

R

Barns verdi. Om Per Sivles dyrebiografier i *Illustreret Tidende for Børn*

Nina Goga

Sammendrag

Artikkelen tar for seg seks tekster av den norske forfatteren Per Sivle (1857–1904) og leser disse som refleksjoner over barns verdi. Tekstene blir omtalt som dyrebiografier og spørsmålet om barns verdi drøftes i lys av forholdet mellom dyr-barn-menneske. Artikkelen er teoretisk og filosofisk motivert av Giorgio Agambens biopolitiske tenkning og Jean-Jacques Rousseaus argument for barns egenart.

Abstract

This article examines six short stories by Per Sivle which can be read as reflections on the value of children. The stories are labelled animal biography and the question about the value of children is discussed in the light of the relation between animal-children-man. The article is theoretical and philosophical informed by the bio-political thinking of Giorgio Agamben and Jean-Jacques Rousseau's view on children as humans of their own distinctive character.

Innledning

Per Sivles omsorg for barn og dyr blir ofte eksemplifisert med henvisning til fortellingen «Berre ein hund» fra samlingen *Sogor* (1887). Når Einar Økland i 1974 presenterer Sivle for leserne av barnebladet *Maurtua*, er det denne teksten han åpner med å vise til: «Du kjenner kanskje ikkje Per Sivle? Men du har sikkert lese noko han har skrive, t.d. om hunden Hall i forteljinga 'Berre ein hund'». ¹ På samme måte som Øklands ærend i *Maurtua* er å vise fram andre sider ved Sivle, er mitt ærend å diskutere andre, mindre påaktete men like fullt interessante, tekster av Sivle der forholdet mellom dyr og mennesker står sentralt. Utgangspunktet mitt er at de seks tekstene, som jeg her kaller Sivles dyrebiografier, kan fortelle noe om Sivle som en etisk bevisst

forfatter som forsøker å reflektere over og veilede i hva et liv er, og hvem eller hva som regulerer et livs verdi.

Sivle er selvsagt ikke den eneste som har skrevet tekster for barn der dyrs liv står sentralt. Barnelitteraturen er, lenge før den vel egentlig ble skilt ut som et eget litterært felt, rik på fortellinger om dyr. Jeg tenker i første omgang på fabeltradisjonen, men også på norske og andre lands dyreeventyr. I tråd med endringer i synet på forholdet mellom dyr og menneske som fant sted i kjølvannet av Darwins teori om artenes opprinnelse, samt interessen for filantropisk tankegods og endringer i synet på dyrevelferd, vokste det på 1800-tallet fram en interesse for å skrive både dyreselvbiografier og dyrebiografier. Blant de mest kjente er Anna Sewells *Black Beauty* fra 1877. Slike bøker ble sett på som en realis-

tisk måte å gi dyr stemme eller språk, og gjennom denne stemmen gjøre krav på dyrs rettigheter.²

At fortellingen dreier seg om dyr og ikke mennesker gjør det mulig å erfare med distanse.

Senere la spesielt Beatrix Potters mange dyrebildebøker³, som bøkene om Peter Rabbit, til rette for en tett kobling mellom dyr og barn. Ifølge Potterforskeren Peter Hollindale, gir bøkene et korrekt bilde av dyrs, og barns, naturlig utforskende adferd: "There is not a common moral pattern in these stories, only a common pattern of natural animal and child behaviour, with the haphazard consequences that life itself provides"⁴.

Etter Potter er mengden bildebøker der dyr eller antropomorfe dyr er bokens hovedkarakter, nærmest blitt uoversiktlig. At dyr og barnelitteratur er så tett forbundet kan forklares på ulike måter. En vanlig forklaring er at barn lettere gjør seg eksistensielle erfaringer gjennom fortellinger om dyr. At fortellingen dreier seg om dyr og ikke mennesker gjør det mulig å erfare med distanse. En annen vanlig forklaring er at barn svært lett kan identifisere seg med dyr fordi barn er mer intuitive eller instinktive enn voksne. Begge forklaringene har feste i filosofiske diskusjoner og zoologiske eller biologiske forsøk på å skille eller avgrense mennesker fra dyr.

I den lange diskusjonen som går tilbake til Aristoteles' skille mellom det organiske, vegetative liv (dyr) og det sosiale, relasjonelle liv (menneske), har barnets, og i lang tid også kvinnens, tilhørighet i en av kategoriene vært vanskelig å avgjøre. Som en løsning har barn og barndom derfor ofte blitt forstått som en overgangssone mellom

mennesket som dyr og mennesket som sosialt vesen. Dette henger sammen med synet på barn som mer instinktstyrte, som nærmere naturen, som ikke-kultiverte: ofte uttrykt gjennom barns problemer med å kontrollere eller beherske sine lyster. I barnets manglende selvbeherskelse, i dets impuls eller instinkt, viser også barnets dyrekarakter seg. Når barnets egenart blir vurdert med voksne som målestokk, blir også barndommen en fase man må igjennom før man blir et egentlig menneske. Til og med Jean-Jacques Rousseau, som jo forsøker å argumentere for at barnet har sin egen, fullverdige måte å se, tenke og føle på, markerer i fjerde bok i *Émile, ou de l'éducation* (1762) at ungdomstiden er den andre fødsel og at det er nå vi fødes «for å leve», «fødes til livet»⁵. Første gang vi fødes er kun «for å være til»⁶. Det er her også verdt å legge merke til at Rousseau mener det kun er gutter som gjennomgår denne andre fødselen. «Kvinner (...) synes i mange henseende aldri å bli noe annet enn barn»⁷. I diskusjonen om hvorvidt det ikke-kultiverte, impuls- og instinktstyrte barnet er mer dyr og mindre menneske, finnes et annet perspektiv der argumentet er at nettopp kultivering og kontroll (temming eller hemming av impulser) fjerner mennesket fra seg selv, altså at barn er menneske slik det «egentlig» er før det forstokkes til voksne.

Jeg mener at det historisk sett vedvarende ønske om å avklare grensen mellom dyr og menneske også kan ha betydning for måten vi leser Sivles dyrebioграфier på. For å belyse hvordan dette avgrensingsarbeidet kommer til uttrykk i Sivles dyrebioграфier, har jeg funnet det relevant å dra veksler på den italienske samtidsfilosofen Giorgio Agamben og 1700-tallets Jean-Jacques Rousseau. Den første fordi han i flere av sine senere arbeider er

opptatt av hvordan makt etableres og opprettholdes ved å skille dyr fra mennesker eller mennesker fra dyr.⁸ Den andre fordi hans tanker om naturbarnet Émile har hatt stor innflytelse på synet på barn og barns utvikling. Dette har igjen vært knyttet til barns forhold til naturen, og til forskjellen mellom mennesker og dyr.

Dyrebiografiene – utgivelser og resepsjon

De seks dyrebiografiene jeg tar for meg ble alle publisert i det nyskapende barnebladet *Illustreret Tidende for Børn* i perioden 1889-1894. Av særlig interesse for min lesning er tre tekster der Sivle forteller et spesifikt dyrs livshistorie. Det dreier seg om tekstene «Svarteper»⁹, «Du Dagros, du Dagros!»¹⁰ og «Frilin»¹¹. «Svarteper» ble siden trykket i samlingen *Blandet Selskab* (1891) og de to andre i *Folk og Fæ* (1898). I tillegg til de tre nevnte tekstene vil jeg også vise til og kommentere ytterligere tre tekster fra barnebladet: fortellingen «Prins Pip-pip»¹², diktet «Gjedebukke» som stod i samme julenummer som «Svarteper», og teksten «Kraake»¹³.

Når barnets egenart blir vurdert med voksne som målestokk, blir også barndommen en fase man må igjennom før man blir et egentlig menneske.

Illustreret Tidende for Børn ble utgitt og redigert av Nordahl Rolfsen fra 1885 til 1892, og av Jacob B. Bull i 1893-94. Som flere har påpekt, utviklet barnebladet seg fra å være en kanal for oversettelser og videreformidling av utenlandsk lesestoff for barn (som Topelius' tekster), til å bli en arena for norske forfattere og illustratører som ønsket å formidle kunst og kunnskap til

barn og unge. Fordi Rolfsen fra 1892 begynte det store lesebokprosjektet sitt og der tok inn flere av de tekstene han også hadde publisert i barnebladet, kom mange av bladets tekster til å få et lengre liv og en større innflytelse på flere generasjoner barn og unge enn de hadde fått om de kun hadde vært publisert én gang i en mer «flyktig» publikasjon som et barneblad tross alt er. Blant de av Sivles tekster som med tiden har fått status som barnelitteratur, er det, som Økland også gir uttrykk for, fortellingen «Berre ein hund» som har vært gjengitt og bearbeidet flest ganger (blant annet i Rolfsens mange lesebok-utgaver). Derfor er den trolig også den mest kommentert og analysert både i barnelitterære og andre litterære sammenhenger. Tekstene som ble utgitt i *Illustreret Tidende for Børn* og siden i *Blandet Selskab* og *Folk og Fæ*, er lite påaktet i sekundærlitteraturen.

I Sonja Hagemanns *Barnelitteratur i Norge 1850-1914* (1974) er Sivles forfatterskap viet relativt stor plass. Dette skyldes trolig to forhold. Det ene er at Hagemann regner Sivle som den som «for alvor bragte realismen inn i barnefortellinger»¹⁴. Det andre er at Hagemann også anser han som en av de barnebokforfattere som gjorde en særlig «innsats i målreisningen»¹⁵. Hagemann konsentrerer seg hovedsakelig om tekstene i Sivles *Sogor*, men nevner også sammenhengen mellom barnebladet og samlingene *Blandet Selskab* og *Folk og Fæ* som hun beskriver som «sammenrasket» og som «skrevet for honorarets skyld»¹⁶. Når Birkeland, Risa og Volds *Norsk barnelitteraturhistorie* (2005) tar for seg Sivles barnelitterære forfatterskap, er det utelukkende tekstene i *Sogor* det blir gjort nærmere greie for. Kun i bildeteksten til gjengivelsen av Karl Uchermanns tegning til «Svarteper», som blir brukt som illustrasjon på sidene som omhandler Sivle, kommer

det fram at Sivle også skrev «noveller på bokmål i Illustreret Tidende for Børn»¹⁷. På liknende vis nevnes Sivles navn i den delen av *Norsk barnelitteraturhistorie* som tar for seg barnebladene i 1890-årene¹⁸.

Sivles to biografier, Bjarne Birkeland, *Per Sivle* (1961), og Alfred Fidjestøl, *Eit halvt liv* (2007), har forholdt seg noe ulikt til tekst-materialet jeg her er opptatt av. Når Birkeland i et eget kapittel tar for seg samlingen *Blandet Selskab*, nevner han ikke med ett ord at flere av tekstene han kommenterer, som «Svarteper», «Prins Pip-pip» og «Stolten», også har vært publisert i Rolfsens barneblad. Rolfsens navn finnes ikke en gang i Birkelands personregister bakerst i boken. Birkeland noterer at *Blandet Selskab* kom ut i «den kjende populærserien 'Bibliothek for de tusen hjem'», og antyder slik at boken fikk en viss utbredelse. Innholdet i boken beskriver Birkeland som «etter-rakster alt i hop»¹⁹. Tekstene tillegges heller ikke litterær kvalitet: «Det er kravlause barndomsminne og tradisjonar, fortalde på ein livfull og enkel måte, på mange vis sidestykke til «Sogor» og «Vossa-Stubbar», men utan den spenst i stilen og det dirrande sinn som gjev dei førre folkelege forteljingane hans kunstnarleg rang»²⁰. Etter denne litt nedlatende omtalen vedgår likevel Birkeland at det er «somme drag i boka som fyller ut biletet av mennesket Per Sivle og syner noko av vokstergangen hans; andre syner nye sider ved hans litterære givnad»²¹. I den nærmere gjennomgangen av boken begynner Birkeland med å omtale barndomsminne-tekstene «Svarteper» og «Prins Pip-pip». Han beskriver dem som holdt i en «munter-venodig» tone og at «[k]jærleiken hans til dyr strøymjer gjennom begge forteljingane»²². Dette momentet ser han også som en parallell til blant annet «Berre ein Hund». Fortellingen om spurven Pip-pip synes Birkeland «gjev oss omvegs

eit bilete av barnevenen Sivle»²³. Det er her interessant hvordan Birkeland ser dyrefortellingene som uttrykk for Sivles omsorg for dyr og vennskap med barn.

Diktet er i høyeste grad en tekst som viser Sivle som en oppmerksom observatør av dyr og som en som reflekterer over likheten mellom dyrs og menneskers karaktertrekk.

Hos Birkeland er samlingen *Folk og Fæ* nevnt i bare noen få setninger og da som en samling «barneforteljingar [...] for det meste kravlaus (...) som han hadde skrive gjennom mange år, og som hadde gjort seg godt i julehefte og liknande publikasjonar. Men dei kom ut på eit lite forlag, og ingen bles i lur for dei. Slikt noko vart ikkje til vanleg rekna med av den litterære kritikken – med rette eller urette»²⁴. Heller ikke Birkeland ser ut til å regne med dem. Om det har med litterær kvalitet og med publikasjonssted(er) å gjøre, eller om det også kan ha med det å gjøre at Sivle skrev disse tekstene på norsk-dansk²⁵, skal ikke jeg spekulere videre i. Det er likevel klart at samlet sett kan disse forholdene ha vært med på å gjøre dem til en type tekster som nærmest har samme utsatte status som dyrene i Sivles fortellinger. Tekstene har nok ikke først og fremst overlevd på grunn av det voksne, litterære maktapparatet, men på grunn av omsorgsfulle barnelesere som gjennom sitt møte med tekstene i Rolfsens lesebøker har båret dem med seg og gitt dem verdi.

Alfred Fidjestøl har en noe annen vinkling enn Birkeland på den skrivende Sivle. Han vier mer plass til Sivle som redaktør og bladmann. Derfor kommer han også til å legge vekt på Sivles kontakt med Nordahl Rolfsen. Fidjestøl ser tekstleveransene til Rolfsens barneblad i sammenheng med

både det forhold at Sivle i 1888 var blitt far, og at Sivle bare hadde «kapasitet til småforteljingar og små dikt for barn»²⁶ på grunn av arbeidspresset knyttet til redaktørjobben i Kristianiaposten. Fidjestøl er opptatt av hvordan Sivle gjennom bidragene i barnebladet fikk en litterær tilknytning til Rolfsen som så førte til at «Berre ein hund» kom med i leseboken, og at dette «kan forklare at Sivle 150 år etter sin fødsel framleis er ein levande norsk forfattar»²⁷. Tekstene Sivle leverte til barnebladet blir, som hos Hagemann og Birkeland, omtalt som «biprodukt og mindre prioritert arbeid»²⁸. Riktignok nevner og delvis refererer Fidjestøl tekstene «Prins Pip-pip», «Svarteper» og «Gjedebukke», men tekstenes emner og deres plass i Sivles intellektuelle strev med å forstå etikken i samspillet mellom mennesker og dyr blir ikke påaktet. Fidjestøl omtaler for eksempel diktet «Gjedebukke» som et uskyldig barnerim. Jeg vil hevde at det er noe mer enn det. Diktet er i høyeste grad en tekst som viser Sivle som en oppmerksom observatør av dyr og som en som reflekterer over likheten mellom dyrs og menneskers karaktertrekk.

Heller ikke når Fidjestøl kommenterer utgivelsene av *Blandet Selskab* og *Folk og Fæ*, blir barneblad-tekstene viet oppmerksomhet. I det hele får ikke disse samlingene mye plass i biografien. Om *Blandet Selskab* heter det at «[b]oka laga ikkje oppstuss, ho blei ikkje meld i avisene, det finst ingen spor etter henne i Per Sivles etterlatne brev. Men ho må ha gjeve nokre svært velkomne kroner i Sivle-familiens hushaldskasse og ha bidrege til å spreie Sivles forteljingar til mange norske heimar. Diverre var det ikkje spesielt gode forteljingar som blei spreidd»²⁹. Og om *Folk og Fæ* heter det at den «sneik seg stille og umerkeleg inn i den norske bokheimen, umeld i avisene»³⁰.

Realisme og beskyttelse

Når det gjelder dyrebiografiene, kan vurderinger som «ikkje spesielt gode» kanskje forklares med at tekstene er publisert i samlinger ment for et voksent publikum og at de som voksenlitteratur, ifølge biografene, ikke er gode nok. Denne situasjonen er i så fall ikke ukjent, nettopp dyrebiografier har ofte vært gjenstand for diskusjoner om hvorvidt disse er for barn eller for voksne, og disse diskusjonene synes delvis å ha å gjøre med hvor vidt tekstene er sentimentale og idylliserende eller realistiske og brutale.³¹

Sivle har av flere fått æren av å representere gjennombruddet for den nye realisme i norsk barnelitteratur.³² At realisme i barnelitteraturen representerte noe nytt i Sivles samtid, forstår vi når vi sammenligner Sivles tekster med andre tekster for barn fra samme tid. Realismen står da som litterær opposisjon til religiøs og sentimental barnelitteratur – der ikke sjelden det sentimental-religiøse ble utløst i dyr-barn relasjoner.

Det er interessant å notere at Sivle selv har utforsket forholdet og balansert på eggen mellom det fantastisk-sentimentale og det realistiske, og at han etter en slik balansegang har gjort opp status og lagt fram en kortfattet poetikk for kommende tekster. Dette skjer etter min mening i teksten «Prins Pip-pip», den første av dyrefortellingene Sivle hadde på trykk i *Illustreret Tidende for Børn*. Teksten handler om hvordan jeg-fortelleren redder en liten spurv fra to barns krangel om eierskap og tar seg av fuglen til den selv forlater vinduskarmen. Fuglen blir først beskrevet som «hjælpeløs og forladt»³³, deretter, mer humoristisk, som en «temmelig brydsom husfælle» og «forkjælt unge»³⁴, og til slutt som i stand til å «staa på egne ben» og som

drevet av «friluftslust»³⁵. Parallelt med fortellingen om hvordan fuglen reddes, pleies og settes fri, finner vi fortellingen som jegfortelleren serverer hybelvertinnens fem år gamle datter Hildegun. Til henne forteller han at fuglen er en forhekset prins. Som en konsekvens av dette må han konstruere en eventyrlignende fortelling som handler om hvordan fuglen ble forhekset og hva som skal til for å fri ham fra tilstanden. Den oppdiktete fortellingen om prins Pip-pip fører etter hvert til så mye styr og ståk at fortelleren konkluderer med at «(...) det ved jeg, at jeg siden med en ganske anden omhyggelighed har veiet og vraget, naar det gjaldt at fortælle for børn»³⁶. Av erfaring har han altså lært at det å omskrive og dikte bort de faktiske forhold i et dyrs liv fører til forvirring i stedet for forståelse, og slik gjør mer skade enn gagn for dyr, og barn. Sivles realisme er derfor en form for barne- og dyrebeskyttelse.

Dyrebiografiens innholdsmoment

Realismen grenser også mot det jeg vil karakterisere som sakpreget tekst eller fagfortelling. Sivles dyrefortellinger, dikt og biografier er alle grundig forankret i møysommelige og kloke observasjoner av dyrs fysiske og psykiske karakter. Ofte ser vi at disse observasjonsbaserte beskrivelsene preger åpningsscenen i de ulike dyretekstene. Samtidig som Sivle gjerne innleder med en fysisk beskrivelse av dyret og plasserer det i et landskap som har karakter av barndomssted, som «min fars gård», vektlegger han ofte det forhold at dyrets utgangspunkt ikke var det beste. Det kan ha vært svakt, som kua Dagros, eller uønsket ved fødsel og planlagt avlivet, som katten Svarteper. Av ulike grunner blir dyret overgitt til en velvillig innstilt omsorgsperson.

Det er som regel et barn eller en lavere rangert voksen, som gjeterjenten og siden budeien Dorte.

Når dette utgangspunktet for fortellingen er etablert, går fortelleren over til å gjengi ulike anekdoter fra dyrets mer sorgløse dager. I disse anekdotene trer også dyrets psykologiske karaktertrekk fram. Etter hvert møter dyret mer kompliserte utfordringer og havner i konflikter som handler om herredømme og rang. Svarteper kommer i konflikt med et skjærepar, og geiten Frilin erter på seg en skotsk saubukk. Konflikten blir gjerne en justerende lærepenge for dyret som slik også forsterker sin verdi for den som har omsorgen for det. Til tross for sjarm og foretrefelige kvaliteter, dyrets dager er til slutt talte, og samtlige tekster ender med dyrets død og at den eller de som stod det nært, gir uttrykk for sorg.

Sivles dyrebiografier vitner som nevnt om nitide observasjoner av dyreadferd, og tekstene rommer passasjer som nærmer seg zoologens skrivemåte. Når Fidjestøl beskriver diktet «Gjedebukke» som et uskyldig barnerim, fratras det en plass i en heller interessant forbindelse mellom poesi og zoologi, ikke minst når det gjelder poesi for barn. I lesebøker og diktbøker for barn er det ikke sjelden man finner korte poetiske tekster som formidler fagstoff om dyr og planter, sol og måne og vær og vind. Sivles dikt er etter mitt syn langt fra uskyldig, det er, sammen med den svært naturtro illustrasjonen, seriøs fagformidling, ikke bare om geitens *utseende*: «[p]aa skjegget og paa ragget er gjedebukken kjendt»³⁷, *matvaner*: «han spiser græs og blade, han gnager bark af træ»³⁸, og *bevegelsesmåter*: «det er dog ret snurrigt med gjedebukkens ben: de kan slet ikke trives, naar ei de staar paa sten. Og gjedebukken er en saa skuelysten krop, at ser han sig en knause, saa maa han jo

derop»³⁹. Teksten gjør også greie for dyrets *psykiske karaktertrekk*: «[e]n tyveknekt, en skøier, en fulas af et best, slig lyder jo saa ofte en gjedebuks attest; men hvis du ham kan byde en mundfuld med tobak, da gi'r han dig i største oprigtighed sin tak»⁴⁰, og om muligheten for at det kan etableres *relasjoner mellom dyr og mennesker*, kanskje nettopp fordi også dyr har andre egenskaper enn de reinte fysiske: «[j]a gjedebukken er saa mangfoldig en krabat, men derfor just en morsom, en præktig kamerat!»⁴¹.

I denne Sivles litterære zoologi er det mulig å identifisere tre sentrale topoi (innholdsmomenter) der Sivle reflekterer over forholdet mellom dyr og menneske, og over hva et dyrs eller et menneskes verdi er. Disse tre topoi har jeg kalt *det utsatte dyret*, *vennskap mellom mennesker og dyr* og *skillet mellom barn og voksne*.

Det utsatte dyret

Som nevnt åpner Sivles dyrebiografier som regel med å presentere dyret i en utsatt posisjon. Denne posisjonen belyses alltid gjennom dyrets relasjon til en omsorgsperson uten uttalt makt eller autoritet til å redde dyret. Teksten om katten Svarteper starter med en beskrivelse av dyrets fysikk: «Han var ikke store kroppen, første gang vi saa hinanden, eller – rettere sagt – første gang jeg saa ham; for han kunde endnu slet ikke se; – han var nemlig en bitte, bitte liden kattunge, som ikke var over et døgn gammel»⁴². Etter hvert beskrives pelsen, og i denne beskrivelsen ligger også kimen til kattens seinere skjebne. Før fortellingens dreining mot konflikten mellom katten og de dyrene som etter hvert truer dens «magtomraade», konkluderes det med at fra å være en hjelpeløs og blind kattunge er Svarteper blitt et «lager av livslyst og skalkaktighet»⁴³.

Fortellingen om kua Dagros åpner med å gjøre rede for hvordan Dorte, som tar seg av Dagros, kom til gården som gjeterjente fra en husmannsstue der det var «smaat stel (...) baade med mad og klæder»⁴⁴. Fortellingen dreier seg altså ikke bare om hvordan en svak kalv ved hjelp av omsorg og beskyttelse ender med å bli den beste melkekua og den som får de flotteste kalvene, men også om hvordan et utsatt barn, fra en utsatt familie, gjennom arbeid og gjensidig tillit, får et trygt og godt liv.

I dyrebiografien om geiten Frilin handler det ikke om et fra fødselen truet vesen. Geiten presenteres som vakker og helstøpt og med «to prægtige horn»⁴⁵. Den er hjemmekjær og blir alles yndling. Men fordi den er fremmelig og fri, som Rousseaus naturbarn kanskje, og uten sjenanse krever «sin andel» ved middagsbordet eller tar seg til rette i farens skråtobakk, lever den utsatt og står i fare for å bli henrettet. Kun i siste stund benådes den etter «tuden og taarer»⁴⁶ fra fortelleren. Slik åpner også denne teksten til syvende og sist med at et barn etablerer en særlig forbindelse med et utsatt dyr, og at denne relasjonen får betydning for forståelsen av dyrets seinere skjebne. Spesielt, som i tilfellet med Svarteper og Frilin, når dyrets psykiske karaktertrekk, kattens livslyst og maktbegjær og geiten som skøyer og ertekrok, leder inn i konfliktsituasjoner med andre dyr og slik utfordrer barnets lojalitet i venns-kapsrelasjonen.

Hvordan skal vi forstå Sivles bruk av *det utsatte dyret*? Som jeg alt har vist, åpner alle de tre dyrebiografiene med en kritisk situasjon for dyret, og i fortellingen om Dagros, delvis også for gjeterjenten Dorte. Dyret fødes som svakt og står i fare for å miste livet, det er, som tittelen på en av Sivles soger så talende uttrykker, *hjelpeløst*. Insisteringen på dette dramaet, kan synes som

en insistering på at vi alle er født nakne og uten språk, altså uten redskap for å tale vår sak, for å protestere. Sivles poetisk-zoologiske framstilling av det utsatte dyret, som jeg mener kan leses som en parallell til det utsatte barnet, reiser spørsmål ved retten til liv og ved hva et liv er verdt. Eller kanskje mer presist, om et dyrs liv har samme verdi som et menneskes liv, og om det bør skilles mellom ulike former for liv? For eksempel mellom organisk og relasjonelt liv. Disse spørsmålene er langt på vei motivert av min lesning av Giorgio Agambens tekster om biopolitisk makt og den antropologiske maskinen. Selv om Agambens tanker i særlig grad er knyttet til de uhyrlige måtene mennesker behandlet mennesker på under 2. verdenskrig og som har paralleller til måten særlige arabiske og afrikanske innvandrere mottas og behandles på i Europa i dag, har også disse eksklusjonsoperasjonene relevans for forholdet mellom dyr-barn-voksen i Sivles dyrebiografier.

Agambens forfatterskap er omfattende og mangfoldig og går i dialog med et heterogent register av forfattere og filosofer fra antikken til i dag. Det er nettopp i spennet mellom ulike tenkere og tekster at Agamben forsøker å forklare hvordan *liv* er blitt og blir forstått filosofisk, religiøst, politisk, naturhistorisk og -vitenskapelig og hva denne forståelse har ført til. Sentralt i Agambens arbeider står begrepene *biopolitikk* og *den antropologiske maskinen*. Begge deler har med menneskets forsøk på å definere hva som inngår i begrepet menneske og hva som skal/må/bør skilles ut av begrepet. Det dreier seg på den ene siden om å skille ut de mennesker som ikke skal regnes til det makthavende samfunnet, altså mennesker som skal skilles ut fra mennesket. Og det dreier seg om å skille mennesket fra dyr, å skille dyrenaturen ut fra mennesket eller å skille «folk och få»

som Linné skriver i *Människans cousiner* (1759). Et skille som interessant nok finnes i tittelen på Sivles samling av blant annet korte dyre- og menneskebiografier.

I boken *Homo sacer* reflekterer Agamben over sammenhengen mellom den greske antikkens skille mellom *bios* og *zoé* og suverene staters utdefinering og eksklusjon av mennesker til et liv i unntakstilstand, det vil si til et liv som 'homo sacer' eller fredløs som vi litt enkelt kan oversette det med. I innledningen til boken forklarer Agamben *zoé* som «det liv som alle levende vesener (mennesker, dyr, guder) har til felles»⁴⁷ og *bios* som livet slik mennesket lever det i samfunn. Agamben kaller *zoé*, eller dyrelivet, «det nakne livet». For Agamben utgjør skillet mellom *zoé* og *bios* grunnlaget for alle senere maktstrukturers prinsipp for å definere og bestemme over sitt territorium og sine statsborgere. Mennesket kan være både *bios* og *zoé*, og den suverene makten avgjør hvem som er normalborgeren innenfor statens territorium og dermed også hvem som er unntaket – og hva som er unntakstilstanden. Denne form for biopolitikk kan beskrives som en form for inkluderende eksklusjon, det vil si en eksklusjon «som innebærer at den ekskluderte fastholdes og rammes av den maktsfæren han/hun/det er ekskludert fra»⁴⁸. Et hovedanliggende hos Agamben er å spore opp de paradoksale konsekvensene av den suverene maktens definisjonsrett over unntaket. Det vil si at gjennom å undersøke unntaket, det som er utdefinert, forsøker Agamben å forklare den statlige makten og dens forståelse av lov og rett.

Selv om Agambens bok *L'aperto. L'uomo e l'animale* ikke regnes som en av bøkene i *Homo Sacer*-serien, så har tematikken i boken mange likhetstrekk med den vi finner der. I denne boken dreier det seg om hvordan eksklusjonen av menneskets

dyrenatur foregår gjennom ekskludering av mennesker fra mennesker, for eksempel når jøder, eller romfolk, blir sett på som dyr. Agamben påpeker at det han kaller den antropologiske maskinen arbeider kontinuerlig med å privilegere og skille det menneskelige fra ulike former for det ikke-menneskelige. Sentralt i vår vestlige kultur har for eksempel vært å skille mennesket fra dyr ved å hevde at mennesket, i motsetning til dyr, har både kropp og sjel og at mennesket har språk. Hvis, skriver Agamben, det er sant at skillet «mellom mennesket og dyret først og fremst opptrer inne i mennesket, da må spørsmålet om mennesket – og det menneskelige – stilles på en ny måte»⁴⁹. Agamben er ikke opptatt av å definere hva som skiller mennesket fra dyret, men av hva de praktiske og politiske konsekvensene av mellomrommet mellom dyr og menneske, altså det som ikke er dyreliv og ikke er menneskeliv, men bare nakent/bart liv, byr på av muligheter for vår tenkning om liv, og om verdien av liv.

Agambens tenkning synes som nevnt relevant i møte med Sivles dyrebiografier. Slik jeg leser disse er også de en undersøkelse av det utdefinerte og av det nakne liv. Jeg mener også at ved å beskrive hvilke maktstrukturer som utdefinerer (voksne som vil *av-live*), og hvilke handlinger som inkluderer (den maktesløses omsorg), reflekterer Sivle over barns mulige verdi i mellomrommet mellom dyr og menneske. Det er også i dette mellomrommet at det maktesløse og nærmest språkløse barnet (også gjeterjenten) med sin fysiske omsorg og sin tryglende gråt lager forbindelser, vennskapsbånd, og overskrider definisjons-grensene mellom dyr og menneske. Vennskapet er et forhandlingsrom om hva et liv er og hvem og hva som regulerer et livs verdi.

Vennskapet mellom dyr og menneske

I Sivles dyrebiografier er møtet mellom det utsatte dyret og det utsatte barnet avgjørende for muligheten til å tenke nytt eller annerledes om verdien av liv. Dette møtet mellom dyret og barnet, som ifølge Rousseau, ennå ikke er blitt menneske, åpner for omsorg og vennskap og forskyver eller omdanner den definisjonsmakten over liv og død som den voksne suverene, ofte faren, demonstrerer i de ulike tekstene. Den som kan eller vil avlive, er også den som avgjør hvor grensen for et verdifullt liv eller for hvilket liv som er verdt å leve, skal gå. Når barnet trygler til seg muligheten for å vise omsorg og medlidenhet, etableres en forbindelse mellom dyret og mennesket som åpner for en utveksling og tilegnelse av andre egenskaper enn de ytre og fysiske. Ser vi hva Rousseau skriver om det å utvikle medlidenhet, noe han mener skal gjøres i 10-12 årsalderen, finner vi kanskje en parallell til sammenhengen mellom det utsatte dyret og det omsorgsfulle barnet hos Sivle. Rousseau skriver at vi lærer medlidenhet ved «å gå ut av oss selv og identifisere oss med dyret som lider, idet vi så å si forlater vårt eget vesen for å anta dyrets»⁵⁰.

Av de ulike formene for vennskap mellom dyr og menneske som kommer til uttrykk i dyrebiografiene, er vennskapet mellom Dorte og Dagens det som framstår som det sterkeste og mest varige. Kanskje skyldes det at selv om Dorte er voksen, er hun som budeie og kvinne, ikke i posisjon til å utøve definisjonsmakt. Kanskje skyldes det også at avlivingen av Dagens kan forklares med alderdom og at dyret derfor kan sørges over på en annen måte enn ved avliving av et nyfødt, nakent dyr. Kanskje er det også verdt å nevne at barnebladversjonens og bokversjonens framstilling av dette venn-

skapsforholdet og denne sorgen er nokså forskjellige.

For det første er den insisterende nærheten som ligger i tittelens doble påkalling i barnebladversjonens «Du Dagros, du Dagros!» redusert til et mer nøkternt sukk i bokversjonens «Du Dagros!». For å forstå tittelens betydning for helheten er det også verdt å huske på at det er Dorte som har fått æren av å gi kua navn. Altså nærmest å døpe den som om den var hennes eget barn.

For det andre er den passasjen i barnebladversjonen som varsler leserne om vennskapet mellom Dorte og Dagros, strøket i bokversjonen. Den utelatte passasjen, som også rommer fortellingens tittel, fungerer i barnebladversjonen som en oppsummering av kuas fortreffelighet. Etter redegjørelsen for hvor mye kua kunne melke og hvor rolig den kunne stå, heter det «- - «Ja, du Dagros, du Dagros, du er nu bedste vennen min, du!» sagde Dorte, naar koen slikkede hende på kinder og haar»⁵¹. Vi kan her legge merke til at den fysiske intimiteten mellom dyr og menneske er strøket ut i teksten som henvender seg til et voksent publikum.

For det tredje har Sivle gjort betydelige endringer i avslutningen. Riktignok fortelles det i begge versjoner at etter Dagros død, fikk bonden Ola Nesheim tak i en skomaker som laget et par sko av Dagros' hud, og at dette paret så ble gitt til Dorte. Det er først og fremst Dortes reaksjon som er ulikt framstilt i de to versjonene, og denne forskjellen kan kanskje ha noe å gjøre med passasjen som er strøket. I barnebladversjonen heter det at «Dorte tog skoene, saa paa dem en stund, - kyssede dem begge to. «Ja, du Dagros, du Dagros, - god var du, og god er du, og bedste vennen min har du været!» sagde Dorte. Og der dryppede taarer ned paa det sværtede læder»⁵². I bokversjonen er Dortes tårer flyttet opp i

teksten slik at det er replikken om vennskapet som blir stående som fortellingens siste ord. Passasjen i boken lyder som følger: «Dorte tog dem og saa paa dem, - saa kyssede hun dem, mens Taarerne brød hende frem af Øinene. «Ja, du Dagros, du Dagros! Sagde hun, - «god var du, og god er du, og bedste Vennen min, det var du, det!»⁵³. Min kommentar til denne endringen er at når passasjen der vennskapet artikuleres og kua slikker Dorte på kinn og hår, er fjernet, så blir Dortes kyss av sko og tårer på lær mindre forståelig, og den kroppslige nærheten mellom dyr og menneske skilles ut og holdes borte fra den voksne leserens blikk.

Det karnevaleske kommer til uttrykk gjennom dyrenes fysiske posisjonering og deres forsøk på å plassere seg i et hierarkisk maktforhold til motparten.

Vennskapet mellom menneske og dyr synes i Sivles tekster også å legge grunnlag for at dyr kan tilegne seg karaktertrekk vi forbinder med mennesker. De blir ærgjerrige og opptatte av å markere grenser mot andre dyr. Om Svarteper heter det at selv om han var «en ligesaa fornøielig som kjær kamerat» så forledet «hans viltre natur fra tid til anden [...] ham til at gaa udenom dydens og tilladelighedens grænser. - Og dette sidste blev ogsaa hans fordærvelse»⁵⁴. Disse refleksjonene, som innvarsler fortellingen om kattens endelikt, oppsummerer også fortellingen om hvordan den blinde, hjelpeløse kattungen ble en stridslysten og maktbevisst suveren.

Også Dagros, som av Dorte ble reddet fra å bli halshugget like etter fødselen og som med oppmerksom og nær omsorg utvikler seg til å bli «vidspurgt over hele bygden» blir «sig sin overlegenhed vel be-

vidst, der hun med bjelden paa halsen og de blinkende messingknapper paa hornspidserne stoltelig skred frem forrest i Nesheimbølningen»⁵⁵. Denne selvbevisstheten fører også til at når «en overmodig ungko» forsøker «at gjøre brud paa den skyldige respekt» så feiler det ikke «at en eftertrykkelig tugtelse af de messingknappede horn i en snarvending» bringer «den formastelige til fornuft»⁵⁶.

I konfliktsituasjoner der dyrene markerer makt og en krigersk innstilling, skildrer Sivle dem på måter som gjør dem til latter og får fram det tåpelige i deres oppførsel. Katten Svartepers konflikt med både gårdshunden og skjæreparet og geiten Frilins væremåte overfor den skotske saubukken, er talende eksempler på dette som kanskje kan kalles et karnevalesk grep i tekstene. Det karnevaleske kommer til uttrykk gjennom dyrenes fysiske posisjonering og deres forsøk på å plassere seg i et hierarkisk maktforhold til motparten. Når Frilin, det Sivle karakteriserer som en «artig komedie»⁵⁷, eglar på seg saubukken, tar hun tilflukt på toppen av en stor stein. Til å begynne med ser geiten «svært overlegen og spotsk ud»⁵⁸, men etter hvert oppstår et problem og dette problemet presenterer Sivle for leseren på en ironiserende måte som detroniserer geiten: «Fæstningen i sig selv var sikker nok, absolut uindtagelig. Men hun mangled ganske og aldels proviant, og det er en slem omstændighed for en belæiret fæstning. Fienden derimod havde overflod og fraadsed i hendes paasyn ret af hjertens lyst»⁵⁹. Ikke bare gjør Sivle seg morsom på dyrets bekostning, ved å overdrive latterliggjør han også dyrets krigerske innstilling.

Denne dobbeltheten er kanskje enda tydeligere i beskrivelsen av Svartepers «felttog» mot skjæreparet. Opptrappingen av konflikten beskrives med krigførings-

begreper for taktikk og angrep. Den endelige kampen, som utspiller seg i treet der skjærene har reir, står til slutt mellom katten og en hær av skjærer. Igjen må fortellingens hovedkarakter gi tapt og ydmykes ved at den ikke uten hjelp klarer å komme ned fra treet. Når det utsatte dyret selv vil bruke makt, tar Sivle det verbalt ned på bakken ved å bruke overdrivelser som gir en humoristisk effekt. Han bruker begreper fra ett språklig domene, som krigsterminologien tilhører, for å illustrere situasjonen i et annet domene – naturens. Slik trekker han det maktutøvende dyret, og indirekte også andre suverener i teksten, inn igjen i vennskapets forhandlingsrom der det kan reflekteres over mekanismene i forholdet mellom inkludering og ekskludering. Gir omsorgsfull inkludering av den utsatte eksistensen den inkluderte rett til å bli en ekskluderer?

Skillelinjene mellom barn og voksne

Svarteper er kamerat, Dagros er bestevenn. I fortellingen om geiten Frilin er det ikke først og fremst Frilin som knytter bånd til jeg-fortelleren, men Frilins killinger som er «de prægigste legekamerater»⁶⁰. At Sivle her forbinder vennskapet mellom dyr og menneske i leken er interessant fordi Agamben i sin tenkning ser leken som et rom der dikotomier som vegetativt dyreliv og relasjonelt menneske, som biologi og kultur, ikke kan skilles fra hverandre. I artikkelen «Livet på spill. Om liv, lek og *désœuvrement* i Giorgio Agambens filosofi» skriver Marit Grøtta at leken, og litteraturen vil jeg legge til, åpner et potensielt rom der motsetningen mellom menneskelig og ikke-menneskelig overskrides. Slike rom er ifølge Agamben det sted der «fremtidens antropologi må ta sats for å forsøke å forstå

menneskets aktivitet – uten å sette mennesket i sentrum»⁶¹.

Kanskje kan vi si at de tre tekstene «Svarteper», «Du Dagros, du Dagros!» og «Frilin» viser en tankeprosess over hva liv er, hva livet som dyr/barn/kvinne/voksen (dvs. far og mann) er, og at vi gjennom tekstenes tankeprosess, kan tilkjenne dyr og menneske lik verdi. Da kan også dyret, som i «Frilin», dø uten å være offer for menneskets umenneskelighet, som tilfellet er i «Svarteper» der faren markerer, egentlig alt fra starten, at det er han som definerer grensene for kattens liv. For faren er katten alt fra starten av ikke et liv, kun et skinn som «kan komme vel med til en ny lue»⁶². Når Frilin dør, som konsekvens både av alderdom og ulykke, kan geiten sørges over som likeverdig liv i et fellesskap og knyttes til en erkjennelse av at vi alle skal dø, at døden er en naturlig del av livet. Når familien forsones rundt Frilins døde kropp, er ikke dyret lenger en markør eller en cesur (avskjæring) mellom barnet og den voksne (mannen). Barnet, og dyret, er ikke hjelpeløst, og utfordres ikke følelsesmessig, den voksne skal ikke gjøre nytte av geiten. Når faren avliver geiten, er det av omsorg for dyret. I teksten heter det at «[s]aa drog far kniven sin og forbarmede sig over hende»⁶³. Å forbarme seg er nettopp å vise medlidenhet. Faren, den voksne, evner her å forlate sitt eget vesen og anta dyrets.

Jeg har alt vært inne på at i flere av Sivles dyrebiografier markerer den voksne sin makt og autoritet gjennom sin adferd mot dyr. Gjennom dyret defineres grensene for hva liv er, eller er verdt. Kanskje er også den voksne rasjonelle brutalitet en buffer mot egen dyrekarakter, mot det animalske i mennesket, mot erkjennelsen av tapt uskyld? Agamben viser til Aquinas og hans utsagn om at i den paradisiske uskylden

hadde ikke mennesket «noe kroppslig behov for dyr»⁶⁴. Menneskets nytte av dyr (klær) bryter uskylden mellom mennesket og dyr, men kanskje også menneskets uskyld overfor seg selv. Den voksne vilje til vold mot dyr kan også forstås som en åpning for vold mot annet liv, mot for eksempel det menneskelige – i seg selv.

En interessant tekst i denne sammenheng er i så fall teksten «Kraake». I denne foregår brytningen om ulike livs verdi i barnet. Jeg-fortelleren har fått «udvirket» at den minste av de nyfødte kyllingene skal være hans. Når kyllingen en dag blir tatt av et kråkepar som har rede i ospen på gården, bestemmer fortelleren seg for at «forældrenes ondskab [skal] blive gjengjældt paa børnene!»⁶⁵ Han forsøker på ulike måter å nå redet for å drepe kråkeungene, men disse passes så godt på av foreldrene at oppgaven blir umulig. Fortelleren gir seg ikke og får tak i fetteren som er fjorten år og har borse. Fetteren skyter en av kråkeforeldrene og den andre rømmer. Vendepunktet inntreffer når jeg-fortelleren, som først bare vil kaste ungene ut av redet, står overfor dem og ser deres nakne hals og «stirrende øyne»⁶⁶. Hevntørsten slukkes, og i stedet føler han «en hurtig voksende medlidenhed med de smaa hjælpeløse stakkarer»⁶⁷. I stedet for å drepe, ender han med å pleie fuglungene. Når han selv må være borte fra dem noen dager, skjer det at tjenestegutten Salamon glemmer «hele kraake-filleriet», og gutten finner dem døde og sultet i hjel alle sammen. Fortellingens siste setning oppsummerer barnets erkjennelse av alt livs verdi: «Men det ved jeg, at de taarer, som jeg da græd, var fuldt saa inderlige som de, jeg græd over kyllingen»⁶⁸. Gjennom fortellerens inderlige tårer formidler Sivle at slik vi tar vare på det nakne dyret, skal vi ta vare på alt liv.

Oppsummering og aktualisering

I denne artikkelen har jeg forsøkt å vise hvordan Per Sivles mer enn hundre år gamle poetisk-zoologiske framstillinger av vennskap og lek mellom utsatte mennesker og utsatte dyr også i våre dager åpner og gir rom for å tenke nytt eller annerledes om verdien av liv. At barn i 1890-årene fikk anledning til å lese Sivles tekster, innebar at de ble eksponert for refleksjoner over

grensen, eller ikke-grensene, mellom dyr og mennesker, og slik hadde anledning til å gjøre disse refleksjonene til sine egne, til å la seg danne av tekstene. Å dannes til menneske og å dannes til respekt for menneske gjennom en forståelse av forbindelsen dyr-menneske var ikke bare viktig for 1890-tallets barn, det er også noe vi, voksne så vel som barn, i dag må betenke – ikke minst i høyaktuelle debatter, som debattene om asylsøkere og romfolk. Vi er alle født nakne.

Noter

¹ Økland 1976, 15.

² Vi kjenner skillemerkørene mellom dyr og mennesker gjennom forklaringer som at mennesket kan le, mennesket har sjel og at mennesket har språk. I dette språket har mennesket ordet 'dyr'. Det vil si at med ordet 'dyr' kan mennesket skille seg selv fra dyrene. Å skille mellom menneske og dyr i språket er en definisjonsmakt bare mennesket har, en makt det har gitt seg selv. Det er derfor også for enkelt å tro at dyrs autentiske tanker og følelser kan uttrykkes i menneskets språk. Dyreselvbiografier er trolig heller et uttrykk for menneskets antagelser om dyrs tanker og følelser. Slik er både dyreselvbiografier og dyrebiografier også å forstå som antropomorfiserte framstillinger av dyr.

³ Utgitt i perioden 1902 til 1930.

⁴ Hollindale 2009, 99.

⁵ Rousseau 2010, 252.

⁶ Op.cit., 251.

⁷ Ibid.

⁸ Blant annet i bøkene *Homo Sacer. Il potere sovrano et la nuda vita* (1995, Homo sacer. Den suverene makten og det nakne livet) og *L'aperto: L'uomo e l'animale* (2002, Det åpne. Mennesket og dyret).

⁹ Fra julenummeret *Børnenes Juletræ* (1890).

¹⁰ Fra *Illustreret Tidende for Børn* 1892-årgang.

¹¹ Fra *Illustreret Tidende for Børn* 1894-årgang.

¹² Fra *Illustreret Tidende for Børn* 1889-90-årgang. Siden trykket i *Blandet Selskab*.

¹³ Fra *Illustreret Tidende for Børn* 1894-årgang. Siden trykket i *Folk og Fæ*.

¹⁴ Hagemann 1974, 97.

¹⁵ Ibid.

¹⁶ Op.cit., 106.

¹⁷ Birkeland, Risa og Vold 2005, 43.

¹⁸ Op.cit., 76–77.

¹⁹ Birkeland 1961, 187.

²⁰ Op.cit., 187.

²¹ Ibid.

²² Ibid.

²³ Op.cit., 188.

²⁴ Op.cit., 224.

²⁵ Hagemann antyder flere ganger at «Sivle ikke makter å fortelle slike enkle ting på riksmål» (110) og at han ikke kunne finne sin egen stil «før han fikk utfolde seg på sitt eget mål» (99).

²⁶ Fidjestøl 2007, 243.

²⁷ Op.cit., 245.

²⁸ Ibid.

²⁹ Op.cit., 265.

³⁰ Op.cit., 327.

³¹ Flynn 2004, 428.

³² Hagemann 1974, 97 og 110; Birkeland, Risa og Vold 2005, 43; Fidjestøl 2007, 244.

³³ Sivle 1889–90, 68.

³⁴ Op.cit., 69.

³⁵ Op.cit., 71.

³⁶ Op.cit., 72.

³⁷ Sivle 1890b, 38.

³⁸ Ibid.

³⁹ Ibid.

⁴⁰ Ibid.

⁴¹ Ibid.

⁴² Sivle 1890a, 10.

⁴³ Op.cit., 11.

⁴⁴ Sivle 1892, 171.

⁴⁵ Sivle 1894b, 138.

⁴⁶ Ibid.

⁴⁷ Agamben 2010a, 23.

⁴⁸ Grøtta 2012, 49.

⁴⁹ Agamben 2010b, 24, min oversettelse.

⁵⁰ Rousseau 2010, 267.

⁵¹ Sivle 1892, 173

⁵² Op.cit., 174.

⁵³ Sivle 1898, 107.

⁵⁴ Sivle 1890a, 12.

⁵⁵ Sivle 1892, 173.

⁵⁶ Ibid.

⁵⁷ Ibid.

⁵⁸ Op.cit., 140.

⁵⁹ Ibid.

⁶⁰ Sivle 1894b, 140.

⁶¹ Grøtta 2012, 58.

⁶² Sivle 1890, 11.

⁶³ Sivle 1894b, 141.

⁶⁴ Agamben 2010b, 29, min oversettelse.

⁶⁵ Sivle 1894a, 100.

⁶⁶ Op.cit., 101.

⁶⁷ Ibid.

⁶⁸ Ibid.

Litteratur

- Agamben, G. 2010a. *Homo sacer. Den suverene makten og det nakne livet*. Rakkestad: Valdisholm forlag.
- Agamben, G. 2010b. *L'aperto. L'uomo e l'animale*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Birkeland, B. 1961. *Per Sivle*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Birkeland, T., G. Risa og K.B. Vold 2005. *Norsk barnelitteraturhistorie*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Fidjestøl, A. 2007. *Eit halvt liv. Ein biografi om Per Sivle*. Oslo: Det Norske Samlaget.
- Flynn, S. 2004. Animal stories. I: P. Hunt, red. *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. London: Routledge: 418–435.
- Grøtta, M. 2012. Livet på spill. Om liv, lek og *désœuvrement* i Giorgio Agambens filosofi. *Agora* 4/2011: 46–73.
- Hagemann, S. 1974. *Barnelitteratur i Norge 1850–1914*. Oslo: Aschehoug.
- Hollindale, P. 2009. Aesop in the shadows. I: H. Montgomery og N. J. Watson, red. *Children's Literature. Classic Texts and Contemporary Trends*. Hampshire: Palgrave Macmillian: 95–99.
- Rousseau, J.-J. 2010. *Émile. Eller om oppdragelse*. Vidarforlaget.
- Sivle, P. 1889–90. Prins Pip-pip. *Illustreret Tidende for Børn*: 67–74.
- 1890a. Svarteper. *Børnenes Juletræ* : 10–14.
- 1890b. Gjedbukke. *Børnenes Juletræ* : 28.
1891. *Blandet Selskab*. Bibliothek for de tusen hjem (Johan Sørensen).
1892. Du Dagros, du Dagros! *Illustreret Tidende for Børn* : 171–174.
- 1894a. Kraake. *Illustreret Tidende for Børn*: 100–101.
- 1894b. Frilin. *Illustreret Tidende for Børn*: 138–141.
1898. *Folk og Fæ*. John Fredriksons forlag.
- Økland, E. 1976. Per Sivle. I: *Ingenting meir*. Oslo. Pax forlag: 15–18.

Nina Goga, Høgskolen i Bergen, Avdeling for lærerutdanning, Landåssvingen 15, NO-5096 Bergen, Norge
E-mail: Nina.Goga@hib.no