsetninger for barn er gjerne preget av den samme nærhet mellom stykkenes hovedpersoner og barna i salen, ofte i form av en direkte interaksjon mellom scene og sal.

Intimitet, familiaritet og hjemmekos kom også til å bli karakteristiske trekk ved småbarnsfjernsynets iscenesettelse, kamerabruk og tiltaleformer enten det dreide seg om fiksjons- eller faktaprogrammer. Når det gjaldt høytlesningsprogrammene sa enkelte representanter fra BUA eksplisitt at

de ønsket å gjenskape intimiteten og nærværet i høytlesningssituasjonen, og uttrykte i den forbindelse, med mer enn et snev av dårlig samvittighet, at fjernsynet på dette punktet riktignok ikke kunne stille opp mot den gode kontakten mellom foreldre og barn (se f.eks. Bakøy 1999:198-199).

I boken *The Narrator's Voice. The Dilemma of Children's Fiction* (1991) påpeker Barbara Wall at det finnes en tendens til å nedvurdere bøker som har en tydelig adresse til en barnlig tilhører eller leser. De høyeste utmerkelse blir gjerne tildelt barnebøker med en diffus målgruppeorientering eller med en dobbel tiltaleform, som innebærer at de tydelig henvender seg både til voksne og barn. Den markerte leseren har med andre ord blitt oppfattet som en barnelitterær klisjé, og delvis som et uttrykk for arroganse overfor barna som mottakergruppe – med andre ord som en unødvendig og nedlatende barnsliggjøring av barnet. Denne avstandstakingen handler muligens også om et ubehag over å bli konfrontert med noen som ”skaper seg” og ”gjør seg til” for å akseptert og likt av andre. En slik oppførsel strir både mot demokratiske likhetsidealer som tilsier at man verken skal tale ”opp” eller ”ned” til noen, og mot visse estetiske idealer. En moderne barnebokforfatter som Jon Fosse har uttalt at skrivning ikke kan ”vere styrt av tilpassing til bestemte mål- og aldersgrupper”, men av ”kvalitative estetiske omsyn”. Foss mener at i selve begrepet barnelitteratur ligger en fornektning av den estetiske autonomien som først og sist legitimerer den seriøse litteraturen. Sine egne barnebøker omtaler han som antibarnelitteratur-barnelitteratur eller som all-alder litteratur.

Andre har gått inn og forsvart den tydelige mottakerorienteringen i barnelitteraturen gjennom å påpeke at voksne i dagligtalen spontant og naturlig ordlegger seg annerledes når de henvender seg til barn; de anvender den språkformen som har blitt kalt ”motherese” innenfor lingvistikken. Dette språket, som foreldre hyppig anvender når de taler til sine barn lar seg betrakte som et utslag av en særlig sensitivitet overfor barnet, som en streben etter å skape språklige møteplasser mellom barn og voksne.

Småbarnsprogrammene har blitt gjort til gjenstand for en tilsvarende kritikk. På 60-tallet gikk medlemmene i Kringkastingsrådet ved flere anledninger til angrep på det de kalte den ubehagelige ”søtladenheten”, eller ”dikketonen” i barneprogrammene. BUA forsøkte å ta denne kritikken ad notam, og i 70-tallets barneprogrammer finnes det en tendens til at den lune nærheten som 60-tallets programledere forsøkte å utstråle ble erstattet med en noe kjekkere tone. Programlederne opphørte med å være onkler og tanter, og snakket mer til barna som kamerater enn som velmenende voks-

ne. Denne taktikken vakte imidlertid også protester. Nå reagerte man på at det følte "noe kunstig" når voksne leker barn (Bakøy 1999:340).

## **Den norske barnelitteraturen på 60- og 70-tallet som premissleverandør for den programpolitiske tenkningen innenfor BUA**

Siden den samtidige norske og nordiske barnelitteraturen og deres forfattere inngikk som viktige bestanddeler og støttespillere i barne fjernsynet både på 60- og 70-tallet, sier det seg nærmest selv at de ideologiske forestillingene som preget det nordiske barnebokmarkedet kom til å sette sitt preg på den programpolitiske tenkningen innenfor fjernsynets Barne- og ungdomsavdeling i det samme tidsrommet. Mindre selvsagt er muligens det forholdet at debatten blant barnebokkritikere også kom til å få innflytelse på BUAs programpolitikk. Dette skjedde som en følge av at enkelte barnebokkritikere kom til å interessere seg for fjernsynets barneprogrammer, og overførte synspunkter fra debatten om barnelitteraturen til omtalen av fjernsynsprogrammene.

Forskningen på 60-tallets norske barnelitteratur har påpekt at generelt sett var barnebøkene i dette tidsrommet preget av et ønske om å ikke ta livsmotet fra barna. I artikkelen "Barne- og ungdomslitteraturen fram til vår egen tid" skriver Tordis Ørjasæter (1969) om 50- og 60-tallets barnepoesi at den var opptatt av alt som vokser og gror, gleden over rare ord, forundring over de voksnes verden, og over været og døgnet som skifter. Videre påpeker hun at man i barnebøkene møtte trygghet og snillhet, de enkle daglige gleder og kontakten mellom generasjonene. Denne holdningen resulterte i at samfunnsproblemer ble skjøvet til side.

Tilsvarende holdninger gjorde seg gjeldende i 60-tallets småbarnsprogrammer. BUAs leder mellom 1960 og 1974, Lauritz Johnson, ønsket primært å gi barna en ballast av livsglede, i tillegg til å stimulere deres lek og skapende kraft. Programmene var i mindre grad opptatt av å belære og moralisere, selv om analyser av enkeltprogrammer viser at slike elementer nesten alltid finnes innvevd i det mer underholdende stoffet. Samfunnsproblematikk var det dermed svært lite av også i barne fjernsynet. Lauritz Johnson uttrykte sin holdning til barneprogramproduksjonen på følgende måte:



Barnet har krav på leketid, en tid hvor fantasien, fabuleringen og følelsene må få preferanse. Alle vet jo hvilken grunnleggende betydning det har for menneskesinnet. Overdimensjonerer man fornuften og forsømmer andre sider ved personlighetslivet, vil alt drukne i snusforuft. Personlig vil jeg kjempe for barnets rett til å være barn den lille stunden det har muligheter for det. Og til dem som hevder at i et samfunn må barna læres opp til å bli barske og harde for å klare seg, vil jeg stille dette spørsmålet: Kan det ikke tenkes at et menneske som er fylt med fantasi og gjøglerglede, har vel så stor mulighet for å overleve – som en nøktern realist? (Sonning 1972:30).

Et annet førende premiss for produksjonen av småbarnsprogrammer var et ønske om å erstatte besteforeldregenerasjonen, idet folkeflyttingen i forbindelse med industrialiseringen, sentraliseringspolitikken og det fremvoksende utdanningssamfunnet, blant annet innebar at mange barn vokste opp uten daglig kontakt med sine besteforeldre. Denne holdningen nedfelte seg i småbarnsprogrammernes tematikk ved at det på nostalgisk vis ble dvelt ved livet på landsbygda, natur og dyreliv, årstidenes skiftende rytmer og fortellinger fra gamle dager (Bakøy 1999:148-149).

På 70-tallet fikk imidlertid den generelle politiseringen av samfunnet konsekvenser også for småbarnslitteraturen. I en historisk gjennomgang av *Den norske biletboka* (1993) påpeker Tone Birkeland og Frøydis Storaas at politiseringen av barndommen ved inngangen til 70-årene satte ideologiske spor etter seg i billedbøkernes verden i form av en tiltakende problematisering av barnas tilværelse. Dette førte til en utviding av billedbøkernes emneområder: Barns frykt og ensomhet ble tematisert, f.eks. i *Hva skal vi gjøre med Jill?* (Fam Ekman 1976). Det dukket også opp en rekke billedbøker med en samfunnskritisk tendens. På dette området var Tor Åge Bringsværd en sentral forfatter med bøker som f.eks. *Det blå folket og karamellfabrikken* (1974) og *Det blå folket og Hurrikan* (1975) hvor han tar opp forurensningsproblematikken og økonomisk utbytting.

Når det gjelder 70-tallets fjernsynsprogrammer for småbarnsgruppen, ble de etablerte tradisjonene fra 60-tallet i stor grad fulgt opp. Men også her finnes en tiltakende tendens til å vie barnas problemer mer oppmerksomhet enn tidligere. Fjernsynet var dog, som Tone Birkeland og Frøydis Storaas har påpekt, gjerne mer forsiktig i sin behandling av følelsesmessige problemer på grunn av at fjernsynsprogrammene i utgangspunktet var laget for barn som satt alene, mens billedbøkene tok sitt utgangspunkt i at

en voksen leste for barna. Et eksempel på den tiltakende problemorienteringen kan være serien om *Mathis* som kom i 1975. Denne serien tematiserte i likhet med flere av 70-tallets småbarnsbøker barns frykt både for skumle dyr og for å bade, samtidig som programmene tilstrebet å informere barnet om forhold som man tidligere hadde valgt å ikke snakke med barn om, f.eks. om hvordan et barn blir til (Bakøy 1999:304-305).

### **Mellomgruppen**

Det eksisterte også klare forbindelseslinjer mellom tendenser innenfor barnelitteraturen for de noe større barna, og BUAs programpolitikk for mellomgruppen, altså barn mellom 7-15 år. Sonja Hagemann skriver i boken *Barnelitteraturen i Norge 1914-1970* at etterkrigs litteraturen for barn var preget av en fredsappell og en oppfordring til solidaritet mellom alle jordens barn. Aimé Sommerfelts berømte bok *Veien til Agra* (1959) tok opp U-landsproblematikken i en skildring av den indiske kulturen som tok sitt utgangspunkt i to barn som skulle til Agra for å foreta en øyeoperasjon. I tillegg var flere av 60-tallets barnebokforfattere opptatt av å utvikle forståelse for barn med fysiske, mentale eller sosiale handikap. Blant annet fikk Babbis Friis-Baastad sitt gjennombrudd med boken *Kjersti* som handlet om ei jente som våknet opp etter en bilulykke med talevansker og en skjemmende ansiktsskade. I den kritikerroste boken *Ikke ta Bamse* gikk den samme forfatteren over til å ta opp livssituasjonen til de psykisk utviklingshemmede.

Disse tendensene gjenfinnes som førende prinsipper i BUAs programvirksomhet for mellomgruppen på 60-tallet. *Falkeklubben*, som var den viktigste programserien for denne målgruppen i det gjeldende tidsrommet, satset i høy grad på å stimulere seerne til å ta ansvar for mindre heldigstilte barn både utenlands og innenlands. BUA arrangerte innenfor dette programmets rammer en rekke innsamlingsaksjoner: blant annet ble seerne oppfordret til å sende julegaver til flomrammede barn i Italia, det ble samlet inn penger til et barnesykehus i Israel og til diverse støttetiltak for psykisk utviklingshemmede. Dette resulterte i det som har blitt kalt en basarfeber hos barn, et fenomen som Alf Prøysen har beskrevet i den velkjente barnesangen *Basarvise* (Bakøy 1999:208-219).

Når det gjaldt barneboktilbudet for de litt større barna, kom også den problemorienterte og samfunnskritiske barneboken sterkere inn i bildet på 70-tallet. Som Else Breen skriver i boken *Slik skrev de: Verdier og virkelighet i barnebøkene 1968-1983*, markerer året 1968 et ideologisk vendepunkt i barnelitteraturen. Fra å være idealistisk estetisk går den på for-

holdsvis kort tid over til å være sosial-kritisk med vekt på politisk belæring. Mange bøker tok sitt utgangspunkt i de problemene som omleggingen av samfunnsstrukturen hadde ført med seg i form av sentralisering og avfolking av utkantstrøk, nedlegging av arbeidsplasser, pendling, lite barnevennlige bomiljø osv., men også i en generell kritikk av forbrukersamfunnet og statusjag. Kjønnssrolleproblematikk, skilsmisser og nye familieformer ble også tematisert i likhet med problemene til samfunnets ulike minoritetsgrupper som samer og sigøynere. I denne sammenheng var Tor-mod Haugen en sentral forfatter. I boken *Zeppelin* (1976) viser han hvordan kjernefamiliens lykkemodell slår sprekker, og skildrer barnet som den tapende part. I *Synnadrøm* (1977) dveler han ved manglende kommunikasjon mellom voksne og barn innenfor rammene av fraflyttingsproblematikken. Einar Økland representerte også en ikke-romantisk og ikke-nostalgisk holdning til barnet som opplevende og reflekterende subjekt, og ikke bare som noe som skal oppdras. Bøkene til disse to forfatterne, i likhet med flere andre barnebøker på 70-tallet, kjennetegnes videre av at den tydelige voksenstemmen forsvinner. Forfatterne gir avkall på sin bedreviterposisjon i et forsøk på å tilegne seg barnets blikk på verden.

Parallelt skjedde det en tydelig politisering av fjernsynets programprofil for mellomgruppen på 70-tallet. Rolf Riktor, som overtok som leder av fjernsynets Barne- og ungdomsavdeling i 1974, uttalte i et intervju som for øvrig bar tittelen "Det er viktig å kjempe barnas sak" (Bakøy 1999: 274) at han ønsket at avdelingen skulle fungere som et slags barneombud, nærmere bestemt være et talerør for barnas sosiale rettigheter overfor foreldre og myndigheter. I motsetning til Lauritz Johnson som var opptatt av at fjernsynsprogrammene ikke skulle skape ufred og konflikter rundt om i de tusen hjem, hevdet Rolf Riktor at konfliktstoff så og si var ensbetydende med det meningsfylte:

Vi må være ute etter meningsfylt, ofte kontroversielt programstoff – og ta opp problemer som er av en slik art at ikke alle voksne er enige om hvordan de skal løses, eller som ikke alle foreldre er enige om skal drøftes med barn. Vi må også rette søkelyset mot problemer som angår barna og deres framtid. Vi må bli flinkere til å belyse slike spørsmål fra forskjellige synsvinkler, til å stille problemer under debatt - til å avholde fra å gi løsninger - til å vise veien man må gå for selv å forme løsninger (Nieppierd 1974:14).

Den tidligere nevnte tendensen til å nedtone voksenperspektivet i 70-årenes barnelitteratur, kan for øvrig sies å ha et motstykke i fjernsynet ved at programlederne på 70-tallet sender for mellomgruppen tenderte mot å henvende seg til barna på en mindre eksplisitt autoritær måte enn tidligere, og at barn i større omfang fikk slippe til i programmene med sine synspunkter gjennom intervjuer og andre tiltak. Riktignok var det på dette punktet en lei tendens til at de synspunktene som barna fikk fremlegge i høy grad syntes å være regissert av de voksne programlederne. Som biskop Lønning påpekte på et møte i Programutvalget for fjernsynet: ”I hvilken grad var det barna som talte, og i hvilken grad var det de voksne som benyttet barna som talerør”? (Bakøy 1999:376).

BUAs nye holdninger til barn på 70-tallet må også delvis betraktes som et resultat av den direkte kritikk som BUA ble utsatt for. I denne sammenheng var barnebokkritikeren Tordis Ørjasæter en nøkkelperson. I et foredrag hun holdt på et seminar som Kulturutvalget i Det Norske Studentersamfund arrangerte den 14. og 15. mars 1969, gikk hun til angrep på idylliseringstendensene i barnefjernsynet. Under underoverskriften ”Den evige kosekrok”, som for øvrig refererte til småbarnsprogrammet *Kosekroken*, proklamerte hun at BUA måtte slutte med alt ”voksenlaget ovenfra-nedad-kos” for barn, og at fjernsynet skjøv barneseerne fra seg med idylliseringen av barndommen. Fjernsynet måtte i stedet ta ungene på alvor og møte dem der de befant seg med sine problemer. I den forbindelse siterte hun den svenske forfatteren og kritikeren Björn Håkanson som skrev i en artikkel i *Vinduet* at dersom vi beskytter barna i dagens verden, gjør vi dem hjelpeløse i fremtidens verden (Bakøy 1999:147-148).

Med dette utspillet overførte Ørjasæter en debatt som pågikk omkring barnelitteraturen til barnefjernsynet. Det var for øvrig ikke tilfeldig at Ørjasæter henviste til en svensk kritiker i foredraget sitt. I Sverige hadde barnelitteraturen vært gjenstand for heftige diskusjoner allerede på 60-tallet, delvis som en følge av en tydelig radikalisering spesielt av den svenske ungdomsboken. Men med den brede politiseringen av det norske samfunnslivet på begynnelsen av 1970-årene ble barns oppvekstvilkår og kultur en viktig del av det offentlige ordskiftet også i Norge. Fra å være stemplet som et slags litterært B-felt med klare pedagogiske rammer, ble barnelitteraturen i større grad en del av den litterære institusjonen. Barne- og ungdomslitteraturen ble synlig i meldinger og debattartikler, og ble eget studieemne ved høyskoler og universiteter. I denne sammenheng ble den svenske barnebokdebatten så og si importert til Norge sammen med en

rekke radikale svenske barnebøker som f.eks. Sven Wernstrøms *Opprøret på Cuba* (1969) og *Kamerat Jesus* (1971).

I Norge blåste utgivelsen av boka *Lita grøn grasbok* (1972) av Rasmus Lie (pseudonym for Hans Sande) liv i debatten om barneboklitteraturen. Denne boken bestod av regler og rim og var også inspirert av gateviser. Dette var sanger som hadde levd i smug og bakgårder, og som tilhørte barnas hemmelige "lore" fordi de sjelden nådde de voksnes ører da de gjerne handlet om litt ufine ting. Det var spesielt et dikt kalt *Lille Fille Sprett* som satte sinnene i kok:

Lille Fille Sprett  
Som aldri åt seg mett  
Stjal seg ei kake  
Frå fru Pengerud sitt nett.

Herr Nixon President  
Som alltid åt seg mett  
Bomba eit land  
Han aldri hadde sett.

Lille Fille Sprett  
Som aldri åt seg mett  
Blei kasta i fengsel  
Og fekk gnage på eit spett.

Herr Nixon President  
Som alltid åt seg mett  
Fekk tusen digre kaker  
Fordi han aldri hadde rett.

Denne boka ble omtalt i 22 norske aviser. En av grunnene til dette var at Norsk Kulturråd med fem mot fire stemmer avslo søknaden om produksjonsstøtte til denne boken med følgende begrunnelse "Det er riktig at vi ikke kan sensurere bort virkeligheten, men når det gjelder små barn må vi i mange forhold opptre som formyndere" (Birkeland, Risa og Vold 1997: 292). Rådet hadde ingen innvendinger mot de kunstneriske kvalitetene. Motstanderne av denne avgjørelsen mente at kulturrådets avslag var et angrep på ytringsfriheten og en klar umyndiggjøring av barnet.

Debatten om barnelitteraturen kom med dette i stor grad til å dreie seg om hva slags problemer som barnebøkene burde ta opp. Det var en tendens til at debattantene delte seg i to fronter: De som mente at barnelitteraturen fortrinnsvis skulle ta utgangspunkt i barnets livssituasjon og handle om konflikter som barna kunne evne å løse – og de som mente at barna så tidlig som mulig måtte få innsikt i den aktuelle samfunnssituasjonen, bli bevisstgjort omkring sentrale konfliktlinjer og lære seg å innse at det også finnes problemer i menneskelivet som simpelthen ikke lar seg løse.

Innenfor BUAs rammer foregikk det på 70-tallet en tilsvarende debatt mellom grupperinger med marxistiske sympatier og grupper preget av en mer tradisjonell humanisme. I en artikkel i Aftenposten datert 22.12 1973 ble det fortalt om en trykksak kalt *Lommekameraten* som angivelig skulle henge på Barne- og ungdomsavdelingens oppslagstavle. Dette skrevet var et produkt av et seminar om barn og massemedier som ble holdt i Hellebæk i Danmark samme år, og det gav følgende retningslinjer for barneprogramproduksjonen:

Sett det du gjør inn i en samfunnssammenheng. Skap ikke isolerte barneverdener. Selv om du vil lage en historie, prøv å sette hendingene i forbindelse med samfunnets hovedkonflikt mellom arbeide og kapital. Nevn ikke tilsynelatende selvsagte ting slik at de blir tatt for gitt (konfirmasjon, julegaver, kjernefamilien, inntektsforskjeller). Lær barna å vurdere kritisk. Unngå falsk inndeling av mennesker etter rase, religion, nasjon, generasjon e.l. Gå ut fra klassetilhørighet. Lær dem å identifisere seg selv politisk og se sin egen klassetilhørighet. Ta utgangspunkt i arbeidende folks erfaringer og velg miljøer som er velkjente for de fleste. Gi arbeidernes kultur den plass den fortjener i alle medier og i all undervisning (Bakøy 1999:275-276).

Det var langt fra noen samlet enighet blant de ansatte i BUA omkring denne marxistisk inspirerte programfilosofien. Programinstruktør Dieter Kriszat tok i den samme avisartikkelen kraftig til motmæle mot oppslaget, og fremhevet i likhet med Lauritz Johnson beskyttelse fra de voksnes problemer og fri fantasiutfoldelse som viktige prinsipper for programproduksjonen. Kriszat mente for øvrig at i stedet for å fokusere på konflikten mellom arbeid og kapital burde fortellinger for barn handle om motsetningen mellom ”materialisme/egoisme og medmenneskelig idealisme” (Bakøy 1999: 275-276).

## **Barnelitteraturen som et ledd i en legitimeringsstrategi**

De nære relasjonene mellom barnelitteraturen og barne fjernsynet som har blitt skissert i de foregående avsnittene, kan også betraktes som et ledd i en legitimeringsstrategi. Da fjernsynet ble innført i Norge, stilte mange seg meget skeptiske til det nye mediet. De var redde for at fjernsynet ville føre til ”amerikanske” tilstander i Norge ved å sende sensasjonelle og skremmende sendinger som kunne føre til at barn ble nervøse og hadde vanskelig for å tilpasse seg. Ved å ta utgangspunkt i velkjente barnebøker som både hadde en plass i mange hjem, i biblioteker og i skoleverk kunne de ansatte i fjernsynets Barne- og ungdomsavdeling være temmelig sikre på at deres programvirksomhet ikke vakte protester. Men for BUA var det viktig å vise interesse for barnelitteraturen også av andre grunner. Som antydning innledningsvis ble fjernsynet av mange betraktet som en trussel mot skriftkulturen, og som et medium som ville frata barna leselysten, eller noe mindre skremmende – stjele verdifull lesetid.

Ved å benytte seg av barnelitteraturen forsøkte BUA å imøtegå denne kritikken, og dermed sikre seg sosial aksept vis-à-vis de nevnte kritikerne. Å styrke den kulturelle legitimiteten var sannsynligvis et viktig motiv da BUA i 1972 deltok i et eksperiment kalt *TV-film og billedbok* i samarbeid med *Bokklubbens Barn*<sup>2</sup>. *Den norske Bokklubben* utgav åtte billedbøker, og NRK sendte i den forbindelse åtte små tegnefilmer hentet fra de samme bøkene (Bakøy 1999:292). Ved hjelp av en intervjuundersøkelse ble det så studert om fjernsynssendingene kunne bidra til å øke barnas lyst og evne til å lese. I prosjektets avslutningsrapport konkluderte Anita Werner med at ”Alt i alt synes TV-bok tiltaket å ha stimulert interessen for barnebøker og høytlesning blant relativt mange foreldre og barn, men at det gjerne var de familiene som i utgangspunktet var mest opptatt av bøker, som hadde hatt det største utbyttet av prosjektet” (Werner 1973:66).

## **Oppsummering**

Utgangspunktet for denne redegjørelsen har vært en meget utbredt tendens til å betrakte fjernsynet som en trussel mot litteraturen og skriftkulturen.

---

<sup>2</sup> *Bokklubbens Barn* er en del av *Den norske Bokklubben*.

Denne artikkelen har forhåpentligvis vist at når det gjelder NRK Fjernsynets barneprogrammer på 60- og 70-tallet blir et slikt synspunkt vanskelig å opprettholde. I dette tidsrommet (og seinere) eksisterte det nemlig en rekke påfallende sammenhenger mellom barnelitteraturen og fjernsynets barneprogrammer idet barnelitteraturen forsynte barnefjernsynet både med programinnhold, medarbeidere og retningslinjer for programproduksjonen mm. Det har videre blitt påpekt at fjernsynet brukte barnelitteraturen til å legitimere sin virksomhet, og at avdelingen også tok i bruk barnelitteratur fordi de ansatte følte en forpliktelse til å ivareta boken og skriftkulturen.

Avslutningsvis kan det imidlertid være interessant å ta tak i det som innledningsvis ble kalt det symbiotiske forholdet mellom barnelitteraturen og fjernsynet. Begrepet symbiose antyder at fjernsynet også kom til å få betydning for barnelitteraturens utvikling og ikke bare vice versa. Barnelitteraturforskeren Sonja Hagemann med flere har påpekt at radioen kom til å bli en løftestang for barnelitteraturen. Noen av våre mest kjente barnebokforfattere, Anne Cath. Vestly, Alf Prøysen og Torbjørn Egner begynte nemlig sin karriere innenfor radioen, nærmere bestemt i programposten *Barnetimen for de minste*. Bøkene de etterhvert kom til å utgi var ofte basert på fortellinger som de *først* hadde presentert i radioen. Barnelitteraturforskere har videre påpekt at radioen særlig vitaliserte småbarnsbøkene og gav disse en ny og mer muntlig språkform. På 60- og 70-tallet overtok fjernsynet delvis radioens rolle som formidler av barnelitteratur, og flere av 70-tallets barnebokforfattere drev et fruktbart vekselbruk mellom bok og fjernsyn. I så henseende ble barnefjernsynet både en inspirasjonskilde for flere barnebokforfattere, og etter alt å dømme et meget sentralt markedsføringsredskap for både norsk og utenlandsk barnelitteratur.

## Litteratur

- Bakøy, Eva. 1999. *Med fjernsynet i barnets tjeneste. NRK-fjernsynets programvirksomhet for barn på 60- og 70-tallet*. Dr. philos.-avhandling. Institutt for medievitenskap, NTNU.
- Birkeland, Tone & Frøydis Storås. 1993. *Den norske billedboka*. Landslaget for norskundervisning. Cappelen: Oslo.
- Birkeland, Tone, Risa, Gunvor & Vold, Karin Beate. 1997. *Norsk barnelitteraturhistorie*. Samlaget.
- Breen, Else. 1988. *Slik skrev de: Verdier og virkelighet i barnebøker 1968-1983*. Oslo: Aschehoug & Co. (W. Nygaard).
- Hagemann, Sonja. 1978. *Barnelitteraturen i Norge 1914-1970*. Oslo: Aschehoug & Co. (W. Nygaard).



- Nieppierd, Anne Lise. 1974. Viktig å kjempe barnas sak. *Omkring* 4:12-14.  
Programbladet. 1976 nr. 1.  
Programbladet. 1977 nr.38.  
Sonning, Lillian. 1972. Barn og TV. *Omkring* 1:28-32.  
Thorsen, Audun, red. 1985. Norsk årbok for barne- og ungdomslitteratur. Oslo: Lunde.  
Wall, Barbara. 1991. *The Narrator's Voice. The Dilemma of Children's Fiction*. Basingstoke: Macmillan.  
Werner, Anita. 1973. *Samspill mellom to medier: fjernsyn og bøker: en undersøkelse av reaksjonene på NRK/Fjernsynet og Den norske bokklubbens TV-bok tiltak*. Oslo: Institutt for presseforskning.  
Ørjasæter, Tordis. 1969. Barne- og ungdomslitteraturen fram til vår egen tid. I: Ellefsen, Tove, red. *Makt og monopol på Marienlyst*. Oslo: Det norske samlaget.

Eva Bakøy  
Høgskolen i Lillehammer  
2626 Lillehammer, Norge  
e-post: Eva.Bakoy@hil.no