

Fra nasjonallitteratur til barnelitteratur eller hvordan  
Peter Christen Asbjørnsen og Jørgen Moes Norske Folkeeventyr  
ble barnelitteratur.

Kristina Korosteleva

Masterprogrammet i europeisk kultur [KULH4890]

30 studiepoeng

VÅR 2023

Institutt for kulturstudier og orientalske språk

Det humanistiske fakultet



© Kristina Korosteleva

2023

Fra nasjonallitteratur til barnelitteratur eller hvordan P. Chr. Asbjørnsen og J. Moes *Norske Folkeeventyr* ble barneeventyr.

Kristina Korosteleva

<http://www.duo.uio.no/>

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo



# Sammendrag

Denne masteroppgaven handler om norske folkeeventyr samlet og gjenfortalt av Peter Christen Asbjørnsen (1812–1885) og Jørgen Moe (1813–1882) som ble til barneeventyr ved slutten av 1800-tallet. Gjennom 1900-tallet har eventyr blitt etablert som en egen sjanger i barnelitteratur i Norge. Transformasjonen fra den muntlige folketradisjonen til den nye type fortellingen for barn har vært virksom og innebar forskjellige endringer i hvordan eventyr skulle presenteres for de små og unge lesere i løpet av det 20. århundre.

Tidligere forskning viser til at disse to forfatterne samlet folkeminner og fortellinger som ikke bare spilte en vesentlig rolle i nasjonsbygging og dannet grunnlaget for det tradisjonelle skriftspråket etter unionsbruddet med Danmark i 1814, men som gjorde norske folkeeventyr til et vitenskapelig objekt. Gjennom bokhistorisk tilnærming vil jeg se på sirkulasjon av norske folkeeventyr som ble påvirket av forskjellige sosiale og kulturhistoriske hendelser. Videre skal jeg undersøke hvordan de ble transformert til barnelitteratur, og barneeventyr i sin tur har blitt en sjanger egnet for barn.



# Forord

Inspirasjon til denne masteroppgaven fant jeg i forskjellige deler av min akademisk bakgrunn. Til å begynne med, var det min første høyere utdanning innen oversettelse, oversettelsesvitenskap og lingvistikk hvor jeg begynte å studere norsk som fremmedspråk, og for første gang ble nærmere kjent med norsk historie, kultur og litteratur. Jeg ble fort interessert i norske folkeeventyr samlet og gjenfortalt av Peter Christen Asbjørnsen (1812–1885) og Jørgen Moe (1813–1882), deres historie og den rolle de spilte for nasjonsbygging og dannelsen av et norsk skriftspråk. I tillegg til det ble jeg betatt av Erik Werenskiold (1855-1938) og Theodor Kittelsens (1857-1914) berømte illustrasjoner som ofte har akkompagnert eventyrene, noe som i ettertid gjorde dem til norske klassikere og deres tegninger har senere blitt sett på som nasjonalskatt.

Gjennom masterprogrammet i europeisk kultur fikk jeg interesse for litteratur og kulturhistorie, hvor det andre ofte påvirker det første. Dette fikk meg til å se på norske folkeeventyr fra en annen vinkel og tok meg videre til barnelitteraturens historie som har vært påvirket av kulturhistoriske og sosiale prosesser gjennom flere hundre år. Samtidig lærte jeg om bokhistorie, bokens materialitet og forskjellige teoretiske perspektiver, noe som førte meg til min nåværende oppgave og dens problemstilling som blir presentert om en liten stund.

Men først vil jeg benytte anledning til å takke alle som har hjulpet meg med min oppgave. Jeg vil gjerne takke min veileder Line Esborg som har hjulpet meg masse gjennom dette prosjektet ved å komme med konstruktive tilbakemeldinger, gode råd og all støtte jeg fikk fra henne underveis. Tusen takk for tålmodigheten og all din tid.

Jeg vil takke Institutt for filosofi, idé- og kunsthistorie og klassiske språk som fant mitt prosjekt interessant og tildelte meg et stipend for å skrive masteroppgaven innen område «Barn og unge i idéhistorisk perspektiv». Jeg håper at mitt innspill i form av denne avhandlingen blir til nytte.

Jeg vil også takke alle mine professorer og førsteamanuenser som har undervist meg i masterprogrammet europeisk kultur og har laget et godt tverrfaglig studieopplegg. Dere har gjort masterprogrammet veldig lærerikt og interessant.

Sist, men ikke minst, vil jeg takke min familie og kjæreste, Simen Dølvik, som har støttet meg gjennom denne prosessen. Spesiell stor takk til mamma som ga meg viljestyrke når fullføringen av denne oppgaven virket umulig. Også ekstra takk til Simen for korrekturlesing. God lesing!







# Innholdsfortegnelse

Innledning.....	1
Tema.....	1
Problemstilling.....	4
<b>Kapittel I. Materiale, teori og metode.....</b>	<b>4</b>
Teori .....	4
Materiale.....	9
Metode.....	12
<b>Kapittel II. Om folkeeventyr og barneeventyr.....</b>	<b>12</b>
Kort om forestilling om barn og barndom.....	12
Norges første barnebok .....	14
Folkeeventyr i Europa og Norge .....	16
Den første norske barneeventyrbok .....	22
Diskusjon av de ulike eventyrtypene.....	24
<b>Kapittel III. Analyse.....</b>	<b>29</b>
<i>Enkelteventyret «Hvorfor bjørnen er stubbrumpet» (1843) .....</i>	<i>29</i>
<i>Nye barne-eventyr (1927) .....</i>	<i>33</i>
<i>For barn: Asbjørnsen og Moe eventyr i utvalg (1971) .....</i>	<i>42</i>
<i>Dyreeventyr fra Asbjørnsen og Moe.....</i>	<i>50</i>
<b>Konklusjon.....</b>	<b>55</b>
<b>Litteraturliste.....</b>	<b>58</b>
<b>Vedlegg.....</b>	<b>63</b>
Vedlegg 1. Informasjon om de tre første barneeventyrbøkene utgitt mellom 1883 og 1927.....	63
Vedlegg 2. Bilder av kildemateriale .....	70



# Innledning

## Tema

Dette er en masteroppgave med et bokhistorisk perspektiv på en spesifikk type barnelitteratur. Det er tekster som har gått fra å være muntlige folkeeventyr til å ha blitt en nasjonal kanon. Når folkeeventyrene ble publisert av Peter Christen Asbjørnsen (1812–1885) og Jørgen Moe (1813–1882), ble de etterhvert utgitt som nasjonallitteratur som i sin tur i løpet av 1800-tallet blir transformert til barnelitteratur. Hvordan dette artet seg, er det hva oppgaven min handler om.

Masterprogrammet i europeisk kultur fokuserer på ulike typer tekster, på kunnskapshistorie og kildemateriale fra europeisk tekstkultur, hvordan forskjellige typer tekster dannes, hvordan de sirkuleres og spres blant publikum og blir mottatt av et. Det gjelder både fortid og nåtid i Europa. Denne oppgaven handler om barnelitteratur som har blitt til en gren innen et litteraturfelt og eventyr som en ny sjanger innen barnelitteratur som utviklet seg fra 1800-tallet. Mitt formål er å bidra til en barnelitteraturens historie og kanskje implisitt gi et svar på spørsmålet om hvordan vårt syn på barn har endret seg gjennom 1900-tallet.

Asbjørnsen og Moe som en del av norsk historie, både kultur-, litteratur- og vitenskapshistorie, har alltid vært objekter for forskning. Deres folkeeventyr vekker stadig interesse blant historikere, språkforskere, folklorister osv. Man studerer oppbygging og form, psykologi og påvirkningskraft på barn av eventyr som en sjanger, men i min oppgave vil jeg fokusere på hvordan folkeeventyr ble til barneeventyr. Mitt fokus rettes mot sjangertransformasjonen og hva den innebærer med et implisitt utgangspunkt i forskjellige kulturelle og sosiale prosesser som har skjedd og foregår fortsatt i samfunnet, hvordan norske folkeeventyr adapteres i samfunnet og overføres videre til nye generasjoner som en del av deres kunnskapskultur.

Med barnelitteratur som tema for min masteroppgave, valgte jeg tre barnebøker som inneholder norske folkeeventyr som P. Chr. Asbjørnsen og J. Moe samlet sammen og som ble publisert mellom 1837 og 1852, da J. Moe trakk seg fra eventyrsamlingsarbeidet og «viet seg til sin prestegjerning» (Østberg, 2011, s. 31; Hodne, 1998, s. 35, 72). I tillegg til det vil jeg bruke ett eventyr som finnes i alle de tre bøkene som en del av den språklige siden av analysen. Disse tre bøkene og et enkelteventyr utgjør mitt kildemateriale for masteroppgaven og inneholder fortellinger som ikke er tenkt opprinnelig som barneeventyr, men som

etterhvert ble introdusert for barn og som har blitt til en egen sjanger innen barnelitteratur. I Store norske leksikon kan man finne en forenklet begrepsbestemmelse av ordet *eventyr* som:

korte oppdiktete fortellinger som foregår i et magisk univers. Eventyrfortellingen kan ta utgangspunkt i det realistiske, men vil i løpet av fortellingen gå over i det eventyrlige og dermed sprengte virkelighetens rammer. For eksempel «Det var en gang en kone som hadde syv sultne unger» går fra en mulig beskrivelse av det virkelige liv over i en magisk verden der selv pannekaker handler, tenker og snakker. (Esborg og Alver, 2022)

Når det gjelder folkeeventyr, er de en del av «en muntlig tradisjon og har ingen kjent forfatter. Folkeeventyret er delt over store avstander og lange tidsspenn i mange ulike varianter» (Esborg og Alver, 2022).

Kildematerialet hører til den norske folketradisjonen med eventyr, folkesagn og folkeminner. Men det er neppe det man tenker på når man hører ordet *eventyr* eller *folkeeventyr*. Med mindre man er en litteraturhistoriker eller folklorist som vet at eventyrfortellinger ikke alltid har vært en del av barnelitteratur. Eventyr assosieres med overnaturlige historier som handler om mennesker, dyr og andre fantastiske vesener, foregår under vidunderlige omstendigheter og er hovedsakelig laget for barn.

I boken *Det norske folkeeventyret: Fra folkedikning til nasjonalkultur* (1998) betegner Ørnulf Hodne ordet *eventyr* som «[...] er avledet av det middelalderlatinske *adventura* som betyr begivenhet eller (underfull) hendelse, og finnes i dag bare på norsk og dansk. I Sverige heter det *saga*, på engelsk *folktale/fairy tale*, tysk *Märchen*, fransk *conté*» (s. 9). Han fortsetter:

Vi må skjelne mellom de egentlige folkeeventyrene og eventyr som skjønnlitterær genre skapt av navngitte forfattere som H. C. Andersen, Alf Prøysen og Astrid Lindgren. Et ekte folkeeventyr er en internasjonal prosafortelling av ukjent opprinnelse. Den har et overnaturlig og fantastisk innhold som har blitt muntlig og skriftlig overlevert i en rekke varianter innenfor en folkelig fortellertradisjon som omfattet både barn og voksne. Det er vanlig å si at eventyret er uten tids- og stedsbestemmelse, bruker skjematizerte navn og typer i personskildringen, ikke historiske personer slik sagnet gjør, og heller ikke gjorde krav på samme troverdighet. (Hodne, 1998, s. 9)

Til tross for at norske folkeeventyr samlet av Asbjørnsen og Moe ble skrevet ned og utgitt, karakteriseres de «likevel som en muntlig tradisjon, da det i motsetning til kunsteventyret ikke har en kjent forfatter eller opphavsperson» (Esborg og Alver, 2023). Før slutten av det 19. århundre, da man begynte å satse på barn som et lesepublikum, var eventyrfortellinger myntet

på voksne for å «forme sosiale handlinger» samtidig som de hjalp å danne en nasjonal identitet (Lerer, 2008, s. 210-211).

En norsk nasjonaldannelse som fikk et stort gjennombrudd etter unionsoppløsning i 1814, ble i stor grad påvirket av nasjonallitteratur, hvor «nasjonalromantikken» [knyttet] forbindelsen med folkets egen diktning» (Beyer og Beyer, 1996, s. 120). Norske folkeeventyr, folkesagnene og folkevisene spilte en betydelig rolle i forming av en nasjonalfølelse og «norsk språkfølelse» (Ørjasæther, 1994, s. 28). «Utover mot 1840, da kulturklimaet blant de toneangivende kondisjonerte og opplyste i landet var blitt slik at eventyrene kunne bli verdsatt, da fikk vi Asbjørnsen og Moe» (Ørjasæther, 1994, s. 28). Line Esborg skriver i bokkapittel «Treue und Wahrheit: Asbjørnsen and Moe and the Scientification of Folklore in Norway» (2022, s. 185) at disse to forfatterne, som nesten aldri nevnes separat, samlet folkeminner og fortellinger, som ikke bare ble en del av nasjonal kanon og norsk kulturarv, men også objekter av vitenskapelig interesse. «De hadde det personlige skjønn og den sikre kunstneriske smak til å kunne gjenfortelle det muntlig overleverte stoffet skriftlig på en slik måte at det bevarte sin saft og kraft og særart, og samtidig ble tilgjengelig for alle i landet» (Ørjasæther, 1994, s. 28).

I boken som heter *Asbjørnsen og Moes eventyr og sagn: En bibliografi* (2011) skrevet av Henning Østberg, redegjør forfatteren for de tre samlingene som skulle legge grunnlaget for alle utgivelser. Det er *Norske Folkeeventyr* som ble utgitt i 1841-1844/1852/1866 av Asbjørnsen og Moe; *Norske Folkeeventyr. Ny samling. Med Bidrag fra Jørgen Moes Reiser og Optegnelser* i 1871 og den 2. utgaven i 1876, og *Norske Huldre-Eventyr og Folkesagn* fra 1845/1859 og 1848/1866. De to siste samlingene ble utgitt kun av Asbjørnsen (Østberg, 2011, s. 29-31).

Til tross for dette tenkte Asbjørnsen og Moe på barnlige lesere før en samling av *Norske Folkeeventyr* ble utgitt for første gang i 1841-1844. De «offentliggjorde sine eventyr i publikasjoner, beregnet for barn: Asbjørnsen i «Nor. En Billedbog for den norske Ungdom» (1837, postdatert 1838), og begge to i «Billed-Magazin for Børn 1838-39» (Hagemann, 1965, s. 147). Etter at *Norske Folkeeventyr* ble populære, ble det utgitt noen småsamlinger med Asbjørnsen som forfatter og til og med oversetter i begynnelsen av 1850-årene som *Juletræet for 1850: En samling af norske Folke- og Børne-eventyr, fortalte av P. Chr. Asbjørnsen* (Hagemann, 1986, s. 32). I 1851 kom både *Juletræet for 1851. Norske Eventyr og Folkesagn*, og *Juletrold, udvalgte Folke- og Børne-eventyr* ut, oversatte av Asbjørnsen (Østberg, 2011, s. 48-49). Alle utgivelsene ble utgitt på A. Dzwonkowskis Forlag og var illustrert av Johan

Eckersberg. Samlingene fikk en god mottakelse og grunnen til det kunne være at de var tenkt «som barnelesning mer enn som folkelesning» (Hagemann, 1986, s. 32). Men det var fortsatt for tidlig for forlagene å satse på barnebøker, og først i 1883 våger utgivere å se på barn som et legitimt lesepublikum, noe som bidrar til at det blir barnelitteratur av folkeeventyr. Og det er akkurat det jeg kommer til å analysere videre.

## **Problemstilling**

Prosjektet mitt handler om folkeeventyr, ment som nasjonallitteratur, som blir til barnelitteratur. Dette er en stor transformasjon. Her ser vi at på et tidspunkt valgte man å publisere eventyr som en sjanger egnet for barn. Sjangeren transformeres til en ny målgruppe som er unge lesere. Hovedspørsmålet som jeg vil forsøke å svare på er: *Når og hvordan blir folkeeventyr barneeventyr i Norge?* Under denne prosessen skjer det en del forandringer som utgjør mitt underspørsmål: Hva er det som skjer når sjangeren transformeres? Her er det minst tre aspekter som kan hjelpe å besvare det underspørsmålet: utvalget av eventyr endrer seg, illustrasjoner endrer seg, språk endrer seg. Gjennom kildene mine vil jeg forsøke å vise hvordan det går fra det komplekse til det mer enkle, hva gjelder både utvalg, språk og illustrasjoner. Formatet er også noe som endrer seg gjennom 1900-tallet fra den første barneeventyrtutgaven på slutten av 1800-tallet til utgaver som kom ut i begynnelsen av 2000-tallet.

Dette er punkter jeg skal prøve å belyse i min analyse. Avslutningsvis vil jeg diskutere utvikling over tid, likheter og forskjeller, og gjennom det vil jeg prøve å svare på hovedproblemstillingen om hvordan nasjonallitteratur blir barnelitteratur.

# **Kapittel I. Materiale, teori og metode**

## **Teori**

En tekst er et produkt av sin tid. Den reflekterer tiden den ble skrevet i, dvs. at hver tekst har sin kontekst og den må bli analysert ut ifra den konteksten. Som sagt, handler masterprogrammet europeisk kultur om forskjellige tekster produsert på ulike tidspunkter. I denne oppgaven kommer jeg til å analysere hvordan tekster som har blitt en nasjonal kanon presenteres som barnelitteratur gjennom en bokhistorisk inngang og det paratekstuelle perspektivet. Det skal utgjøre teori i min analyse. Bokens materialitet er også viktig som følge av bokhistorie, men den blir ikke en del av min teori. Jeg kommer bare til en viss grad til å

berøre bokens materialitet som en del av bokhistorisk tilnærming ved å se på tekstenes 'innpakning', dvs. hvordan en bok og bokens innhold blir presentert gjennom format og kanskje gjennom innbinding. Da dette er relevant her, og det er det som skaper og påvirker vår oppfatning av en bok ved første øyekast.

Bokhistorie er et tverrfaglig forskningsfelt som studerer forskjellige typer tekster satt inn i ulike samfunnsmessige kontekster og «forener innsigter og metoder fra en lang række disipliner (bibliografi, sosiologi, økonomi, social- og kulturhistorie, litteraturvitenskap, filologi, tekstkritik m.m.) i studiet af bogen og den menneskelige skriftkultur i bredeste forstand [...]» (Bjerring-Hansen og Jelsbak, 2010, s. 7). Man kan si at det bokhistoriske hovedobjektet er en tekst, eller for å være mer presis alle typer tekster fra «oldtidens skriftruller til vore dagens digitale hypertekster» (Bjerring-Hansen og Jelsbak, 2010, s. 8). Og hva er en bok? Det er et skrift, både i trykt og håndskrevet form, som siden er bundet sammen i form av en bok. Gérard Genette skriver i sin bok *Paratexts: Thresholds of interpretation* (1997) at en bok er «materialization of a text for public use» (s. 17).

Bokhistorie er bærende for min analyse. Den berører mange forskjellige ledd i bokproduksjon som tekstens forfatter og utgiver, tekstens overføring, distribusjon og innsamling, tekstens mottakelse og tekstens potensielle leser. Bokhistorie omfatter også «alt fra forlagshistorie og kvantitative studier af bogmarkedet til sociologiske undersøgelser af læseradfærd og studier af samspillet mellem forfattere, forlæggere og litterære institutioner» (Bjerring-Hansen og Jelsbak, 2010, s. 9). Som sagt, er bokhistorie et tverrfaglig felt. Bjerring-Hansen og Jelsbak sier at dette feltet har oppstått pga. blanding minst av tre fagtradisjoner som historievitenskap, angelsaksisk bibliografi og litteraturvitenskap (1982, s. 12).

Robert Darnton var den som betegnet «bogen og bogkulturen som genstand eller utgangspunkt for videnskabelig undersøgelse» (Bjerring-Hansen og Jelsbak, 2010, s. 13). Darnton skriver i sitt arbeid *What is the history of the books* (1982) at bokhistorie har som formål å forstå «how ideas were transmitted through print and how exposure to the printed word effected the thought and behaviour of mankind [during the last five hundred years» (s. 65). Han mener at trykte bøker går stort sett gjennom den samme prosessen som starter med forfatter og går videre til forlegger «[...] (if the bookseller does not assume that role), the printer, the shipper, the bookseller, and the reader. The reader completes the circuit, because he influences the author both before and after the act of composition. Authors are readers themselves» (s. 67). Hans modell som viser hvordan bøker blir til og spres i samfunnet, er også kjent som Darntons 'kommunikasjonskretsløp' (Darnton, 1982, s. 67-68). Grunnet den

modellen ble bokhistorie sett på som en del av en historisk disiplin (Bjerring-Hansen og Jelsbak, 2010, s. 13). Men i denne modellen er boken ikke et objekt av forskning, verken er dens tekst eller form (Bjerring-Hansen og Jelsbak, 2010, s. 24-25). Darnton ser på boken som et «kommunikasjonsmiddel» (Bjerring-Hansen og Jelsbak, 2010, s. 24). Et middel som formidler et budskap hvor fokus ligger på mennesker som håndterer boken, noe som gjør boken til en viktig årsak av sosiale og kulturhistoriske endringer (Bjerring-Hansen og Jelsbak, 2010, s. 25). Derfor ble Darntons modell senere kritisert av bibliograferne Thomas R. Adams og Nicholas Barker. De mente at hans modell manglet syn på en bok som et fysisk objekt med «[...] prosesserne, den gjennomgår fra idé til bibliografisk faktum» i fokus (Bjerring-Hansen og Jelsbak, 2010, s. 25).

Litteraturvitenskap som en annen del av det bokhistoriske feltet knyttet til det på den måten at den er opptatt av litteratursamfunnet som betyr «(‘den litterære institusjon’, ‘det litterære system’, ‘bogmarkedet’ osv.) og for det litterære kredsløb som sosialt fenomen» (Bjerring-Hansen og Jelsbak, 2010, s. 19). Pierre Bourdieus er en fransk sosiolog som kom med en litteratursosiologisk teori som dreier seg om analyse av sosiale relasjoner mellom forskjellige aktører som forfattere, forleggere, kritikere i det litterære samfunnet i Frankrike på 1800-tallet (Bjerring-Hansen og Jelsbak, 2010, s. 19-20). Hvis vi går videre til bibliografi, sier Bjerring-Hansen og Jelsbak (2010) at hovedforskjellen mellom bokhistorie og litteratursosiologi ligger i «dens bibliografiske interesse og æstetiske sensibilitet for bogen som materiale og uttryksform» (s. 20).

Når det gjelder bibliografi, er det bibliografen D. F. McKenzie og kulturhistorikeren Roger Chartier som assosieres med den fagtradisjonen oftest (Bjerring-Hansen og Jelsbak, 2010, s. 14). D. F. McKenzie betegner bibliografi i sin bok *Bibliography and sociology of texts* (1999) som et fag som studerer bøker og sosiale og tekniske vilkår av deres produksjon (s. 1). I tillegg til det, skjer det en overgang «from questions of textual authority to those of dissemination and readership as matters of economic and political motive». Han fortsetter at disse forholdene «determine the very conditions under which meanings are created, they lie at the heart of what has come to be known as» bokhistorie (McKenzie, 1982, s. 1). Med andre ord

[...] it is the only discipline which has consistently studied the composition, formal design, and transmission of texts by writers, printers, and publishers; their distribution through different communities by wholesalers, retailers, and teachers; their collection and classification by librarians; their meaning for, and – I must add – their creative regeneration by, readers. (McKenzie, 1982, s. 12)



McKenzie konseptualiserer boken fra en bibliografisk side. Han bruker begrepet *transmission* som beskriver en sirkulering av teksten noe som får den ut i leseverden (Bjerring-Hansen og Jelsbak, 2010, s. 25). Ut ifra det beskriver han bibliografi som «the study of the sociology of texts. If the principle which makes it distinct is its concern with texts in some physical form and their transmission, then I can think of no other phrase which so aptly describes its range» (1982, s. 13). Begrepet *transmission* gjelder både «en teksts oprindelige, historiske publikasjonskontekst (det synkrone aspekt) og tekstensefterfølgende overlevering i historien i form af senere udgaver og senere læsers fortolkning (det diakrone aspekt)» (Bjerring-Hansen og Jelsbak, 2010, s. 25-26). Når vi ser på teksten gjennom det diakrone aspektet fra en bokhistorisk synsvinkel, må man huske at hver tekst har sin kontekst. Derfor må teksten bli analysert ut ifra den konteksten og tid den ble skrevet i (Bjerring-Hansen og Jelsbak, 2010, s. 26-27).

Bokhistorikere mener at man ikke kan forstå bokens innhold utenom det materiellet. Tekster blir sett på som partikulære, fysiske objekter. Som nevnt ovenfor, er materialiteten viktig som en del av bokhistorisk tilnærming. Med et bokhistorisk perspektiv er man også opptatt av det paratekstuelle ved en bok, noe jeg legger hovedvekt på i min analyse. Siden boken har egenskaper både av et fysisk objekt og en litterær uttrykksform, påvirker forskjellige materielle aspekter, som format eller layout, tekstens betydning i forskjellige kontekster (Bjerring-Hansen og Jelsbak, 2010, s. 9). Innbinding og format er en del av det paratekstuelle perspektivet, i tillegg til har det noe med det materiellet å gjøre. Til det paratekstuelle kommer jeg via bokens materialitet, men det paratekstuelle er ikke nødvendigvis det materielle. «Teksters materielle form og mediet i bred forstand er medskabere af mening, at man med andre ord ikke kan adskille bogen som fysisk genstand fra bogen som kommunikasjonskanal og bærer af litterært eller æstetisk indhold» (Bjerring-Hansen og Jelsbak, 2010, s. 10). Som Gérard Genette siterer Philippe Lejeune i sin bok *Paratexts: Thresholds of interpretation* (1997), er paratekst «a fringe of the printed text which in reality controls one's whole reading of the text» (1997, s. 2). Det er noe som «enables a text to become a book and to be offered as such to its readers and, more generally, to the public. [...] the paratext is [...] a *threshold*, or [...] a '*vestibule*' that offers the world at large the possibility of either stepping inside or turning back» (Genette, 1997, s. 2). Parateksten kan påvirke publikum og dets mening om og oppfatning av boken før den ble lest i noen tilfeller. I følge Genette består paratekst av to elementer: peritekst og epitekst. Peritekst omfatter alt som

inngår i boken eller er i nærheten av en tekst den handler om, for eks. forfatternavn, omslag, tittel, forord, forlag, dedikasjon osv. Epitext dreier seg om det som eksisterer utenfor en bok som for eks. intervjuer som handler om boken, annonser, anmeldelser i aviser osv. (Genette, 1997, s. 4-5).

Genette (1997, s. 16) utnevner en hel gren (eller som han sier «the whole zone») til '*the publisher's peritext*'. Han mener at den type peritext er utgiverens hovedansvar, «(or perhaps, to be more abstract but also more exact, of the *publishing house*) - that is, the zone that exists merely by the fact that a book is published and possibly republished and offered to the public in one or several more or less varied presentations» (Genette, 1997, s. 16). Han fortsetter med at «The word *zone* indicates that the characteristic feature of this aspect of the paratext is basically spatial and material» (Genette, 1997, s. 16).

We are dealing here with the outermost peritext (the cover, the title page, and their appendages) and with the book's material construction (selection of format, of paper, of typeface, and so forth), which is executed by the typesetter and printer but decided on by the publisher, possibly in consultation with the author. (Genette, 1997, s. 16).

Bokens materialitet er et ekstra viktig aspekt når det gjelder barneboken, fordi man ser på format, omslag, forfatter, font, illustrasjoner m.m. Når format endrer seg fra for eksempel lommebok til et større format, slik at man kan lese for barn med barn på fanget, har det noe med lesesituasjonen og ikke bare lesepublikum å gjøre, derfor er det materiellet viktig å se på. Alt dette som en del av det paratekstuelle gjør at en bok med en tekst som hovedspiller, blir valgt for å bli lest. Materialitet påvirker leserens mottakelse og fortolkning av boken.

Men siden bokhistorie er et veldig bredt tema og barnelitteraturens historie er et emne som rommer mange forskjellige disipliner, noe som kan godt bli til et helt nytt prosjekt, blir det ikke mulig å gjøre en fullstendig analyse av utviklingen av barnelitteratur her, og det er heller ikke mitt mål. Derfor kommer jeg til å analysere en overgang fra nasjonallitteratur til barnelitteratur med barneeventyr i fokus.

I min analyse kommer jeg til å fokusere på noen enkelte paratekstuelle elementer som inngår i peritext, som format, omslag (fremre og bakre omslag) med forfatternavn og tittel, forord eventuelt etterord eller en omtale av utgiver, innhold og illustrasjoner. Gjennom det paratekstuelle vil jeg vise *hvordan* en overgang fra den nasjonale litteratur til barnelitteratur foregår.

Som nevnt tidligere, transformeres sjanger når folkeeventyr går fra folkesjanger til nasjonallitteratur og videre til barnelitteratur. Sjanger kan være både muntlig og skriftlig, og

den defineres ut fra en modell «form + innhold + funksjon». I denne modellen fungerer alle sider sammen, men én av dem er mest avgjørende. I lovtekst, for eksempel, blir funksjon viktigst, i poesi – form, og i barnebok – innhold. Det finnes to perspektiver i forskningen som gjelder sjanger: sjanger som idealtypen og sjanger som konvensjon. Sjanger som idealtypen handler stort sett om forestilling om litterær kanon og dens form endrer seg ikke i stor grad. På grunn av den ideelle modellen, kan man måle andre tekster mot det idealet. Sjanger som konvensjon dreier seg om historisk og kulturell kontekst hvor innhold blir uendret og kan bli gjenkjent, men form og kontekst endrer seg. Sjangerbestemmelse er viktig for å kunne tolke teksten. Barneeventyr avledes fra norske folkeeventyr som tilhører den muntlige tradisjonen. En russisk filolog og folklorist Vladimir Propp som analyserte russiske folkeeventyr konkluderte at undereventyrene hadde 31 funksjoner, hvorav 11 funksjoner passer for norske folkeeventyr. Ifølge ham, var funksjon noe som styrte handlingen. Ofte har eventyr struktur som består av tre faser: hjemme-ute-hjem (Mjør, Birkeland, Risa, 2000, s. 65-67). Mer om eventyrtyper kommer jeg til å fortelle i *Kapittel II*.

## **Materiale**

Siden masteroppgaven skal handle om hvordan nasjonallitteratur ble til barnelitteratur, er hovedkildene mine bøker, myntet på barn, publisert til ulike tider på 1900-tallet. Som nevnt tidligere, stammer alle norske folkeeventyr som brukes i forskjellige utgivelser fra tre hovedsamlinger. For å kunne avgrense materialet på en mest effektiv måte, tok jeg som utgangspunkt utgivelsene fra Henning Østbergs bibliografi (2011). Basert på bibliografien, bestod mitt potensielle utvalg av 481 eventyrutgivelser på norsk fra 1841 til 2010. Siden jeg bruker en bokhistorisk inngang i min oppgave, er jeg opptatt av det paratekstuelle som får konsekvenser for hvordan vi forstår boken. For å kunne velge mine kilder, gikk jeg gjennom det potensielle utvalget med visse kriterier som for eksempel enkelte paratekstuelle elementer som forfatternavn, tittel, illustrasjoner, forord eller etterord eller eventuelt en omtale av forlag, og til slutt ett eventyr som finnes i flere utgaver som kom ut gjennom årene. Og sist men ikke minst var det viktig at alle mine kilder var tilgjengelige fysisk, siden det paratekstuelle og bokens materialitet er en viktig del av min analyse. Etter dette ble gjennomført, satt jeg igjen med 89 utgaver og av de igjen valgte jeg 3 utgaver som jeg kommer til å analysere.

Min analyse har et formål å analysere endringer som skjedde med barneeventyrutgivelser gjennom 1900-tallet. Jeg kommer ikke til å se på korrespondanse eller hvordan bøkene gjengis eller diskuteres i aviser og andre mulige kilder. Det er bøkene som jeg skal forholde

meg til og på grunn av den bokhistoriske tilnærmingen er det vesentlig med flere utgaver som ble utgitt på forskjellige tidspunkter og beskrive dem på makronivå, derfor avgjorde jeg at jeg må velge minst tre bøker med noen tiår mellom dem for å kunne se endringene i bøkernes materialitet. Jeg forstår at det kanskje ikke blir et rettferdig og litt kaotisk utvalg for leseren, men jeg prøvde å vise variasjon i bøker, og gjøre utvalget så heterogent som mulig slik at det viser forandringer gjennom et spesifikt århundre.

Jeg har bestemt meg for å velge tre bøker hvor tittel inneholder ordene *barn*, *barne-eventyr*, *barnebok* eller en annen sjanger-markør som kan peke på at boken er laget for barn til tross for at det kan stå «norske folkeeventyr» i undertittelen, eventuelt en forlags omtale som kan gi informasjon om boken målgruppe. Det er også viktig at bøkene inneholder eventyr samlet og fortalt både av P. Chr. Asbjørnsen og J. Moe og ikke bare av én av dem. Forord, eventuelt etterord, eller omtale er også en viktig faktor i mitt arbeid, siden den type tekst kan inneholde ekstra informasjon om målgruppe, og i dette tilfellet er det barn, og kan gjøre det enklere å skille ut en eventyrbok rettet mot barn. Det var også viktig at utvalgte kilder hadde illustrasjoner for å prøve å følge opp endringer i materialet som ble transformert fra nasjonallitteratur til barnelitteratur og fra høytlesing for hele familien til lesing sammen med barn i armkroken. Utgangspunktet er at jeg skal nærlese barneeventyrtutgaver. Jeg kan ikke lese alle eventyrene i hver utgave, derfor har jeg valgt ett eventyr som er gjennomgående slik at man kan følge opp språklig tilpasning eller om det er noe mer som skjer med dette spesifikke eventyret over tid. Jeg valgte eventyret *Hvorfor bjørnen er stubbrumpet* som har Jørgen Moe som forfatter og er ett av to eventyrene med tittelen *Bjørnen og reven*. Eventyret ble først brukt i boken *Norske Folkeeventyr. Samlede ved Asbjørnsen og Jørgen Moe. (1843) Christiania. Forlagt av Johan Dahl. (Østberg, 2011, s. 44).*

Etter alt dette tatt i betraktning, valgte jeg for min masteroppgave følgende kildemateriale:

- *Enkelteventyr* «Hvorfor bjørnen er stubbrumpet», fortalt av Jørgen Moe og publisert i *Norske Folke-Eventyr* fortalte av P. Chr. Asbjørnsen og J. Moe (1843).
- Asbjørnsen, P. Chr. og Moe, J. (1927). *Nye barne-eventyr*, redigert av Moltke Moe. (4. opplag). Kristiania: H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard).
- Asbjørnsen, P. Chr. og Moe, J. (1971). *For barn: Asbjørnsen og Moe eventyr i utvalg*, redigert av Jo Tenfjord. Stabekk: Den norske Bokklubben.
- Asbjørnsen, P. Chr. og Moe, J. (2007) *Dyreeventyr fra Asbjørnsen og Moe*. Bergen: Vigmostad & Bjørke.

Den første kilden er 4. opplag av boken *Nye barne-eventyr* (1927)<sup>1</sup>. Jeg valgte denne boken fordi den inneholder forord fra forrige utgaver og der for første gang figurer et eventyr «Hvorfor bjørnen er stubbrumpet». Dette eventyret figurerte ikke i andre barneeventyrbøker utgitt før 1910. For å være mer presis, ble eventyret brukt i den første utgaven av denne boken som kom ut i 1910, men denne utgaven hadde ikke forord, og ble uaktuell for min analyse. Innholdet og illustrasjonene i det 4. opplaget som jeg analyser har ikke endret seg bortsett fra forord og reklame på bakre omslaget. Boken er illustrert av Th. Kittelsen og disse tegningene ble ikke tidligere publisert i andre illustrerte utgaver (Helliesen og Sørensen, 1983, s. 521). Som sagt har denne boken reklame på bakre omslaget noe som kan gi ekstra informasjonen om boken.

Den andre kilden er en bok utgitt i 1971 som heter *For barn: Asbjørnsen og Moe eventyr i utvalg*, 26 år etter den andre verdenskrig var avsluttet. Det er en typisk 1970-tallsbok utseendemessig, men den er også spesiell. Denne boken var den første boken utgitt av Den norske Bokklubben for Bokklubbens barn som ble opprettet det samme året (Bokklubben, u.å.a). Boken har forord og illustrasjoner av de største kunstnere som Theodor Kittelsen, Eilif Peterssen, Otto Ludvig Sinding, Eirik Werenskiold. Originaler av tegningene ble utlånt fra Nationalgalleriet for å lage reproduksjoner for boken (Tenfjord i Asbjørnsen og Moe, 1971, s. 3).

Den tredje kilden er boken *Dyreeventyr fra Asbjørnsen og Moe* utgitt i 2007, bare 7 år etter slutten av 1900-tallet, noe som virket som et passende valg for denne oppgaven for å kunne se endringer i barnelitteratur fra slutten av det 20. århundre. Til tross for at denne boken ikke har ord som *barn*, *barne-eventyr*, *barnebok* i tittelen eller et typisk forord, som var mine kriterier, ble den et godt eksempel på barnebøker som representerer vår samtid og viser hvordan sjangeren har utviklet seg som et barneeventyr slik at det kan bli sett gjennom tittelen og bokens utseende. Boken har en omtale av forlaget som jeg kunne bruke som et forord for å få informasjon om boken. I tillegg laget illustratøren tegninger til norske folkeeventyr for første gang (Fauskanger, 2007). Dessuten har boken det enkeleventyret med en ny tittel som er viktig for min analyse.

Det blir også gitt nødvendig informasjon om sekundærkilder som skal spille en rolle som kontekst til denne oppgaven og bilder av kildemateriale. Sekundærkilder finner man i *Vedlegg 1. Informasjon om de tre første barneeventyrbøkene utgitt mellom 1883 og 1927*. Det skal

---

<sup>1</sup> Se Vedlegg 1. Informasjon om de tre første barneeventyrbøkene utgitt mellom 1883 og 1927.

inneholde opplysninger kun om de tre første barneeventyrbøkene som ble utgitt mellom 1883 og 1927, fordi jeg bruker dem ofte i min oppgave. *Vedlegg 2. Bilder av kildemateriale* skal inneholde bilder av de tre bøkene og ett eventyr jeg valgte.

### **Metode**

Med en bokhistorisk tilnærming skal jeg forsøke å vise hvordan transformasjonen nevnt i problemstillingen pågår ved å nærlese de tre bøkene og det enkeleventyret. Hvordan kan vi forstå at dette er en barnebok? Det som signaliserer at det er en bok for barn gjøres på mange ulike vis. Med utgangspunkt i ovennevnte kildemateriale, bokhistorisk tilnærming som teori er fokus for min analyse, for det første, paratekstuelle elementer som format, omslag med tittel og forfatternavn, forord eller etterord eller evt. forlags omtale, innhold og utvalg, samt illustrasjoner. Deretter forsøker jeg å 'zoome inn' ved å se på det språklige; hvordan det utvalgte enkeleventyret «Hvorfor bjørnen er stubbrumpet» har endret seg språklig gjennom årene, og plassering i boken.

Jeg har valgt en kronologisk tilnærming i analysen, det vil si at analysen er strukturert slik at jeg fokuserer på enkeleventyret som finnes i alle utgavene i mitt utvalg. Deretter tar jeg for meg verkene enkeltvis fra det eldste til det yngste. Avslutningsvis kommer jeg til å diskutere likheter og ulikheter og hva det kan fortelle om transformasjonen av fortellerstoffet qua barneeventyr.

## **Kapittel II. Folkeeventyr og barnelitteratur**

### **Kort om forestilling om barn og barndom**

Før jeg kommer til barnelitteratur, kan det være gunstig å si noen ord om begrepene som barn og barndom i vår tid, fordi det finnes en sammenheng mellom forestillinger om barn og barndom som vi har i den vestlige verden og mellom litteratur som var myntet på barn som et lesepublikum mot starten av 1800-tallet.

Barndom er et begrep som gir forståelse av den første fasen i menneskets liv. Dette begrepet forestilles på forskjellige måter i forskjellige kulturer. Dets betydning bør forstås inn i en bestemt historisk, kulturell eller sosial kontekst. Ellen Schrupf skriver at avhengig av hvor i verden man finner seg, kan svarene på spørsmålene «*Hva er et barn?*» og «*Hva er barndom?*» variere. På samme måte som svarene varierte gjennom tidene i historien. (Schrumpf, 2007, s. 7).

Barnet er et vesen som er avhengig av voksnes omsorg og beskyttelse, men hvor lenge varer denne perioden? Når blir et barn ungdom eller voksen? Schrumpf påpeker at svarene på disse spørsmålene også varierer avhengig av et historisk tidspunkt man ser på (Schrumpf, 2007, s. 7). Ifølge FNs Barnekonvensjonen fra 1989 «menes med barn ethvert menneske under 18 år, hvis ikke barnet blir myndig tidligere etter den lovgivning som gjelder for barnet» (De Forente Nasjoner, Artikkel 1, s. 9). Man kan dele den gruppen i tre kategorier som er underordnet kategorien «barn»; det er små barn fra 0 til cirka 9 år, litt eldre barn fra cirka 10 til 12 og ungdom eller tenåringer fra 13 til 18.

Fra midten av 1800-tallet ble et skille mellom voksenverdenen og barneverdenen tydeligst. Barnet begynner å bli fremstilt som uskyldig, sårbart, umodent, snilt, avhengig av beskyttelse og omsorg, «normalt» med andre ord. I vår nåtidige tradisjonelle forestilling om barn og «den tradisjonelle Vestlige barndom» slik vi kjenner den nå, er vi vant til å anse barndom som en «fredelig, uskyldig og uproblematisk» periode (Steinsholt, 2000, s. 10-12, s. 15-17).

Barndom er derfor en samfunnsmessig institusjon som er gjenstand for forandring når det skjer større sosiale endringer ute i samfunnet. I perioden fra 1850 og frem til i dag har barnet blitt beskyttet fra alt som kunne være farlig og utfordrende i voksenverden. Barndommen ble et fredet område for lek og munter glede. Langt inn i vårt århundre var det mange som mente at det å leve i en barndom var en rettighet barna fikk i fødsels gave. Dette førte raskt til en biologisk, og ikke en kulturell, bestemmelse av barndommen. (Steinsholt, 2000, s. 11)

I Norge ble den moderne barndommen etablert i løpet av 1800-tallet, samtidig som institusjoner som jobbet med barns og ungdoms utdanning, velferd og utvikling ble utvidet (Mjør, Birkeland, Risa, 2000, s. 14). Men til og med på det tidspunktet var levekår for barn forskjellige avhengig av geografisk, kulturell og sosial kontekst. For eksempel, var kristen tro og moral en stor del av barndommen i Norge på slutten av 1800-tallet og i starten av 1900-tallet. Hovedansvaret for det fikk foreldrene. Oppdragelsen dreide seg mest om «lydighet mot budene og Guds ord» (Hodne, 2005, s.150). Man gjorde mange ting i felleskap, noe som skapte verdigrunnlaget. En av disse tingene var bordskikken, hvor det var vanlig at barna leste bordbønnene (Hodne, 2005, s. 151). Bønner lest av foreldre i leggestunden var mindre tradisjonelle. I kirketiden var det litt strengere regler som «påla barna å gå søndagstur med de voksne. For andre hadde disse turene ingenting med tvangssamvær å gjøre, men er symbolet på søndagshygge og lykke [...]» (Hodne, 2005, s. 152-153). En far og mor var forbilder for sine barn. Moren var oftere sammen med barn «så lenge hjemmet og næromgivelsene var hennes viktigste og som oftest eneste arbeidsplass». Minner om moren ofte knyttes til

«hennes religiøse omsorg for barna, [...] hjertevarmen og kjærligheten [...]». Siden faren ofte jobbet et annet sted, knyttes barndomsminner om ham til fravær og savn, men samtidig handler de om «[...] varm nærkontakt, koselig hjemmehygge og godt humør» (Hodne, 2005, s. 154-155).

Når det gjelder arbeidslivet, måtte barna avhengig av «evne og alder bidra til husholdningen» (Hodne, 2005, s. 157). Det var naturlig at gutter hjalp faren og jenter moren. Barn fra bygden hadde arbeidsuken som ble delt mellom skole og gårdsarbeid som innebær vannbæring, matlaging, barnepass, syng, strikking, bærplukking, osv. Arbeidsplikter for barn i byen var «å hente koks og ved, rydde og vaske opp og ta småjobber utenfor hjemmet» (Hodne, 2005, s. 158). Selv om barna måtte hjelpe sine foreldre og ble opplært å ta ansvar tidlig, mente de at det hjalp når barndommen sluttet og det var på tide å forsørge seg selv. En annen ting som foreldre hadde ansvar for var førskoleundervisningen. Barna burde ha lært bokstavene og kunne stove. Det lærte de vanligvis hjemme av foreldre eller eldre søsken, men hjemmeleksene måtte de klare selv (Hodne, 2005, s. 158).

Når det gjelder høytlesing, skjedde det ofte i «skumringstimen» når foreldrene samlet seg med barna om kvelden etter en arbeidsdag og lot dem bli kjent med forskjellige historier, eventyr, sanger, dikt og til og med noen voksen litteratur. Av og til foregikk fortelling sammen med håndarbeid og «forente [...] det nyttige og behagelige» (Hodne, 2005 s. 156-157). Det er oftest i et slikt felleskap at videreformidling av verdier mellom generasjoner skjer og dannelse av bånd mellom barn og deres foreldre og besteforeldre. Disse verdiene kommer til å spille en viktig rolle i barnas oppvekst fremover.

Dette forteller oss om lesesituasjonen, hvordan den var i starten av 1900-tallet, og at den kommer til å endre seg pga. endringer i synet på barn og i familiestrukturen, i tillegg til det høytlesing tradisjon kommer til å forandre seg gjennom 1900-tallet. Denne oppgaven skal ta som utgangspunkt vår nåtidige tradisjonelle forestilling om barn og barndom i den vestlige verden.

### **Norges første barnebok**

Barnelitteratur begynte å vokse frem som en sjanger i litteraturen i løpet av 1700-tallet. Man kan si at den har representert anerkjennelse av barnet som noe annet enn en voksen både i familie og i samfunnet (Birkeland, Risa og Vold, 2018, s. 15). Etter reformasjonen var barnelitteratur sentrert rundt religion, og hadde et formål å opplære det religiøse mennesket



(Birkeland, Risa og Vold, 2018, s. 15). Derfor skulle litteraturen for barn først og fremst være nyttig, som religiøse tekster for eksempel.

På slutten av 1800-tallet og tidlig 1900-tall var den muntlige tradisjonen fortsatt en stor del av formidling av grunnleggende kunnskap for barn gjennom fortellinger og folkeeventyr. På det tidspunktet var barn ikke ansett som et stort lesepublikum slik at man skulle begynne å lage bøker med en litterær verdi tilpasset unge lesere. Til tross for det, begynte man å utgi bøker med sikte på barn allerede fra midten av 1700-tallet i flere europeiske land (Bjørkøy, 2019, s. 268). Ifølge norske barnelitteraturhistoriske kilder, ble Norges første barnebok utgitt i 1798 av Willum Stephanson under tittelen *Lommebog for Børn*. Selv om Stephanson var dansk, ble boken trykt og utgitt i Norge da han var bosatt i Trondheim fra 1794 til 1816 (Bjørkøy, 2019, s. 263-264). Det som bekrefter status «Norges første barnebok» var at boken ikke ble skult/presentert som leseøvingsbok eller oppbyggelig bok, og dens innhold bestod stort sett av moralske eksempelfortellinger som handler om oppdragelse. *Lommebog for Børn* var utgitt fire ganger – to ganger i 1798, og en gang i 1801 og 1807. Det var vanskelig å konkludere om Stephanson produserte tekstene selv, oversatte dem eller omformulerte andre sine fortellinger. Hver bok hadde et nytt innhold hver gang den ble utgitt noe som tydeligvis var en vanlig praksis på den tiden at bøker med samme forfatter under samme tittel hadde forskjellige innhold i nye utgaver, men lesere ble ikke informert om det (Bjørkøy, 2019, s. 265-266).

En annen ting som gjør denne boken til et tidlig skjønnlitterært verk for barn og unge i Norge er slike markører som tittel og format. Som Bjørkøy skriver, signaliserer tittelen *Lommebog for Børn* om at denne boken var rettet mot barn, men særlig «yngre barn», fordi på det tidspunktet begrepet «barn» inkluderte «mennesker i alderen 0 til 18 år, en definisjon som jo inkluderer ungdom» (2019, s. 267). Når det gjelder format, referer Bjørkøy i sin tekst til Kari Skjønsberg (1998, s. 282) som skriver at boken utgitt i 1801 var «om lag 10 cm høy og 8 cm bred». Ifølge forskjellige kilder, finnes det flere grunner til den lille størrelsen på boken. Som det ble nevnt ovenfor, ble barnelitteratur ansett av forlagene som lavlitteratur og de våget ikke å investere mye i den. Også kan man anta at det var «billigere å trykke bøker av lite format<sup>5</sup>» (Bjørkøy, 2019, s. 267). I sin andre bok som handler om Jørgen Moe, skriver Hagemann at utseende av bøker for barn endret seg gjennom 1800-tallet. For eksempel da Moes bok for barn *I Brønden og i Kjærnet* ble først utgitt i 1850, var den 8 cm ganger 11 cm, fordi man mente at «små barn skulle ha små bøker» (Hagemann, 1963, s. 100). Andre utgaven av *I Brønden og i Kjærnet* som kom ut i 1880 hadde et større format – 12 cm ganger 18 cm,

og utgaven som kom ut i 1898 var 15 cm x 21 cm (Hagemann, 1963, s. 101). I tillegg til de to grunnene kan man også koble det til selve betegnelsen av ordet «lommebok» som finnes i tittelen *Lommebok for Børn* og som betyr «‘pengebok’, ‘notisbok’ eller [...] trykt bog i lommeformat», med andre ord en bok som «kan få plass i en lomme (ODS *lommebok* 1 og 2)» (Bjørkøy, 2019, s. 268). Dette peker også på at boken var ment til å bli båret med seg og på den tiden var det aktuelt for personer som var under opplæring, som barn og kvinner (Bjørkøy, 2019, s. 268-269).

I tillegg til mener Bjørkøy at 1801- og 1807-utgaven av Stephansons bok *Lommebok for Børn* var transnasjonale fordi handlingene foregikk i forskjellige land og europeiske byer som i Berlin, i København, utenfor Paris, i Canada, i Sverige og i Norge (Bjørkøy, 2019, s. 284). Han sier at 1807-utgaven var myntet på eldre barn, hvis man tar i betraktning Hagemanns mening om at 1801-utgaven ble beregnet på små barn. Det er noe som kunne påvirke forlagets valg i fremstillingsprosess (Bjørkøy, 2019, s. 284).

Bjørkøy konkluderer at *Lommebok for Børn* har vært et viktig verk i barnelitteraturens historie ved slutten av 1700-tallet – starten av 1800-tallet. I Danmark-Norge var det flere lignende utgivelser myntet på barn hvor moral var hoved kunnskapsstoff, noe som gjorde disse bøkene homogene (Bjørkøy, 2019, s. 285). På det tidspunktet var barndommen allerede i utviklingsfase, og det viste behov for barnelitteratur som utviklet seg til å bli heterogen litteratur for barn (Bjørkøy, 2019, s. 285). *Lommebok for Børn* var et verk som «brakte verden til Norge» på slutten av 1700-tallet (Bjørkøy, 2019, s. 286). Denne boken ble en del av «et større transnasjonalt felleskap» og kunnskapshistorie, og var et eksempel på hvordan kunnskap ble sirkulert, spredd og overført (Bjørkøy, 2019, s. 286).

### **Folkeeventyr i Europa og Norge**

Maria Nikolajeva skriver i sin bok *Children's literature comes of age: Toward a new aesthetic* (1996) at historikere ofte tar feil når de snakker om folkeeventyr som en del av barnelitteratur. Hun sier at folkeeventyr eksisterte lenge før man anerkjente barndom som en fase i menneskets liv (Nikolajeva, 1996, s.14).

Folktales, myths and legends were never created for an audience of children. Indeed, folktales, fables, moral tales, often with religious overtones, were a makeshift solution at a time when there appeared to be no special literature for young readers. The fact that folktales were part of this solution does not mean that they became children's literature. Most oral folktales are not suitable for children because they often contain violence and

child abuse. Moreover, they are sometimes obscene and amoral, contradicting the ideals of proper upbringing. (Nikolajeva, 1996, s. 14)

Blant de mest kjente folkeeventyrsamlere i Europa finner vi den franske forfatteren Charles Perrault og de tyske brødrene Grimm. Brødrene Grimm utga *Kinder- und Hausmärchen* julen 1812 i Tyskland og en fransk forfatter Charles Perrault (Hodne, 1998, s. 29). Men i motsetning til P. Chr. Asbjørnsen og J. Moe, reiste ikke brødrene Grimm for eksempel landet rundt for å samle folkeeventyrene. De besøkte naboer, venner og bekjente i Kessel som fortalte dem eventyrene. Spesielt var det to kvinner som bidro mest: «en fattig skredderhustru, og en bondekone fra Zwehrn (Katharina Dorothea Viehmann, 1755-1815), som bidro til samlingen med henholdsvis 19 og ca. 30 eventyr» (Hodne, 1998, s. 29). Nikolajeva (1996, s. 14) mener at eventyrene, som brødrene Grimm samlet fra folk de kjente i byen, kunne allerede bli forandret og lett sensurert. I tillegg til er det kjent at det ble gjort noen justeringer i fortellinger i forhold til originalmaterialer. Den stilen brødrene Grimms eventyr ble skrevet i ser ut til å være «en bevisst rekonstruksjon av en postulert idealform som de mente hadde vært mer folkelig og eide flere av de stilistiske kjennetegn de fant hos fortellerne: direkte tale framfor in- direkte, hovedsetninger framfor bisetninger, folkemålsord, ordtak og uttrykk» (Hodne, 1998, s. 30). Hodne skriver videre at

En god fortelling ble gjort enda bedre ved å fjerne vulgarismer, utvide eller forkorte episke drag og støpe sammen varianter fra ulike strøk til en fyldigere versjon. På den måten oppnådde de at den ferdige eventyrboka ble noe mer enn en materialsamling for forskere. Med sin enkle, naive stil og fortryllende visdom vendte den seg også til barn og unge for å vekke deres kjærlighet til land og folk, og inspirere til nasjonal innsats for tysk kunst og vitenskap. (1998, s. 30)

Brødrene Grimms arbeid resulterte i andre nasjonale utgaver av folkesagn og eventyr som ble publisert i andre europeiske land gjennom 1800-tallet (Hodne, 1998, s. 35). Deres arbeid inspirerte mange, bl.a. Asbjørnsen og Moe, og skulle ha en stor betydning for samling av folkeeventyr i Norge mange år senere (Hodne, 1998, s. 29). I motsetning til Tyskland, hadde samlinger og utgivelser av norske folkeeventyr en større påvirkningskraft og konsekvenser for Norge på grunn av politiske endringer som foregikk i landet på det tidspunktet.

[...] the context in which the artistic creations of the “folk” were meant to be viewed had an obvious political slant forming part of a wider romantically inspired nationalism.<sup>13</sup> In Norway, it came across as a struggle for national identity and independence from Sweden following the years under Danish rule that had ended in 1814.<sup>14</sup> (Esborg, 2022, s. 189)

Marte Hvam Hult påpeker i sin bok *Framing a national narrative: the legend collections of Peter Christen Asbjørnsen* (2003) at selv om den historiske konteksten knyttet til unionsoppløsning i 1814 og en stor nasjonsbyggende prosess samt med den nasjonale romantisme er kompleks, er den viktig for analyse av Asbjørnsens *Norske huldreeventyr og folkesagn* hun skriver om, og av Asbjørnsen og Moes *Norske folkeeventyr* hun også berører i sitt arbeid (s. 11). I 1833 kom den første vitenskapelige sagnsamlingen ut, den het *Norske Folke-Sagn* av Andreas Faye (Hodne, 1998, s. 35). I 1837 bestemte P. Chr. Asbjørnsen og J. Moe seg for å samle inn og «utgi norske folkeeventyr, slik de levde på folkemunne – «uden omdigting, udsmykning eller digterisk behandling» (Hodne, 1998, s. 35).

[...] nationalistic motivation was immediately clear from the projected title of Asbjørnsen and Moe's work, *Norske Folke- og Børneeventyr* [lit. "Norwegian Folk- and Children's Tales"], which also has clear echoes of the Grimm's *Kinder- und Hausmärchen*. Interestingly enough, the last part of the title (*Børneeventyr*) would not be repeated again until the 1880s. (Esborg, 2022, s. 189)

Hult skriver at «the blending of national romanticism with a scientific rationalism is evident [also] in the collaborative work of Asbjørnsen og Moe on the famous folk tale collections [...]» (Hult, 2003, s. 32). Til tross for at folkeeventyrenes konsept hadde en dypere vitenskapelig mening, ble de fortsatt sett på som «ammestuesnakk» i finere kretser, og blant bønder flest stod den slags lektyre heller ikke høyt i kurs» (Hodne, 1998, s. 38). Som nevnt i innledning, fikk Asbjørnsen og Moe publisere noen eventyr som var myntet på barn før den første felles samlingen av *Norske Folkeeventyr* ble utgitt i 1841-1844. Asbjørnsen publiserte noen fortellinger i «Nor. En Billedbog for den norske Ungdom» (1837, postdatert 1838), og begge to i «Billed-Magazin for Børn 1838-39» (Hagemann, 1965, s. 147). Da i 1840 Asbjørnsen og Moe lanserte abonnementsinnbydelse, fikk de ikke nok abonnenter og utgiveren måtte trekke seg (Hodne, 1998, s. 39). Men heldigvis, var det P. A. Munch som fant en annen forlegger, Johan Dahl, og klarte å overbevise ham om å utgi den første utgaven av Asbjørnsen og Moes samling (Esborg, 2022, s. 193). Hult skriver at Moe foreslo å utgi samlingen «as books rather than pamphlets» (2003, s. 37).

Det første hefte av en felles samling *Norske Folke-Eventyr* fortalte av P. Chr. Asbjørnsen og J. Moe kom ut i 1841. Det andre hefte av *Norske Folke-Eventyr* fortalte av P. Chr. Asbjørnsen og J. Moe kom ut i 1842. Det tredje bindet kom ut i 1843, og i 1844 kom ut et fjerde bind som skulle bli begynnelsen på et nytt bind, men det ble aldri noe av. Til sammen har disse fire heftene 53 eventyrtekster og utgjør «den første utgaven av *Folkeeventyrene*, en

samling som etter 1871 (når Asbjørnsens nye eventyrsamling kommer ut), skulle hete «Fellessamlingen» (Østberg, 2011, s. 28).

*Norske folkeeventyr* ble ikke møtt med åpne armer med en gang. Det tok sin tid. Etter de første heftene ble utgitt, skrev P. A. Munch en anonym positiv anmeldelse i «*Leipziger Allgemeine Zeitung* on 11th March 1843, an act that brought Asbjørnsen and Moe closer to recognition within the international scientific network of potential readers. [...] the domestic criticism had nonetheless already started to be alleviated by several more positive reviews.<sup>39</sup>» (Esborg, 2022, s. 194). Det var noe som hjalp norske folkeeventyr å etablere seg i landet og som påvirket salg som har blitt veldig vellykket. De ble også godt mottatt av den intellektuelle eliten (Esborg, 2022, s. 194-195).

Den andre utgaven av folkeeventyrene som regnes som den store vitenskapelige utgaven kom ut i 1851 (postdatert 1852). Den hadde «et omfattende for- og etterord av Jørgen Moe om eventyrenes opprinnelse og beslektede folkediktninger. Denne kommentardelen er ikke trykt opp igjen i noen eventyrutgaver senere, men i Jørgen Moe Samlede skrifter (1. utgave 1877)» (Østberg, 2011, s. 29). Denne utgaven fikk 5 nye eventyr som ikke fantes i førsteutgaven fra 1841-44, og eventyrenes antall utgjorde 58 stykker (Østberg, 2011, s. 29). Ifølge Østberg, var 1852-utgaven den første utgaven som opplyste hvilke eventyr var gjenfortalt av Asbjørnsen og hvilke av Moe. I 1866 fikk den 3. utgaven av folkeeventyrene to nye eventyr som utgjorde 60 eventyr. Den fjerde utgaven fra 1868, 5. utgaven fra 1874 inneholdt 60 eventyr. Den 6. utgaven av 1896 og 1899 og den 7. utgaven av 1904 ble revidert av Moltke Moe og inneholder de samme 60 eventyrene. I 1914 reviderte Moltke Moe folkeeventyrene igjen som den 8. utgaven. Det var siste gang da folkeeventyr gjenfortalt av Asbjørnsen og Moe og Asbjørnsens huldreeventyr kom ut i en separat utgave.

Da Moe trakk seg fra arbeidet rundt 1852, fortsatte Asbjørnsen sitt arbeid med eventyr og sagn. Han utga alene *Norske Folkeeventyr. Ny samling. Med Bidrag fra Jørgen Moes Reiser og Optegnelser* i 1871/1876 og *Norske Huldre-Eventyr og Folkesagn* i 1845/1859 (første samling) og 1848/1866 (andre samling) (Østberg, 2011, s. 29, 30-31).

I 1911-1914 kom den 1. utgaven av *Norske Kunstneres Billedutgave* ut som inneholder nesten alle eventyrene fra de tre originalsamlingene. Før kunstner-utgaven ble utgitt, ble ofte enkelte eventyr plukket opp og satt sammen igjen. Fra 1914 skulle de fleste av eventyrene bli utgitt samlet. Utgave av *Norske Kunstneres Billedutgave* som kom ut i 1936 inneholdt alle folkeeventyr av Asbjørnsen og Moe og alle huldreeventyr av Asbjørnsen. (Østberg, 2011,

s. 29-31). *Norske Kunstneres Billedutgave* som kom ut i 1936 inneholder alle norske folke- og huldreeventyr (Østberg, 2011, s. 29).

Line Esborg skriver at arbeidet som Asbjørnsen og Moe, og senere Asbjørnsen alene, har gjort med norske folkeeventyr, ikke bare har preget dannelsen av den norske nasjonen, det tradisjonelle nasjonalspråket, kunst og litteratur, men også bidro til etablering av «folklore as a scientific discipline in Norway» (Esborg, 2022, s. 220). Norske folkeeventyr var ikke samlet og skrevet ned bare for moro skyld, de hadde og har fortsatt en akademisk og vitenskapelig verdi (Esborg, 2022, s. 220). I Hults arbeid var det språklige og det litterære vesentlig for hennes analyse av Asbjørnsens rammefortellinger og Asbjørnsen og Moes Norske folkeeventyr som hun kommer inn på til en viss grad. Hun skriver også at det som gjorde *Norske folkeeventyr* «typically norsk to their contemporaries included a use of many Norwegian, as opposed to Danish, words; idiomatic expressions and the short, concise retort» (2003, s. 39). Hun peker på at «[...] Norwegian dialect forms into the written language [...] had been paramount in the joint folk tale collection as well» (2003, s. 91). Som det ble nevnt flere ganger før, var dannelsen av det skriftlige norske språket knyttet til den store nasjonsbyggende prosessen i Norge, hvor den folkelige kulturen ble interessant for den nasjonale romantikken. Hult (2003) mener at det skriftlige språket i Norge var viktig for dannelsen av den nasjonale identiteten, fordi som hun sier «without a written language there can be no national identity at all, nor any way to express its narratives» (s. 168). Hun beskriver en lang historisk prosess av den norske språkdannelse som selvfølgelig innebar en kjent norsk lingvist Ivar Aasen som samlet norske dialekter på Vestlandet, landsmål og riksmål, henholdsvis nynorsk og bokmål i dag (Hult, 2003, s. 168-171).

Som nevnt, ville Asbjørnsen og Moe utgi *Norske folkeeventyr* «slik de levde på folkemunne» (Hodne, 1998, s. 35). De ville gi «*Norske folkeeventyr* a truly Norwegian character, and it is the joint folk tale collection that is usually given so much credit for the fornsknning of the language, away from Danish to a more Norwegian mode of expression» (Hult, 2003, s. 173-174). Hun mener også at til tross for det, er disse fortellingene i form av «the fairy tales, distinctly Norwegian in character as they may well be, still mainly take place in the unlocalized never-never land of atemporality» i motsetning til Asbjørnsens Norske huldreeventyr og folkesagn (Hult, 2003, s. 174). Hult likeså som Nikolajeva snakker om folkeeventyr som en sjanger som utviklet seg fra den muntlige tradisjonen «in a dim past to the literary fairy tale as it has been reformulated to serve particular segments of various societies [...]» (2003, s. 40). Videre bruker hun Jack Zipes og hans verk *Spells of*

*enchantment: The wondrous fairy tales of Western culture*, hvor han sier det samme hva Nikolajeva snakker om at folkeeventyr ikke ble skrevet for barn som et opprinnelig lesepublikum (Zipes, 1991, s. xi). Han sier at «[...] the fairy tale distinguished itself as a genre both by appropriating the oral folk tale and by expanding it, for it became gradually necessary in the modern world to adapt the oral tale to standards of literacy and make it acceptable for diffusion in the public sphere» (Zipes, 1991, s. xii)

As more and more wonder tales were written down in the fifteenth, sixteenth, and seventeenth centuries, they constituted the genre of the literary fairy tale, which began establishing its own conventions, motifs, topoi, characters, and plots, based to a large extent on those developed in the oral tradition but altered to address a reading public formed by the aristocracy and the middle classes. Though the peasants were excluded in the formation of this literary tradition, it was their material, tone, style, and beliefs that were incorporated into the new genre. (Zipes, 1991, s. xii)

Hult (2003, s. 41) fortsetter med at selv om norske folkeeventyr har lignende karakteristiske trekk som finnes i andre folkeeventyr fra andre land, ble folkeeventyr i Norge satt inn i norsk kontekst. For samtidige folklorister den performative konteksten er vesentlig (Hult, 2003, s. 87). Det var ikke noe Asbjørnsen og Moe tok i betraktning da de utga *Norske folkeeventyr*. De noterte noen kontekstuelle detaljer, men det var sporadisk og ikke systematisert (Hult, 2003, s. 88-89).

Despite the masterful way in which they were able to give the folk tales a broad Norwegian cast, through language and characterization, most of stories in the joint collection are fairy tales, derived from oral wonder tales, with the familiar “*Det var en gang*” [...] opening and [...] with no autonomous identity remaining of the actual storytellers from whom Moe and Asbjørnsen heard the tales. (Hult, 2003, s. 89).

I motsetning til det, var Asbjørnsens rammefortellinger i hans selvstendige arbeid med *Norske folkeeventyr og folkesagn* «vastly different, with elaborately constructed contexts for the transmission of the legends, [...] which affirms this collection as a true creative literary text [...]» (Hult, 2003, s. 89).

Til tross for at Hults arbeid stort sett gjelder Asbjørnsens *Norske folkeeventyr og folkesagn*, synes jeg at man fortsatt kan bruke hennes konklusjon på Norske folkeeventyr også. For eksempel hvordan eventyr tatt ut av deres opprinnelige kontekst og «were both crafted into literary texts and used as a means of contributing to the development of a Norwegian national identity» (Kerst, 2003, s. 310).

## Den første norske barneeventyrbok

Etter alle folkeeventyrene ble gitt ut og i mange forskjellige utgaver, ble det eventyrbøker for barn sin tur. Det betyr ikke at det ikke var noen bøker for barn i starten av det 19. århundre, det var det, men det var ingen barnebøker forbeholdt ren underholdning og som ikke var knyttet til læring. Stort sett var det leseøvingbøker som skulle hjelpe barn å lese religiøse tekster på egen hånd og såkalte abc-er med illustrasjoner (Hagemann, 1986, s. 9). I tillegg til det mente man at bøker for barn tilhørte lavlitteratur, og forlagene turte ikke å lage barnebøker med bedre kvalitet i tidlig 1800-tallet (Hagemann, 1986, s. 15-17). Stort sett skulle litteratur for barn brukes kun i opplæring. Siden barn ble sett på som små voksne så fort de klarte å ta være på seg selv og kunne være i arbeid, var det ingen snakk om barndom eller så mye fritid og lek for dem. Forlagene kunne ikke satse på å lage barnebøker for underholdning og i bedre kvalitet. Det betyr heller ikke at det ikke var noen lignende bøker for moro i det hele tatt, men ofte var det juleutgaver som var ment som en gave i høyere sosiale klasser. Når barnelitteratur fikk et gjennombrudd etter 1850-tallet, begynte det å skje «et tidsskifte i synet på bøker for barn. Forsiktig tillater man morskap, forutsatt at den følges av forstandens skjerpelse og hjertets forbedring og dessuten har et visst religiøst preg» (Hagemann, 1986, s. 20). På det tidspunktet åpnet samfunnet for en forestilling av barndommen; barn begynte å bli beskyttet mot arbeid (først og fremst i høyere samfunnslag); økonomien har blitt bedre slik at forlagene kunne ta seg råd til å bruke penger på barnelitteratur; flere skoler og biblioteker ble etablert; man begynte å forstå at barn lærer best gjennom lesing som også kan ha en underholdende funksjon (Lynch-Brown og Tomlinson, 1999, s. 70-71). Alt dette tar oss til året 1883 i Norge, da den første norske eventyrboken for barn av Asbjørnsen og Moe så dagens lys.

Som nevnt innledningsvis, tenkte Asbjørnsen og Moe på små barn og unge som et lesepublikum før de utga norske folkeeventyr, og har allerede publisert noen eventyr for unge lesere i slutten av 1830-tallet. Men bare i 1883, etter Moes død og i Asbjørnsens levetid, ble utvalgte norske folkeeventyr for første gang publisert som barneeventyr i bokform. Der finner man eventyr som ikke hadde en opprinnelig funksjon som barneeventyr, noe hva Nikolajeva skriver om slik:

Although folktales are essentially not children's literature, they do have significance for its emergence since so many children's books in some way or other are based on myth and folklore, not only directly, in subject matter or action, but also with respect to narrative, characterization and the use of symbols. [...] Indeed, some fascinating



archetypal studies of children's literature do take as their point of departure parallels between children's literature and myth or folktale. (Nikolajeva, 1996, s.15)

Den første barneeventyrboken som kom ut i 1883 het *Eventyrbog for Børn*<sup>2</sup>. *Norske Folkeeventyr af P. Chr. Asbjørnsen og Jørgen Moe. Med Illustrationer af E. Werenskiold og Th. Kittelsen. I.* Det var bare det første bindet som kom ut det året.

Bind nummer to kom ut i 1884 og det het *Eventyrbog for Børn*<sup>3</sup>. *Norske Folkeeventyr af P. Chr. Asbjørnsen. Med Illustrationer af Th. Kittelsen, Otto Sinding og E. Werenskiold. II.*

Bind nummer tre ble utgitt av Moltke Moe i 1887 etter Asbjørnsens død i 1885 (Østberg, 2011, s. 32). Bindet het *Eventyrbog for Børn*<sup>4</sup>. *Norske Folkeeventyr af P. Chr. Asbjørnsen. Med Illustrationer af E. Werenskiold og Th. Kittelsen. III. Udgivet af Professor Moltke Moe.* Alle tre bindene ble utgitt av Gyldendalske Boghandels Forlag (F. Hegel & Søn) i København. Det at samlingen ble utgitt av det danske forlaget og inneholdt en ordforklaring, kan peke på at *Eventyrbog for Børn* ble lest av danske barn, og siden språket i eventyr ble tilpasset norske barn gjennom fornorskning, så trengte danske barn en forklaring på norske ord og ordtrykk. Disse tre samlingene inneholdt forskjellige typer eventyr, som dyreeventyr, skjemteeventyr, legendeeventyr, undereventyr, dvs. at de var beregnet både på små og litt eldre barn.

Siden *Eventyrbog for Børn* ikke er en av mine kilder og jeg ikke har kapasitet til å lese alle eventyr i alle utgaver, er det vanskelig å si hvor mye språket ble endret i den første samlingen for barn utgitt i 1883-1884-1887. Men utgavene som ble utgitt etter Asbjørnsen og Moes død, henholdsvis i 1885 og 1882, opplevde store «språklige revisjoner» (Østberg, 2011, s. 31). Og det kan man se i senere utgaver av denne boken. Et eksempel på slike revisjoner kan vi lese i forordet skrevet av Moltke Moe (1859-1913) til det tredje opplaget av *Eventyrbog for Børn* som var revidert av ham og utgitt i 1908<sup>5</sup> (I-III samlingen som kom ut i ett felles bind). Moltke Moe, som sønn av Jørgen Moe, var han folklorist og etablerte universitetsstudiet i folkloristikk i Norge. Moltke Moe var første professor i folkeminnevitenskap. Han var Asbjørnsens medarbeider og etter hans død tok M. Moe over nye utgivelser av eventyrene (Kvideland, 203, s. 320). I forordet skriver han at boken inneholder eventyr fra to forskjellige originalsamlinger Asbjørnsen og Moe jobbet med: en felles samling *Norske Folke-Eventyr fortalte av P. Chr. Asbjørnsen og J. Moe* hvor 1.utgave kom ut i 1842, og Asbjørnsens

---

<sup>2</sup> Se Vedlegg 1. Informasjon om de tre første barneeventyrbøkene utgitt mellom 1883 og 1927.

<sup>3</sup> Se Vedlegg 1.

<sup>4</sup> Se Vedlegg 1.

<sup>5</sup> Se Vedlegg 1. Se 1908-utgave.

samling *Norske Folke-Eventyr fortalte av P. Chr. Asbjørnsen. Ny samling (Med bidrag fra Jørgen Moes reiser og opptegnelser)* som kom ut i 1871. Videre sier M. Moe det som er spesielt viktig for min analyse, nemlig at utvalgte eventyr av disse to originalsamlinger ble valgt nettopp med tanke på barn. I tillegg reviderte han språket i samsvar med hva P. Chr. Asbjørnsen og J. Moe ba ham om: «at la nye utgaver av eventyrene ‘følge sprogfølelsens voksende sans for det hjemlige’» (M. Moe i P. Chr. Asbjørnsen og J. Moe, 1908, Forord). Også skriver han at «da utvalget vender sig til børn og ungdom, sier det sig selv at den nye rettskrivning er gjennomført» (M. Moe i P. Chr. Asbjørnsen og J. Moe, 1908, Forord). Slik jeg forstår det, snakker han om språkreformen i 1907, som var rettet mot fornorskning av det danske skriftspråket (Karlsen, 2017).

Nikolajeva (1996, s. 14) mener at det skjer fordi folkeeventyr er annerledes enn barnelitteratur i form av at de tilhører den muntlige tradisjonen. Hun sier at

When children listen to a narrated folktale, the communication process differs radically from that involved in reading. Reading a collection of folktales is also different from reading a children’s book. Instead of a writer – the sender of information in a simple communication model – we have in the case of folktales a mediator (the person who tells the story orally), a collector (the person who makes a transcript of the oral text), and an editor or publisher (the person who is responsible for the published version of the text). (Nikolajeva, 1996, s. 14-15)

Hun fortsetter med at i barnebøker undergår tekster flere endringer, «they are adapted to prevailing moral and pedagogical views. The picture of the world that children receive during this communication is completely falsified and has nothing to do with the original world view of folklore» (Nikolajeva, 1996, s. 15). Det stemmer nok, fordi det er en sjangertransformasjon som foregår når folkeeventyr blir barneeventyr. De blir satt i en ny kontekst med at de går fra nasjonallitteratur til barnelitteratur. Det medfører endringer i teksten nevnt ovenfor som i sin tur påvirker dens mottakelse av publikum.

### **Diskusjon av de ulike eventyrtypene**

Ved første øyekast ser man kanskje at barnelitteratur ikke er så annerledes enn voksenlitteratur, men samtidig finnes det noen karakteristiske trekk i barnebøker som peker på at den er egnet mer for barn enn for voksne som et lesepublikum. Det er akkurat det som gjør barnelitteratur til et objekt for forskning i et nytt litterært felt (Mjør, Birkeland, Risa, 2000, s. 7). Forestillingen om barn og barndom har endret seg gjennom flere århundrer i historie, noe som har påvirket litteratur egnet for barn i stor grad. Disse prosessene er

uadskillelige og de foregår fortsatt. Barnelitteratur endrer seg og tilpasser seg det moderne samfunnet stadig.

Som nevnt tidligere, begynte forestillingen om barndom og barn å endre seg i den andre halvparten av 1800-tallet. Det vil si at man begynner å se på barn som mer uskyldige vesener, som trenger å ha hjelp av sine foreldre og voksne med hverdagslige ting for å overleve, få oppdragelse og tilegne seg kunnskap om samfunnet, noe de stort sett kan gjøre på skolen og gjennom bøker. I dette tilfellet blir en bok for barn en del av en pedagogisk institusjon som skulle sørge for at barn lærer seg å lese slik at de kunne lese religiøse tekster selv, da religion spilte en viktig rolle i dannelse av det moderne moralske samfunnet (Mjør, Birkeland, Risa, 2000, s. 13-17).

Filosofen i opplysningstiden John Locke for eksempel, var også opptatt av barnelitteraturens rolle i oppdragelse. Ifølge ham var en fabel en av egnede sjangere som hadde det fornuftige pakket inn i en underholdende form og «[...] eit prinsipp som 'instruction with delight' har sidan fulgt barnelitteraturen. Barnet har slik vore sett på som ei pedagogisk utfordring, og barnelitteraturen har vore assosiert med eit instrumentelt litteratursyn, i mykje større grad enn den litteraturen vaksne les» (Mjør, Birkeland, Risa, 2000, s. 17). Locke mente at religiøse tekster ikke hørte hjemme i leseopplæringen og at barnet burde lese noe morsomt og nyttig så fort det lærte å lese (Birkeland, Risa og Vold, 2018, s. 15).

Man kan si at den litterære underholdende biten fikk barnet i form av muntlig felleskultur; fortellinger, eventyr, sagn og sanger. Ved slutten av 1800-tallet fantes det ingen barnevennlige versjoner av slike muntlige tradisjoner siden både barn og voksne hørte på dem (Mjør, Birkeland, Risa, 2000, s. 69). Men som tidligere nevnt etter at samfunnets innstilling til barnet og barndommen startet å endre seg, og man begynte å forsøke å skåne barn mot grusomme ting, grovt språk, seksualitet, rus osv., ble ting som tilhørte voksenverden i fortellingene sensurert. Etterhvert ble den muntlige felleskultur til skriftkultur, men det innebar sine vanskeligheter for fortellinger. De får sin påvirkningskraft fra fortellerens tilstedeværelse og det sosiale fellesskapet som forteller har dannet mellom seg selv og tilhørere, noe som mangler i den skriftlige teksten. Derfor «for å kompensere for avstanden mellom avsender og mottakar må skrifta vere meir eksplisitt, detaljert og skildrande. Og så snart teknologien gjer det mogeleg, blir teksten supplert med illustrasjoner og bilde» (Mjør, Birkeland, Risa, 2000, s. 18). Det nye visuelle virkemiddelet som støttet fortellinger har blitt en viktig del av barnebøker over tid. En annen ting er at barnelitteratur fortsetter å ha det nyttige pakket inn i det underholdene som et eventyr eller en fabel, for eksempel, som

inneholder moral og kunnskap. Samtidig begynner litteratur for barn å bli skrevet med et barneperspektiv, når en tekst forteller om følelser «slik at det gir inntrykk av barnleg autenticitet og truverde» (Mjør, Birkeland, Risa, 2000, s. 19). Med tiden fikk man allalderslitteratur hvor grensen mellom voksen- og barnelitteratur ble redusert. Forfattere begynner å innse at litterær kunst er like viktig for barn som for voksne og begynner å skrive bøker for barn «der estetikk, språk og form er like viktig som tematikk» (Mjør, Birkeland, Risa, 2000, s. 21). Men grunnet kulturhistoriske aspekter, fortsetter barnebøker å inneholde en oppdragende funksjon, slik at det blir nesten utenkelig for noen å se en barnebok uten et nytteaspekt (Mjør, Birkeland, Risa, 2000, s. 20-21).

Kari Skjønberg sier i sin bok *Kjønnsroller, miljø og sosial lagdeling i barnelitteraturen* (1972) at barnebøker speiler samfunnet ikke bare på den måten at man kan opplære barn i normer og verdier man ønsker dem å kjenne for å tilpasse seg i samfunnet og kulturen, men også ved å introdusere kjønnsroller som er integrert i samfunnet gjennom fordeling av barnebøker i gutte- og jentebøker, for eksempel (s. 11-12). I vår samtid finnes det bøker for små barn som hjelper dem å lære om rasisme for eksempel, og andre 'voksne' problemer som barna også opplever.

Fortellinger, eventyr, myter, fabler, legender, sagn og bibelfortellinger tilhører den muntlige tradisjonen som det ble nevnt tidligere. I dette tilfellet er norske folkeeventyr et godt eksempel på fortellinger som har en kulturbærende funksjon og ble til barneeventyr som sjanger. De skapte norsk identitet, kultur og felleskap. Ofte er det slik at en kultur blir påvirket av andre kulturer, men i tilfelle med en norsk nasjon som endelig skulle bli uavhengig av Danmark i 1814, var det en mulighet for nordmenn å danne det tradisjonelle skriftspråket og etablere seg som en nasjonal. Norske folkeeventyr har ikke bare blitt en del av en nasjonalbyggende prosess, men har også preget dagligspråket med sine metaforer og formuleringer, slik at «ein nordmann med suksess blir gjerne omtala som ein askeladd [...]» eller «er dei ikkje døde så lever dei enno» (Mjør, Birkeland, Risa, 2000, s. 53, s. 63).

Folkeeventyr hører opprinnelig til den muntlige kulturtradisjonen, men pga. nasjonalromantikken og dens nylige interesse for en folkelig kultur, ble folketradisjonen og folkeminner samlet inn og skrevet ned av Asbjørnsen og Moe (Mjør, Birkeland, Risa, 2000, s. 53, s. 64). Etterhvert da alle folkeeventyrene ble utgitt mot slutten av 1800-tallet i flere forskjellige utgaver, skjer det en ny transformasjon; fra å være den muntlige tradisjonen til en del av nasjonal kanon og så til en ny sjanger i barnelitteratur i Norge 1900-tallet.

Eventyr er fortsatt en stor del av den moderne barndommen hvor barn kjenner til Pannekaken, Espen Askeladd og Smørbukk for eksempel. Eventyrene stammer fra den muntlige kulturen, myter og seremonier, og har vært fortalt i flere hundre år i Europa. Som de fleste vet, finnes eventyr i alle kulturer hvor de blir preget av religion som finnes i kulturens samfunn. Med samfunnet som endret seg, ble eventyr tilpasset det. Grunnet den kulturhistoriske påvirkningen, kan man se noen likheter mellom eventyr og religiøse fortellinger eller myter. Som en ny sjanger i barnelitteratur etablert ila. 1900-tallet, stiller eventyret som sjanger «strengt krav til einskildtekstar, eventyret har fast struktur, fast typegalleri og faste motiv» (Mjør, Birkeland, Risa, 2000, s. 65). Man kan ikke bare begynne å fortelle hva som helst som et eventyr, fordi eventyr har ulike funksjoner som utgjør eventyrets morfologi, har sine faste språklige innlednings- og avslutningsformuleringer som «det var en gang» eller «og er de ikke døde, så lever de ennå» og følger forskjellige lover som hjelper å bygge det opp (Mjør, Birkeland, Risa, 2000, s. 65-68).

De fleste kildene deler folkeeventyr i flere eventyrtyper. *Skjemteeventyr* har vanligvis ganske lite eller ingenting overnaturlig i sin handling og humor spiller en stor rolle, og det gjøres narr av en bestemt type karakterer som en rik, sta, dum eller godtroende person for eksempel. Eksempler på slike eventyr er «Kjerringen mot strømmen», «God dag, mann! – Økseskaft», «Gudbrand i Lia» og «Mannen som skulle stelle hjemme» osv. (Mjør, Birkeland, Risa, 2000, s. 68; Ørjasæther, 1994, s. 16). En annen type er *dyreeventyr* som handler om skogsdyr eller om både skogsdyr og husdyr. Noen av slike eventyr forklarer «opphavet til fenomen» som for eksempel hvorfor bjørnen fikk en kort hale i eventyret «Hvorfor bjørnen er stubbrumpet», men ikke nødvendigvis. Andre populære dyreeventyr er «De tre bukkene Bruse», «Reveenka» (Mjør, Birkeland, Risa, 2000, s. 68). Den tredje type er *formelevntyr* eller som de også kalles regle- eller remseeventyr. Formeleventyrene er basert på «repetisjon av scener og motiv» med et avsluttende vendepunkt som i eventyret «Pannekaken» eller «Hanen og høna i nøtteskogen» (Mjør, Birkeland, Risa, 2000, s. 68). Neste type eventyr er en stor gruppe som heter *de egentlige eventyr* som i sin tur fordeles i noen undertyper som *legendeeventyr*, *novelleeventyr*, *eventyr om dumme troll* og *undereventyr* (Mjør, Birkeland, Risa, 2000, s. 68-69). Undereventyr handler om underfulle hendelser og har en ung helt som «må dra ut i verda for å slåss mot ondskapen eller utfordre krefter i seg sjølv» som for eksempel i eventyr «Lurvehette», «Askeladden og de gode hjelperne», «Soria Moria slott» m.m. (Mjør, Birkeland, Risa, 2000, s. 69; Ørjasæther, 1994, s. 15). Legendeeventyr handler ofte om «guddommelige eller hellige personer» som i eventyret «Jomfru Maria i svalen» eller

«Gjertrudsfuglen» (Ørjasæther, 1994, s. 15). Novelleeventyr innebærer mindre av det overnaturlige som for eksempel i eventyret «Prinsessen som ingen kunne målbinde» (Ørjasæther, 1994, s. 15). Eventyr om dumme troll handler om en ung helt som seirer over et troll. Det finnes også *kunstnereventyr* som tilhører en litterær sjanger og deres forfatter er kjent som for eksempel H.C. Andersen (Mjør, Birkeland, Risa, 2000, s. 68-69).

Eventyrbøker for barn tilhører en bestemt aldersgruppe. For eksempel hevder den tyske barnepsykologen Charlotte Bühler (1893-1974) at eventyr alder blant barn er mellom 4 og 12 år (Mjør, Birkeland, Risa, 2000, s. 70). Hun sier at i den alderen har barn samme nivå av den kognitive utviklingen som tilsvarer «den intellektuelle utfordringa eventyra representerer» (Mjør, Birkeland, Risa, 2000, s. 70). Det nevnes fire synspunkter som forklarer det. For det første skiller verken barn eller eventyr mellom fantasi og virkeligheten. For det andre brukes det et enkelt språk i eventyr, de har enkel struktur og i tillegg utføres det ikke analyse, belæring eller forklaring der. «For det tredje er handlingsorienteringa god for barnet som ikkje har fullt utvikla konsentrasjonsevne. For det fjerde operer eventyret med tydelege kontrastar, t.d. godt-vondt» (Mjør, Birkeland, Risa, 2000, s. 70). Bühler kaller det «barnets polære bevisstheit» hvor barnet forstår verden «i motsetningar og enkle kategoriar» (Mjør, Birkeland, Risa, 2000, s. 70). Noen kan si at hun undervurderer barnets evner til å kunne konsentrere seg og reflektere over ting, men hun prøver å knytte viktige detaljer som finnes i eventyrets form til barnas utviklingsnivå (Mjør, Birkeland, Risa, 2000, s. 70). Skjøsberg fortsetter med at endringer skjer «i barnas leseinteresser ved 9-10 års alderen» (1972, s. 13). Hun sier at Bühler ikke tar i betraktning forskjellen mellom gutter og jenter, men Skjøsberg peker på at ifølge flere undersøkelser «fins en slik forskjell som blir særlig sterk nettopp ved overgangen fra eventyr til den mer realistiske barnelitteratur» (1972, s. 14). Interesse for eventyr blant gutter og jenter er like sterk i småklasser selv om de kan lese forskjellige typer eventyr. Når eventyr alderen nærmer seg 8 år, begynner leseinteresser å forandre seg blant gutter og jenter, henholdsvis rundt 9-10 år og kanskje omkring 11-12 år. «Guttene omkring 9-10 års alderen begynner å vende seg fra eventyr og fantastiske historier til mer realistiske bøker mens pikene holder fast ved den fantasirike fortellingen» (Skjøsberg, 1972, s. 14).

Man må selvfølgelig forstå at Skjøsberg skrev på 1970-tallet, da verden hadde en enkel kjønnsfordeling. I dag må vi ta hennes kommentarer med en klype salt, da barnas verden er ikke nødvendigvis så kjønnsorientert.

## Kapittel III. Analyse

Spørsmålene som ble introdusert innledningsvis som problemstilling kommer jeg til å forsøke å svare på gjennom tre hele verk og ett eventyr. Jeg tar utgangspunkt i:

- *Enkelteventyr*: «Hvorfor bjørnen er stubbrumpet», fortalt av Jørgen Moe og publisert i *Norske Folke-Eventyr* fortalte av P. Chr. Asbjørnsen og J. Moe (1843).
- Asbjørnsen, P. Chr. og Moe, J. (1927). *Nye barne-eventyr* (Moe, M., red.) 4. opplag. Kristiania: H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard).
- Asbjørnsen, P. Chr. og Moe, J. (1971). *For barn: Asbjørnsen og Moe eventyr i utvalg* (Tenfjord, J., red.). Stabekk: Den norske Bokklubben.
- Asbjørnsen, P. Chr. og Moe, J. (2007) *Dyreeventyr fra Asbjørnsen og Moe*. Bergen: Vigmostad & Bjørke.

### ***Enkelteventyret «Hvorfor bjørnen er stubbrumpet» (1843)***

Som det allerede var nevnt mange ganger i denne oppgaven, kom den første felles samlingen av *Norske Folke-Eventyr* fortalte av P. Chr. Asbjørnsen og J. Moe ut i 4 bind fra 1841 til 1844. Eventyret «Hvorfor bjørnen er stubbrumpet» som jeg valgte for nærlesing er ett av to eventyrene med tittelen «Bjørnen og reven», gjenfortalt av Jørgen Moe. Eventyret ble første gang publisert i 1843 i boken *Norske Folkeeventyr. Samlede ved Asbjørnsen og Jørgen Moe. Første Deel. Christiania. Forlagt av Johan Dahl* (Østberg, 2011, s. 44, 157) (se *Vedlegg 2*, fig. 1).

Eventyret hører til dyreeventyr, for å være mer presis er det et opphavseventyr (Mjør, Birkeland, Risa, 2000, s. 68). Eventyret forklarer opprinnelse til bjørnens stubbrumpe ved hjelp av to hovedkarakterer: bjørnen og reven. Gjennom handlingen lærer leseren om bjørnen og reven sine karakteristiske trekk, hvor bjørnen fremstår som godtroende og reven er slu. Reven lurte bjørnen til å stikke rumpen ned i et hull som han skulle hugge i isen for å fiske. Da bjørnen satt der lenge nok slik at rumpen hans frøs fast, «så tverrykket han den – tvert av, og nå går han der stubbrumpet den dag i dag» (Asbjørnsen og Moe, 1927, s. 2) (se *Vedlegg 2*, fig. 7).

Som det ble etablert tidligere, den første barneeventyrutgaven kommer ikke før 1883, men det samme eventyret «Hvorfor bjørnen er stubbrumpet» som antagelig ble fortsatt fortalt muntlig til barn kommer ikke før 1910. Det er året da den førsteutgaven av boken *Nye barne-*

*eventyr* ble publisert. Før 1910 ble ikke dette eventyret brukt i andre barneeventyrbøker som kom ut mellom 1883 og 1910. Eventyrene som en sjanger i barnelitteratur er ny, men eventyrene i seg selv er eldre og mulig de ble fortalt for barn tidligere som en del av muntlig tradisjon, i alle fall fra 1843 da det eventyret ble trykt første gang som en del av den felles samlingen av *Norske Folkeeventyr*.

Man bør huske at utgavene av barneeventyrbøker som ble utgitt etter Asbjørnsen og Moes død, henholdsvis i 1885 og 1882, opplevde store «språklige revisjoner» (Østberg, 2011, s. 31). Disse språklige revisjoner ble gjort stort sett av Moltke Moe (1859-1913) fordi han reviderte alle barneeventyrbøker utgitt etter 1885 og til 1913. Etter hans død var det Anders Krogvig (1880-1924) som gjorde rettskrivingen av språklige endringer til eventyrbøker for barn som ble utgitt av Aschehoug forlag, fordi han jobbet som forlagskonsulent der (Aarnes, 2002, s. 384). En annen ting å huske på er at disse språklige endringer ble gjennomført både på grunn av et nytt lesepublikum (altså barn) og på grunn av språkreformer som skjedde etter unionsoppløsning i 1814.

Som et eksempel på slike revisjoner nevnte jeg i *Kapittel II* en 1908-utgave av *Eventyrbog for Børn* med forord av Moltke Moe som informerer leseren om endringer der. Ut ifra dette kan vi se hva slags språkrevisjoner som ble gjennomført: språket i barneeventyrbøker ble tilpasset norske barn gjennom fornorskning og gjort enklere og mer forståelig over tid. Det er noe som har skjedd med barneeventyr gjennom 1900-tallet. Og det kan vi observere ved å se på det språklige i det *enkelteventyret* «Hvorfor bjørnen er stubbrumpet».

Her vil jeg forsøke å se hvordan det eventyret har endret seg språklig gjennom årene, og plassering i boken. Siden norsk ikke er mitt morsmål, forstår jeg at det kan være vanskelig for meg å gjennomføre en detaljert språklig gjennomgang til tross for min akademisk bakgrunn i språk. Derfor vil jeg prøve å fokusere på de største forandringene som har skjedd med dette eventyret i hver kilde. I tillegg til kommer jeg ikke til å se på ortografiske endringer eller andre endringer i ordformer, da de er knyttet stort sett til språkreformer og ikke er relevante her. Som sagt, tar jeg utgangspunkt i bare de tre verkene og ser ikke på korrespondanse eller andre kilder hvor de kan omtales.

Selv om det eventyret het «Hvorfor bjørnen ble stubbrumpet» da det kom ut i 1843 i *Norske Folke-Eventyr* fortalte av P. Chr. Asbjørnsen og J. Moe, brukes ordet «halen» i selve fortellingen i stedet for « rumpe» som brukes i barneutgave *Nye barne-eventyr* fra 1927. Det så slik ut i utgave i 1843: «[...] hugge sig et hul, og stikke halen ned i [...], «[...] og holdt halen længe, længe ned i hullet» (Asbjørnsen og Moe, 1843, s. 102). En annen ting er at i den



førsteutgaven av boken *Nye barne-eventyr* som kom ut i 1910 heter eventyret også «Hvorfor bjørnen ble stubbrumpet» og der brukes det samme ordet «hale» samme steder som i utgave fra 1843. Men i min kilde (*Nye barne-eventyr*, 1927, 4. opplag) som jeg analyserer i denne oppgaven, brukes ordet « rumpe » i stedet for « hale » som i tidligere utgaver: «[...] hugge dig et hull, og stikke rumpa nedi [...]», «[...] og holdt rumpa lenge, lenge nedi hullet[...]» (Asbjørnsen og Moe, 1927, s. 2). Men eventyret heter fortsatt «Hvorfor bjørnen ble stubbrumpet». I boken *For barn: Asbjørnsen og Moe eventyr i utvalg* (1971) (se *Vedlegg 2*, fig. 13) har eventyret den samme tittelen og det brukes også ordet « rumpe » på de samme stedene i teksten. Når det gjelder min siste kilde *Dyreeventyr fra Asbjørnsen og Moe* (2007), heter dette eventyret her «Hvorfor bjørnen har så kort hale». I denne bokens eventyr finnes ikke ordet « rumpe ». Her brukes ordet « hale » igjen: «[...] hogge deg et hull. Så stikker du halen nedi[...]», «du må ikke bry deg om det svir litt i halen[...]», «[...] han holdt halen lenge, riktig lenge, nede i hullet [...]», «Og nå går bjørnen der, med kort hale den dag i dag» (Asbjørnsen og Moe, 2007, s. 63-64).

Hvis vi ser på ordvalget i boken *Nye barne-eventyr* (1927, 4. opplag), har det ikke vært så store språklige endringer bortsett fra ordet «halen» som ble erstattet med ordet « rumpe » som nevnt ovenfor. Ellers er ordet «fiskeknippe», som ble brukt 1843 i utgave av *Norske Folke-Eventyr* fortalte av P. Chr. Asbjørnsen og J. Moe og i den førsteutgaven av boken *Nye barne-eventyr* (1910), ble delt i to ord «et knippe fisk» i min første kilde *Nye barne-eventyr* (1927). Andre forandringer er stort sett ortografiske.

Hvis jeg går videre til min andre kilde *For barn: Asbjørnsen og Moe eventyr i utvalg* (1971), her begynner man å se større språklige endringer. Denne boken har en ordforklaring i slutten av boken (se *Vedlegg 2*, fig. 14). Og som jeg skrev tidligere i analysen av denne boken, kan hovedgrunnen til det være at man ville komme tilbake til Asbjørnsen og Moes språkarv. Det er akkurat språket som skaper det magiske i eventyrene, og i tillegg blir gamle ord og ordtrykk videreformidlet til barn, noe som hjelper med å berike deres vokabular. Så i tillegg til at ordet « rumpe » i denne boken er brukt i stedet for ordet «halen» som nevnt ovenfor, ser vi ut ifra ordforklaringen at ord og ordtrykk som redaktørene tenkte kunne være litt utfordrende for barn å forstå fra den eldre versjonen av eventyret, som «knippe», «å bære seg at», «å tverr-rykke» og nemlig «stubbrumpet» (Asbjørnsen og Moe, 1971, s. 87). Jeg tar disse ord og ordtrykk som tegn å se etter i den tredje kilde av min analyse.

I den siste kilden har jeg allerede nevnt tidligere at ordet « rumpe » ikke nevnes i det hele tatt i dette eventyret her. I stedet for bruker man ordet «halen». I tillegg ved hjelp av den

andre kilden fant vi ut hvilke ord og ordtrykk som kan bli erstattet i den siste boken. Det første man merker her er at ordet «knippe», som ble brukt i de to først kildene, ble erstattet med ordet «hank» og det kan man til og med se på illustrasjonen som akkompagnerer den første setningen. Ergo handler dette om en modernisering av språket. Man ser en rev som holder et bånd med fisk (Asbjørnsen og Moe, 2007, s. 60-61). Videre leser vi at noen ord ble byttet til synonymer som for eksempel verb «si» fra de to første kildene ble erstattet med verb «fortelle», ordet «simpel» ble byttet til ordet «enkel» i setningen fra de to første kildene «Det er en simpel kunst for dig», ordet «snart» ble byttet til ordet «lett». I stedet for ordtrykk «å bære seg at» brukes det her «å gå frem» (Asbjørnsen og Moe, 2007, s. 62-63). Et annet utfordrende verb «å tverr-rykke» ble byttet til «rykke til» (Asbjørnsen og Moe, 2007, s. 63). Og til slutt leser vi «Og nå går bjørnen der, med kort hale den dag i dag» (Asbjørnsen og Moe, 2007, s. 64).

Når det gjelder plassering av eventyret i kildene, er eventyret i den første kilden på den første siden med tegningen av en bjørn laget av Th. Kittelsen som er plassert over tittelen. Eventyret fortsetter på neste side. I boken *For barn: Asbjørnsen og Moe eventyr i utvalg* (1971) er dette eventyret det første og av fire eventyrene om dyr som finnes på siden. Det har ingen tegninger som akkompagnerer det. I den tredje kilden *Dyreeventyr fra Asbjørnsen og Moe* (2007) finner dette eventyret plass i midten av boken og tar mer plass enn eventyret i de to foregående bøkene. Her tar eventyret 6 sider (se *Vedlegg 2*, fig. 24) og som det var beskrevet i analysen er teksten skrevet på illustrasjoner hvor de er en vesentlig del av fortellingen.

For å oppsummere kort kan man se at gjennom 1900-tallet går språket fra de gamle ord og ordtrykk, som beskrev ting som eksisterte og kanskje fortsatt var alminnelig brukt da barn levde i 1927. I 1971 blir ikke gamle ord og ordtrykk så aktuelle i språket lenger, fordi de gammeldagse gjenstander forsvant og levemåten endret seg. Men redaktørene av boken utgitt i 1971 klarte å beholde den språklige tradisjonen ved hjelp av ordforklaringen i slutten av boken. I den siste kilden utgitt i 2007 kan vi se at eventyret mister litt av sin sjarm og blir språklig normert og oversatt til samtidens vokabular, noe som gjør det veldig forståelig for små barn som boken *Dyreeventyr fra Asbjørnsen og Moe* (2007) er mytet på. Dette skjer fordi samfunnet tydeligvis har beveget seg langt unna fra arbeidsoppgavene og levemåten man hadde før, og med den språklige moderniseringen går gamle ord og ordtrykk i glemmeboken. Det blir ganske lite igjen av Asbjørnsen og Moe i dette eventyret når man tar bort alle de

språklige elementene som hjalp til å lage en fargerik historie. I tillegg til er små barn ganske mottakelig og nysgjerrige på å lære nye ord, noe som kunne hjelpe dem å lære noe nytt.

### ***Nye barne-eventyr (1927)***

*Nye barne-eventyr* av Asbjørnsen og Moe ble utgitt i 1927, som fjerde utgave av 1910-utgaven<sup>6</sup>. Ifølge Østbergs bibliografi er boken på 112 sider og i oktavo format (2011, s. 90). Oktavo format (8vo) har lengden på bakryggen mellom 15 cm og 25 cm (Delås, 2017). Mine målinger ga meg 17,4 cm x 11,4 cm. Ifølge Genette, regnes det som medium størrelse for en bok (1997, s. 17). Før det 19. århundre ble kvarto (4to) format forbeholdt for eksempel religiøse eller filosofiske verk, og 8vo eller 12mo format ble brukt for mindre seriøse bøker. Senere, i begynnelsen av 1800-tallet, da større format sjeldnere ble brukt, ble 8vo format ofte brukt for seriøse verk og 12mo eller mindre format forbeholdt billige bøker som populærlitteratur. Samtidig som små formater fortsatt kunne bli brukt da «serious works that also proved commercially successful could be put out in a new edition in “small format” for a more casual and more ambulatory reading» (Genette, 1997, s. 18) slik at disse bøkene kunne få plass i lommen. Som tidligere nevnt i *Kapittel II* om Norges første barnebok, var utgivelsen av boken med tittelen *Lommebog for Børn* 10 cm høy og 8 cm bred, både fordi «små barn skulle ha små bøker» og dessuten fordi forlagene ikke turte å satse på barnelitteratur i begynnelsen av 1800-tallet, enn si investere store summer i utgivelse av barnebøker som tilhørte lavlitteratur og bare skulle brukes i opplæring. Men etter at stadig flere eventyrbøker for barn ble utgitt fra de aller første i 1883 til 1927-utgaven som her er i fokus, kan man si at formatet for barnebøker mer eller mindre stabiliserte seg. De er ikke ganske små bøker lenger, stort sett er det 8vo, hvor lengden på bakryggen varierer mellom 15 cm og 25 cm (Delås, 2017).

*Nye barne-eventyr* ble utgitt i et mykt omslag med tegning av kunstneren Theodor Kittelsen. Tittelen er fargelagt og lyder «Nye Barne-Eventyr av Asbjørnsen og Moe» på fremre omslaget (se *Vedlegg 2*, fig. 2). I det øverste høyre hjørnet av fremre omslaget står skrevet «20. tusen.» som viser til antall av trykte eksemplarer, dette opplagets størrelse. Under Kittelsens forsidetegning finner man sted, år, og forlagets navn «Oslo 1927. Forlagt av H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard)». Slike detaljer som forfatters navn eller pseudonym, bokens tittel, oversetters navn, forlag, sjangermarkør, antall av trykte eksemplarer, pris, illustrasjon m.m. er en del av opplysninger som kan komme frem på fremre omslag, men ikke

---

<sup>6</sup> Se Vedlegg 1. Informasjon om de tre første barneeventyrbøkene utgitt mellom 1883 og 1927.

nødvendigvis alle på en gang. De utgjør forlagets peritekst. Men forfatters navn, tittel og forlag har blitt et obligatorisk minimum av det som må være på et bokens cover nå for tiden (Genette, 1997, s. 23-25). De paratekstuelle punktene som man ser gjennom tittelen her viser til flere ting. Først og fremst at det er en eventyrbok som er myntet på barn som bokens målgruppe, at den inneholder nye eventyr som ikke ble publisert i de forrige barneutgaver, hvem som er forfattere, hvilket forlag som har publisert den og hvor og når den ble publisert.

Når man åpner en bok, ser man vanligvis forsatspapiret som er festet til coveret og til bokbindet med flyvebladet til høyre. Dette flyvebladet er vanligvis ubeskrevet på begge sider, og dette forsatspapiret kunne gjerne være i forskjellige mønstre. Bladet utgjør side 1 og 2, og på side 3 som blir til høyre, finner et smussblad plass, avgrenset til bare tittelen (se *Vedlegg 2*, fig. 3) (Genette, 1997, s. 32). Side 4 i en bok kan bli brukt for å formidle informasjon fra utgiver «such as the title of the series, the mention of deluxe editions (and, in the copies of these editions, the identification number), the frontispiece, the list of works by the same author [...], the list of works published in the same series» (Genette, 1997, s. 32). Det samme gjelder side 6 som er baksiden av tittelbladet. Den kan også inneholde informasjon om «copyright, which gives the official date of first publication; ISBN; [...] for translations, mention of the original title and copyright; [...] and sometimes - too rarely - an identification of the typeface used» (Genette, 1997, s. 32). Side 5 er tittelside hvor man ser tittelen og dens tillegg, forfatters navn, forlagets navn og adresse, den kan også inneholde sjangermarkør, dedikasjon, innskrift. Frontispis er ikke mulig å se i bøker lenger, men da den var med, fant den vanligvis plass overfor tittelside og ofte kunne ha vært illustrert (Genette, 1997, s. 33). Dette er vesentlig som kontekst som jeg kommer til å beskrive videre, men jeg kommer ikke til å gjøre noen av disse sidene som finner sted mellom omslaget og forordet til gjenstand for analyse, fordi jeg ikke har kapasitet til å gjennomføre det med mitt utvalg.

I forlengelsen av coveret ser man et smussblad med bare tittelen, videre kommer tittelsiden (se *Vedlegg 2*, fig. 4) hvor tittelen gjengis i store bokstaver. I tillegg får vi vite at den er «Revidert og utgitt av Moltke Moe», at denne utgaven er et «Avtrykk av Aschehoug forlaget». På baksiden av tittelsiden (se *Vedlegg 2*, fig. 5) finner boktrykkers informasjon plass, som Genette definerer som en del av utgivers nåtidige peritekst og hvilken i vår samtid ofte finner plass på flyvebladet ved slutten av en bok (Genette, 1997, s. 33, 64). Her gjentas opplagets størrelse «16. – 20. TUSEN», og nedenfor er det informasjon om trykkeriet hvor det er skrevet på engelsk «Printed in Norway» og under det står det også hvilket trykkeri som har stått for produksjonen – «Det Mallingske Bogtrykeri». Til høyre for denne siden finner

forordet sted. Teknisk sett kan man si at det er tre forord under det samme tittel «FORORD» (se *Vedlegg 2*, fig. 5). To av dem er skrevet av Anders Krogvig og det tredje er anonymt. Det første er datert november 1919, det andre er datert august 1922, det tredje – september 1927 og er uten signatur.

Forord er et annet element som tilhører periteksten. Det er ikke noe absolutt hva en bok må inneholde. Noen forord kan finne plass ved slutten av en bok i form av etterord, fordi noen liker å begynne å lese en bok fra slutten. I dette tilfellet spiller etterordet rollen som forord. Vanligvis er forord skrevet i prosa (Genette, 1997, s. 161, 163, 170-173). Det finnes flere typer av forord som Genette diskuterer og forklarer i sin bok men jeg velger å fokusere kun på den typen av forord som finnes i hver kilde jeg valgte for min analyse. Forord kan være «original, later, or delayed; authorial or allographic; and so forth» (Genette, 1997, s. 12). «Authorial» forord er en peritekst som har forfatteren som avsender, hvor «allographic» forord i sin tur har en tredje person som avsender (Genette, 1997, s. 178-179). *Forord* kommer før *innledning* i teksten, fordi disse to har to forskjellige funksjoner: «The Introduction (*Einleitung*) has a more systematic, less historical, less circumstantial link with the logic of the book. [...] The Prefaces, on the other hand, are multiplied from edition to edition and take into account a more empirical historicity; they obey an occasional necessity» (Derrida i Genette, 1997, s. 161-162). Det originale forfatterforord har stort sett et formål som er å sørge for at «the text is read properly» (Genette, 1997, s. 197). Det allografiske forord fungerer som et redskap for å gi informasjon om teksten eller å anbefale den. Den type forord kan være originalt, hvis det er skrevet til den første utgave, «later (for an anonymous republication or for a translation),<sup>22</sup> or delayed (these are generally posthumous)» (Genette, 1997, s. 264).

Providing information about the creation of the work is for the most part characteristic of posthumous prefaces, for while the author is alive it would seem unsuitable for a third party to perform that task for him. [...] A second type of information, similarly characteristic of post-humous prefaces, is strictly biographical. [...] A final type of information, already closer to critical interpretation, consists of situating the presented text either within the context of the author's entire oeuvre [...] the function of recommending usually remains implicit because the mere presence of this type of preface is in itself a recommendation. (Genette, 1997, s. 265-268)

Forord som vi finner i boken *Nye barne-eventyr* (1927) er det allografiske forord som ble skrevet og utgitt både etter forfatterens død og redaktørens død. Det er ganske normalt for å beholde eldre forord som ble skrevet etter forfatterens død sammen med de nye i en ny utgave

og plassere dem kronologisk (Genette, 1997, s. 176-177). Det kan være en av årsaker til at 1927-utgaven har forord fra et annet og tredje opplag av boken *Nye barne-eventyr*.

Anders Krogvig (1880-1924) var en litteraturkritiker, bibliotekar og forlagskonsulent. Han jobbet bl.a. som forlagskonsulent på Aschehoug forlag og var «hovedredaktør for annen utgave av Aschehougs konversasjonsleksikon (fra 1919)» og samarbeidet med «Gran og professor Edvard Bull d.e. i planleggingen av og utgivelsen av første bind av første utgave av Norsk biografisk leksikon (1921-23)» (Aarnes, 2002, s. 384). Hans historiske hovedverk var en «utgave av Jørgen Moes brev, *Fra det nationale gjennembruds tid*, med en innledning på ca. 70 sider» (Aarnes, 2002, s. 384). Han samarbeidet også med Moltke Moe om en «språklig revidert utgave av Asbjørnsens Norske folkeeventyr» (Aarnes, 2002, s. 384). Med Krogvigs bakgrunn i 1830- og 1840-tallets nasjonalromantikk, var språk og litteratur «knyttet sammen nasjonaliteten. [...] For Krogvig ble det et livsprosjekt å forene det nasjonale med det moderne og det urbane. «Det norske» ytrer seg ikke bare i bygdedialekter og nynorsk målreising, men også i en urban, borgerlig kulturtradisjon, som var dansk-norsk, men skal bli helt norsk» (Aarnes, 2002, s. 384).

Som allerede etablert, døde Krogvig i 1924. Det forklarer hvorfor 1927-utgaven gjentar de forrige forordene og det siste er anonymt. Moltke Moe døde i 1913 (Kvideland, 2003, s. 320) og det forklarer hvorfor det var Krogvig som skrev forord i 1919 og 1922. Men jeg kan ikke gå i dybden på de to forrige utgavene, da de ikke er en del av mine kildematerialer. Men det som kan være relevant og viktig her er å nevne at i det første forordet skriver Krogvig: «*I annet oplag er «Nye Barne-eventyr»s tekst bragt i overensstemmelse med Moltke Moe's siste reviderte utgave av Asbjørnsens og Moe's fellessamling som utkom i 1914. Enkelte andre endringer er foretatt av undertegnede. Kristiania i november 1919. Anders Krogvig*» (1927).. Dette allografiske forord forteller leseren hva den kunne forvente fra 1919- utgaven, hvis man hadde lest fellessamlingen utgitt i 1914. Samtidig det kan lyde som en anbefaling til de voksne lesere som allerede har lest fellessamlingen som kom ut i 1914 om hva de kunne forvente seg fra denne barne-utgaven i forhold til språk. Det opplyser også om at det kan forekomme noen endringer som ble gjennomført av Krogvig selv basert på hans arbeidserfaringer og relasjon til norsk språk og kultur.

I det andre forordet skriver Krogvig: «*I tredje oplag er rettskrivingen av 1917 gjennomført, hvad der har medført enkelte sproglige og stilistiske forandringer. August 1922. A.K.*» (1927). Informasjon som formidles her er at etter språkreformen i 1917 som var den første samnorskreformen som gjaldt begge norske skriftspråkene, skulle føre skriftformen

nærmere dagligtale og folkemål, og gjøre riksmål og landsmål likere, måtte språket i eventyr bli endret i samsvar med disse endringene. For eksempel ble bokstaven *æ* erstattet med *e* i ord som uttales med *e* i riksmål (*bælte*>*belte*, *dræpe*>*drepe* osv.), og dobbeltkonsonanter ble innført etter en kort vokal (*tak*>*takk*, *kjøn*>*kjønn* osv.) også innføring av dobbeltkonsonanter *-ll* og *-nn* i stedet for *-ld* og *-nd* i samsvar med landsmålsformer, i fremmede ord skulle ending *-tion* erstattes med *-sjon* (*nasjon*) (Karlsen, 2017). Det andre forordet forteller leseren at denne boken går i takt med sin tid. Det siste forordet som består av bare en setning: «*Fjerde oplag følger tredje oplag. September 1927*» (1927) bekrefter at denne utgaven følger språklige og stilistiske forandringer og at de ble gjennomført av Krogvig etter 1917 og trykket i 1922-utgaven som finner sted i det fjerde opplaget, altså 1927-utgaven. Siden Krogvig døde i 1924, er det vanskelig å si hvem som skrev det siste forordet. Jeg kan bare spekulere i at det var Aschehoug forlags redaksjon.

På side 4 finner man bokens innholdsfortegnelse (se *Vedlegg 2*, fig. 6) som gjenspeiler tittelen, fordi boken har 11 nye eventyr<sup>7</sup> som tidligere ikke hadde vært utgitt i barnebøker av Asbjørnsen og Moe før, hvorav 9 eventyr er fortalt av J. Moe og 2 andre eventyr er fortalt av P. Chr. Asbjørnsen. Boken er på 112 sider. I innholdet står det opplyst hvor mange tegninger hvert eventyr har og hvilke eventyr som er gjenfortalt av Moe og hvilke av Asbjørnsen. Siden hele boken er illustrert av Kittelsen så trenger det ikke å bli opplyst i bokens innhold. Stort sett er det de egentlige eventyr som undereventyr som finnes i boken, to dyreeventyr og ett formelevmentyr også kalt remse- eller regleeventyr. Utvalg av eventyr kan fortelle oss om målgruppens alder, det er mulig å anta at boken var myntet på litt eldre barn, kanskje til og med ungdom som ikke blir så interesserte i dyreeventyr eller remseeventyr. Da ungdom kunne fortsatt være «et uklart begrep, som ble brukt synonymt med «barn» (Skjøsberg, 1998, s. 281).

Når det gjelder illustrasjoner i boken, er de alle tegnet av Theodor Kittelsen (1857-1914) som var maler og tegner. På slutten av 1800-tallet var han en etablert kunstner, en av de største kunstnere i Norge på det tidspunktet (Sørensen, 2002, 247-248). Hans illustrasjoner som følger med eventyrene i denne boken er i sorthvitt. Det kan være flere grunner til det. Først og fremst var bøker med sorthvite illustrasjoner billigere. Samtidig er ikke farge det viktigste i illustrasjoner. Det som er viktig er å forstå hvilke tegninger er de riktige for fortellingen; i farge eller i sorthvitt. De må komplementere teksten (Lynch-Brown &

---

<sup>7</sup> De nye eventyrene hadde imidlertid blitt trykket tidligere som folkeeventyr, noen kom ut i Norske folkeeventyr av Asbjørnsen og Moe fra 1841-44, en del kom i andre utgave fra 1852 og alle sammen var de tilgjengelige i tredje utgave fra 1866 (Østberg, 2011, s. 29, 44).

Tomlinson, 1999, s. 68). Kittelsen sine illustrasjoner skapte et magisk landskap som virket veldig naturlig i samtiden. Det at boken er relativt liten, og ergo er illustrasjonene tilsvarende små, kan også peke på at den ikke var ment for å bli lest sammen med flere. Dersom boken var tenkt å leses i flokk burde illustrasjonene være større slik at de kunne bli sett fra avstand (Lynch-Brown & Tomlinson, 1999, s. 69).

Eventyrene i denne fjerde utgaven av boken *Nye barne-eventyr* (1927) ikke hadde blitt med i andre illustrerte eventyrbøker for barn før førsteutgaven av denne boken *Nye barne-eventyr* kom ut i 1910, har heller ikke disse illustrasjonene til eventyr av Kittelsen sin penn blitt brukt tidligere i andre bøker bortsett fra tidligere utgaver av denne boken. (Helliesen og Sørensen, 1983, s. 521).

Kittelsens illustrasjoner ble etterhvert brukt i så mange barneutgaver at man ikke kan tenke seg Nøkken eller troll-skikkelser på et annet vis. Kittelsen og Werenskiolds tegninger har blitt de klassiske illustrasjonene som fulgte med barneeventyr, derfor ble «frem til omkring 1940 [...] Asbjørnsen og Moes eventyr stort sett trykt opp med» dem (Østberg, 2011, s. 32, 33). Det var noe som hjalp å autorisere sjangeren. Da eventyrene falt i det fri i 1935, «og fra ca. 1945 kommer det en flora av nye utgaver med nye illustrasjoner. Særlig etter 1980 har det kommet en mengde illustrerte utgaver, [...] hvor svært mange forskjellige kunstnere er representert» (Østberg, 2011, s. 33). Til tross for at det kommer stadig nye utgaver illustrert av nye kunstnere, utgir man fortsatt barnebøker med Kittelsen sine illustrasjoner fordi de har blitt en del av nasjonalskatt.

Når det gjelder titler, bruker Genette Hoeks begrepsforklaring som i sin tur stammer fra Charles Grivel. Hoek implementerer Grivels betegnelse av tittelen i sin forklaring som sier at tittelen er «A set of linguistic signs ... that may appear at the head of a text to designate it, to indicate its subject matter as a whole, and to entice the targeted public» (Hoek i Genette, 1997, s. 76). Den første funksjonen av tittelen som også er den viktigste er å gi en bok et navn, en tittel, «to designate it as precisely as possible and without too much risk of confusion» (Genette, 1997, s. 79). Bokens tittel er ment slik at den kunne bli gjenkjent. Den andre funksjonen av tittelen er beskrivende som «thematic, rhematic, mixed, or ambiguous, depending on which feature the sender chooses as the bearer(s) of this description [...] and [...] on the addressee's interpretation, which appears most often as a hypothesis about the motives of the sender, who, for the addressee, is the author» (Genette, 1997, s. 93). «Thematic titles» for eksempel, er titler som gjenspeiler tematikken av et verk, hva denne boken snakker om, og i «rhematic titles» er det sjanger som betegner tittelen, hva denne boken er (Genette,



1997, s. 81-89). Et eksempel på «rhetic titles» kan være poesi som «was dominated by collections with formally generic titles: *Odes, Epigrams, Hymns, Elegies, Satires, Idylls, Epistles, Fables, Poems*, and so forth» (Genette, 1997, s. 86). Men Genette sier at det ikke stopper der og praksisen «extends well beyond lyric poetry and classicism, with numerous collections of *Tales, Novellas, Essays, Thoughts, Maxims, Sermons, Funeral Orations, Dialogues*, [...], and so forth. [...] In all these titles, rhematicism takes the path of a genre designation [...]» (Genette, 1997, s. 86). Den tredje funksjonen er «the connotative function attached (whether or not by authorial intent) to the descriptive function. [...] *The Power and the Glory, Tender Is the Night, The Grapes of Wrath, For Whom the Bell Tolls* [...] These are all echoes that provide the text with the indirect support of another text [...]» (Genette, 1997, s. 91, 93). Den fjerde funksjonen er «The function of tempting, of inciting one to purchase and/or read [...] the so-called temptation function» (Genette, 1997, s. 91, 93).

Forfatternavn har ikke alltid vært en del av det paratekstuelle til og med da man begynte å trykke bøker. I dag er det en del av epitekst sammen med tittelen, ellers får det plass bare på fremre omslaget, tittelsiden, bokryggen og bakre omslaget (Genette, 1997, s. 37-38). «Other than that, the author's name appears nowhere else in the peritext - which means, in short, that signing a work is not, like signing a letter or a contract, the usual thing to do, even if an author sometimes feels the need to indicate where or when the work was written» (Genette, 1997, s. 38). Ifølge Genette, har forfatternavn på fremre omslaget og tittelside to forskjellige funksjoner. Forfatternavn på tittelside er «so to speak, legally, and generally less conspicuously than the title» (Genette, 1997, s. 38). Når det gjelder coveret, så kan størrelse på navnet trykket på omslaget variere avhengig av forfatters ry og berømmelse: «the better known the author, the more space his name takes up» (Genette, 1997, s. 39). Noe som stemmer i dette tilfelle fordi størrelse av forfatternavn på coveret av boken *Nye barne-eventyr* er relativt stor og fanger blikket like godt som tittelen gjør. I tillegg til det mangler det fornavn på omslaget hos begge forfattere og det i følge Genette kan bli gjort «to make the author appear more famous» (Genette, 1997, s. 39). Og det kan godt stemme fordi Asbjørnsen og Moe's norske folke- og huldre-eventyr har allerede blitt oversatt til engelsk, tysk, svensk, for eksempel, i deres samtid (Esborg, 2022, s. 214-220).

På same måte som forfatternavn ikke alltid har vært en del av peritekst, hadde tittel den samme skjebne. I løpet av mange århundrer var det ikke gitt at tittelen blir trykket på omslaget for ikke å snakke om tittelside. Ofte kunne man finne en boks tittel i kolofon, som var plassert ved slutten av boken, hvor informasjon om boktrykker og dato av opptrykk var

(Genette, 1997, s. 64). Nå er det så å si 4 faste plasser hvor tittelen må være: fremre omslag, bokrygg, tittelside og smussblad som har bare tittelen og ikke noe mer (Genette, 1997, s. 65). Bøker som hadde omslag av skinn manglet ofte tittelen på coveret, men beholdt den på bokryggen da det var den delen som var synlig både på hyllen i biblioteket eller i bokhandel (Genette, 1997, s. 65).

Genette regner sjangermarkør til tittelens tillegg, derfor har det blitt ganske normalt at man kan finne den enten på fremre omslaget eller på tittelside eller begge deler (Genette, 1997, s. 98-99). Genette skriver om at sjangermarkør kan fungere som «a relatively autonomous paratextual element (like the mention "a novel" on our contemporary covers), or it can take over - to a greater or lesser degree - the title or subtitle. [...] simple titles with the value of a genre indication, titles of the type *Satires* or *Meditations*» (Genette, 1997, s. 58). Samtidig som sjangermarkør er «more or less optional and more or less autonomous, depending on the period or the genre; and it is rhematic by definition because its purpose is to announce the genre status decided on for the work that follows the title» (Genette, 1997, s. 94). Genette fortsetter med at «This status is official in the sense that it is the one the author and publisher want to attribute to the text and in the sense that no reader can justifiably be unaware of or disregard this attribution, even if he does not feel bound to agree with it» (Genette, 1997, s. 94).

Omslagets materiale, som i dette tilfelle er papir, er også noe som har blitt brukt bare fra begynnelsen av 1800-tallet. Før det ble omslaget oftest laget av skinn og pleide ikke å ha mye informasjon på det bortsett fra en kort tittel og kanskje forfatternavn på bokryggen (Genette, 1997, s. 23). Hvis man snur boken så ser man bokryggen hvor det er skrevet igjen med bare versaler «ASBJØRNSEN OG MOE: NYE BARNE-EVENTYR» (se *Vedlegg 2*, fig. 8). Det bakre omslaget (se *Vedlegg 2*, fig. 8) rommer også den viktige paratekstuelle informasjonen, som tidligere verk av forfatteren eller andre verk utgitt av det samme forlaget (Genette, 1997, s. 25). Her ser man titler av Asbjørnsen og Moes tidligere verk utgitt av H. Aschehoug & Co. forlaget (se bilde 1.). Man ser noe om språk formen, opplag og pris. De reklamerer også for andre eventyr-utgaver. Leseren blir informert om at det ble utgitt en annen eventyrbok med tittelen *Barne-eventyr* redigert av Moltke Moe som har kommet ut i 5. opplag<sup>8</sup>, dvs. at den ble populær blant barn siden forlaget har produsert den i mange år. I tillegg til det får vi vite at det

---

<sup>8</sup> Første utgave av *Barne-eventyr* kom ut i 1909, 2. opplag i 1915, 3. opplag i 1917, 4. opplag i 1919, 5. opplag i 1923, 6. opplag i 1930 (Østberg, 2011, s. 78, 85, 86, 89, 91), se også *Vedlegg 1*.

finnes en landsmålutgave både av boken *Barne-eventyr*<sup>9</sup> og av boken *Nye barne-eventyr*<sup>10</sup>. Landsmålutgaven av disse to barnebøkene er litt dyrere enn riksmål-utgaven. De ble utgitt av Moltke Moe og redigert av Knut Liestøl som samarbeidet med Moltke Moes, da han jobbet med folkeviser, og senere ble Liestøl professor i folkeminnevitenskap (Hodne, 2003, s. 76-77). Man kan også se at alle barneeventyr-utgaver navngitt i reklame er illustrerte, men det står ingenting om illustrasjoner når det gjelder *Norske Huldre-Eventyr* og *Norske Folke-Eventyr*. Leseren ser at huldre- og folke-eventyr kan bli kjøpt både i to bind og separat. Her igjen får vi vite at *Norske Folke-Eventyr* (fellessamlingen) ble revidert kun av Moltke Moe, men både *Norske Huldre-Eventyr* og *Norske Folke-Eventyr* i to bind og kun *Norske Huldre-Eventyr* ble revidert både av Moltke Moe og Anders Krogvig. Alle disse bøkene er utgitt av det samme forlaget – H. Aschehoug & Co. som er et norsk forlag (Aschehoug feirer 150 år, u.å).

Bakre omslaget reklamerer ikke bare for barneeventyrbøker på riksmål, men også landsmål og for *Norske folke- og huldre-eventyr*. Disse paratekstuelle detaljene som samtidig inneholder sjanger-markører, forteller oss om at barneeventyr som sjanger har blitt etablert på dette tidspunktet. Barn ble sett på som et viktig lesepublikum og norske forlag som H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard) AS, grunnlagt i 1872, får mulighet til å trykke bøker av kjente norske forfattere, som tidligere valgte danske forlag (Aschehoug feirer 150 år, u.å). «*Eventyrbog for børn*» 1883-1887 og dens senere opplag utgitt inntil 1903 for eksempel, ble trykket på det danske forlaget Gyldendalske Boghandels Forlag (F. Hegel & Søn) i København, men da dansk Gyldendal opprettet egen avdeling i Norge i 1904, begynte det å trykke og innbinde bøker i Kristiania (Østberg, 2011, s. 76).

En annen interessant paratekstuell detalj er at man kan lese på bakre omslaget blant andre verk en kommentar av Dr. Andreas Aubert til en annen barnebok av Asbjørnsen og Moe «*Barne-eventyr*» («5.oplag») som lyder slik:

En kunde formelig misunde alle som nu er barn og faar eventyrene med de nye billeder av Kittelsen i sin haand. Kittelsen har aand sammen med folkeeventyrene. - - Jacob Grimm skrev engang til Jørgen Moe om de norske eventyr, at de var de bedste som findes. - - Bedre eventyrbilleder end disse av Kittelsen for barn, mere eventyrlige eier ikke verdenslitteraturen. (Aubert i Asbjørnsen og Moe, 1927, bakre omslag)

---

<sup>9</sup> Landsmålutgave av *Barne-eventyr* kom ut i 1920 (Østberg, 2011, s. 86), se også Vedlegg 1.

<sup>10</sup> Landsmålutgave av *Nye barne-eventyr* kom ut i 1921 (Østberg, 2011, s. 87), se også Vedlegg 1.

Andreas Aubert (Fredrik Ludvig Andreas Vibe, 1851-1913) var kunsthistoriker og kunstkritiker. Han var gift med Martha Johanne Vedastine Moe, datteren til Jørgen Moe og således Moltke Moes svoger. Han kjente Erik Werenskiold, Bjørnstjerne Bjørnson og malte sammen med Theodor Kittelsen i 1882 i Kragerø. Han ble omtalt som norsk «fremste kunstkritiker» (Messel, 1999, s. 161). Aubert skrev sine første kunstkritikker først for Morgenbladet frem til våren 1882 deretter for Aftenposten. Det er vanskelig å si hvor denne kommentaren kommer fra eller når den ble skrevet siden den tilhører boken som kom ut ti år etter Auberts død, men han etterlot mange papirer, brev og manuskripter samtidig som kommentaren kunne bli skrevet til den første utgave av boken.

Denne parateksten, nemlig Auberts anmeldelse til 5. opplag av boken *Barne-eventyr*, viser at man kan få mye informasjon ut av det lille. Her ser vi at Aubert som en kunsthistoriker på det tidspunktet, autoriserer både eventyrene som er internasjonalt anerkjent og illustrasjonene av Kittelsen som han definerer som «de nye bilder». Det vil si at han peker på at 5. opplag av boken *Barne-eventyr* så vel som dens 1. opplag, har «tegninger til eventyr som ikke tidligere hadde vært med i illustrerte utgaver [...]», og det gjelder boken *Nye barne-eventyr* først revidert og utgitt av M. Moe i 1910 (Helliesen og Sørensen, 1983, s. 521). Kittelsen får mye ros av Aubert, noe som hjelper ham å etablere et navn som kunstner og illustratør og gjør ham uadskillelig fra norske folkeeventyr og stort sett barneeventyr siden han debuterte med sine tegninger i den første barneeventyrboken av Asbjørnsen og Moe i 1883.

### ***For barn: Asbjørnsen og Moe eventyr i utvalg (1971)***

Min andre kilde er boken fra 1971 som heter *For barn: Asbjørnsen og Moe eventyr i utvalg*, ved Jo Tenfjord. Illustrert av Theodor Kittelsen, Eilif Peterssen, Otto Ludvig Sinding, Eirik Werenskiold.

Ifølge Østbergs bibliografi er boken i kvartformat på 91 sider (Østberg, 2011, s. 118). Vanligvis er kvartformat mellom 25 cm og 35 cm pga. bokryggens lengde (Delås, 2017), men denne boken har egentlig størrelse 24,8 cm x 19,5 cm. Boken er utgitt i hard kartonasje. På fremre (se *Vedlegg 2*, fig. 9) og bakre omslag (se *Vedlegg 2*, fig. 10) er det to tegninger, hvor vi kan se at «øynene til uglen [er] stanset ut, slik at de danner hull i fordeklene» (Østberg, 2011, s. 118). Hull i fordeklene er gjennomslittige. Man kan lese en kort tittel skrevet i stor font, men i minuskler på fremre omslaget: «for barn. Asbjørnsen og Moe». Ifølge Genette, var det ganske naturlig å ha kun en kort tittel på omslaget som var i skinnbind, og tittelside var en hovedbærer av forlags paratekst som tittel, forfatters navn, forlag m.m. i den klassiske periode

(1997, s. 23-24). Bokryggen (se *Vedlegg 2*, fig. 10) inneholder tittel og forfatternavn skrevet med versaler «FOR BARN. ASBJØRNSEN OG MOE». På bakre omslaget (se *Vedlegg 2*, fig. 10) er det en slags oppskrift på hvordan en kan lage et foldetroll ved hjelp av blekk og et ark og en tegning av foldetroll under oppskriften.

Inni boken, på forsatspapiret og flyvebladet (se *Vedlegg 2*, fig. 11) som er i turkis/marineblå farge står det igjen i stor font, men i forstørret minuskler: «for barn». På forsatspapiret er det to transparente hull fra øynene til uglen som man ser på fordekkelen og under dem på forsatspapiret er det tegnet en nese og en overleppe med to tenner som synes under den, slik at det ser ut som et ansikt til et troll eller en annen skikkelse fra et eventyr. På flyvebladet til høyre som regnes som side 1, kan man lese en full tittel til boken som sier «For barn: Asbjørnsen og Moe eventyr i utvalg ved Jo Tenfjord. Illustrert av Theodor Kittelsen, Eilif Peterssen, Otto Ludvig Sinding, Eirik Werenskiold. Originaler utlånt av Nationalgalleriet. Bokklubbens barn». Side 2 som er bakside av flyvebladet er ubeskrevet og er ikke farget. Side 3 som er til høyre for flyvebladet er også ubeskrevet og hvit. Det skulle være et smusstittelblad som det ble forklart i beskrivelsen av boken *Nye barne-eventyr* (1927), men det finnes ingen smusstittelblad i denne boken. Da går vi videre til side 4 som inneholder typisk informasjon fra forlaget (se *Vedlegg 2*, fig. 11). (Genette, 1997, s. 32). Og det er akkurat det hva man kan se her. Vi kan lese om utgivelsessted, innbinding, papirtype, skrift, omslagets designer og ISBN. Genette mener at informasjonen om skrift er ganske sjeldent å finne i en bok: «Yes, too rarely, for this identification seems to me entirely necessary. The reader has the right and sometimes even the *duty* (I will return to this) to know the typeface used for the book he holds in his hands [...]» (1997, s. 32). Han mener at skrift «shapes a text into a book» (Genette, 1997, s. 34). Han sier at en leser ikke kan være helt likegyldig til det hvordan en tekst er arrangert på en side eller hvor notater finner plass som er vanligvis i bunnen av side. Genette sier at det finnes «cases in which the graphic realization is inseparable from the literary intention [...]» (1997, s. 34). På denne siden med forlagets opplysninger leser vi også om hvor mange opplag ble det utgitt, hvilke år og hvor mange eksemplarer. I 1971 kom ut 1.opplag med 25 000 eksemplarer, dvs. at boken ble masseprodusert. Til slutt er det opplysninger om designer av omslag og layout og ISBN-nummer under det. Ofte ser man denne informasjonen på bakre omslaget (Genette, 1997, s. 25-26).

På side 5 som ifølge Genette egentlig skulle være en tittelside, ser vi et forord som sier «Forord ved Jo Tenfjord» (se *Vedlegg 2*, fig. 12). Etter forordet starter boken med en gang

med eventyrene. Innholdsfortegnelse (se *Vedlegg 2*, fig. 15) finner vi i slutten av boken, noe som Genette definerer som en naturlig ting for franske bøker og grunnen til det er rett og slett estetikk (1997, s. 316-317). Innholdsfortegnelsen i starten av boken er typisk for tyske, engelske og amerikanske bøker, noe som kan virke mer logisk (Genette, 1997, s. 317). På baksiden av innholdsfortegnelsen (se *Vedlegg 2*, fig. 16) ser man igjen informasjon om boken: tittelen, forfatternavn, undertittel med redaktørens navn, utgiver, opplag, antall eksemplarer, utgivelsessted og år. Etterpå går flyvebladet og forsatspapiret (se *Vedlegg 2*, fig. 17). Begge deler er ubeskrevne, men forsatspapiret bakerst er også i turkis/marineblå farge som på forsatsblad foran.

Når det gjelder disse to paratekstuelle elementene på omslaget som tittel og forfatternavn, ser vi at det er en bok som er adressert til barn og at forfattere heter Asbjørnsen og Moe. Det er ingen fornavn og en veldig kort tittel som ikke har en åpenbar sjangermarkør som *roman*, *eventyr* eller *komedie*, for eksempel. Men denne tittelen viser til en mottakergruppe, eller siden mottaker av tittelen og mottaker av teksten kan høre til to forskjellige grupper, da kan tittelen i det minste hjelpe å avgrense adressat på samme måte som forord kan gjøre (Genette, 1997, s. 74-75, 212). Ifølge Genette, kan en tittel være rettet mot publikum som representerer ikke bare mennesker som leser denne boken, men bare kjøper den og ikke nødvendigvis leser den. Det finnes også mange mennesker som leser boken, men har ikke kjøpt den. Med andre ord, sier Genette at «The public as defined here, therefore, extends well and often actively beyond the sum total of readers.<sup>21</sup> [...] The title is directed at many more people than the text, people who by one route or another receive it and transmit it and thereby have a hand in circulating it» (1997, s. 75). I dette tilfelle, blir en tekst et objekt for lesing, hvor en tittel blir et objekt for sirkulasjon og diskusjon (Genette, 1997, s. 75). I denne kilde som heter «*For barn*» forteller det paratekstuelle elementet ganske tydelig om at dette er en bok som er myntet på barn. Tittelen avgrenser mottakergruppe, og bare lesere som allerede har denne boken, kan lese en tittel med undertittel som finnes på forsatspapiret og flyvebladet. Her ser vi en sjangermarkør som ordet *eventyr* i undertittelen som følger med tittelen og peker på at det er eventyr av Asbjørnsen og Moe for barn valgt av Jo Tenfjord. Her kan vi si at undertittelen er tilgjengelig bare for leseren, på samme måte som forord, fordi som oftest leser de tingene lesere som allerede har boken. Som Genette sier, er tittel og reklame som kan finne plass på bakre omslaget, for eksempel, forbeholdt for publikum som kan befinne seg i bokhandelen (Genette, 1997, s. 194).

Når det gjelder forfatternavn uten fornavn på omslaget, kan jeg si nesten det samme som var allerede sagt under analysen av den forrige kilde: det kan tyde på deres rykte. Som nevnt, var Asbjørnsen og Moe oversatt til flere språk i sin egen samtid og spilte en stor rolle i den norske litteraturen gjennom årene slik at på 1970-tallet er de berømte forfattere av litterære verk som dannet grunnlaget for den norske nasjonal følelse og identitet.

Vanligvis skulle jeg ikke fokusere på informasjon som ikke gjelder de paratekstuelle elementene jeg jobber med, men her føler jeg at det er viktig å si noen ord om designer ansvarlig for omslagets tegninger, fordi hans signatur også er synlig inne i tegningen på bakre omslaget. Designers navn er Hans Jørgen Toming (oppr. Esbensen, 1933-2002) som var en kjent dansk-norsk billedkunstner og designer. Han jobbet for Den norske Bokklubben fra 1961 til 1980. Toming tegnet plakater og formga omslag av mange bøker for Den norske Bokklubben (Larsstuvold, 2005, s. 194-195).

Den norske Bokklubben ble grunnlagt i 1961, og Bokklubbens Barn som er Norges første bokklubb for barn ble opprettet i 1971 (Bokklubben, u.å.a). Bokklubbens barn er en del av Den norske Bokklubben som eies av Aschehoug & Co., Gyldendal Norsk Forlag og Pax Forlag (Bokklubber.Com, 2019). Den norske Bokklubben gjengir kjente bøker og man kan være et medlem av bokklubben, noe som har sine fordeler (Bokklubben, u.å.b). Boken *For barn* (1971) som jeg analyserer i denne avhandlingen ble utgitt av Den norske Bokklubben spesielt for Bokklubbens barn i 1971 (Bokklubben, u.å.a). Dvs. at denne boken har vært en del av abonnementsordning. Eventyrsamlingen var den første boken i Bokklubbens barn. Det sier mye om denne utgaven at man valgte Asbjørnsen og Moes eventyr for å lage en bok som er spesielt myntet på barn ved åpning av bokklubben. Det må ha en betydning. Først og fremst bør man huske at tiden frem til starten av 1970-tallet var fortsatt en etterkrigstid og landet var under gjenoppbygging. Forfattere så svikt i oppdragelse som grunnen til vold og brutalitet. I 1964 fikk norsk skjønnlitteratur og barnelitteratur støtte fra Norsk kulturråd. Språknormer endres og utvikles fortsatt, og «riksmålet blir muntligere og får farger av dialektinnslag» (Hagemann, 1978, s. 109). Etter frigjøringen fortsetter språkutvikling og fornorskningen av fremmede ord (Hagemann, 1978, s. 112). I tillegg til det var samfunnet preget av industrialisering, urbanisering og fjernsynet kom til landet (Beyer og Beyer, 1996, s. 406-407). Alt dette påvirket barnelitteratur i verden og særlig i Norge. Norske forfattere valgte å beskytte småbarn i den nye litterære verden i etterkrigstiden frem til 1970-tallet (Hagemann, 1978, s. 137). Voksenlitteraturforfattere vender seg til tradisjonene og mange «har søkt lenger tilbake, til det tradisjonsrike jordbruks- eller fiskersamfunnet før og under

«det store hamskiftet», som Inge Krokann kalte det, overgangen fra natural- til pengehusholdning [...]» (Beyer og Beyer, 1996, s. 409). Det kan man også se i små barn som «synes å ha en sterkere følelse for tradisjon enn de større barna, som lever intenst i sin egen tid» (Hagemann, 1978, s. 137). Den rene barnebok og ungdomsboken har fått en ny aldersgrense, fordi barn som lesepublikum blir «tidligere modne [...] og også mer samfunnsbevisste enn før, ikke minst på grunn av TV» (Hagemann, 1978, s. 282). Og hva kan være mer tradisjonelt og fylt opp med den nasjonalfølelsen som trengte en liten forfriskning, enn eventyr samlet av to berømte eventyrsamlere og forfattere som bidro til dannelse av nasjonallitteratur og har fått sine eventyr tilpasset barn på slutten av 1800-tallet.

Alt dette tatt i betraktning får denne boken *For barn* (1971) en ekstra betydning i bokklubbens historie. Man må også huske at det er foreldre i bokklubben som får forslag om og velger bøker de skal introdusere barna til. I dette tilfelle kan valget av denne boken med utvalgte eventyr av Asbjørnsen og Moe bli preget av foreldres nostalgi om deres egen barndom. Dessuten, før 1940-1945 ble bøker og barnebøker med norske folkeeventyr gjenfortalt av Asbjørnsen og Moe stort sett trykket opp med illustrasjonene av Kittelsen og Werenskiold, noe som på en måte gjorde at disse tegninger ble hamret inn i leseres minne, og det kan være vanskelig å se for seg eventyrene av Asbjørnsen og Moe med andre illustrasjoner.

Eventyrene i boken *For barn* (1971) ble valgt med tanke på barn på 1970-tallet og det språklige aspektet var tilpasset den unge leseren i form av utarbeidet ordforklaring ved slutten av boken, fordi redaktøren tydeligvis forsøkte å beholde eventyrenes språk så nærme originalen som mulig på det tidspunktet, slik at den «språkarven Asbjørnsen og Moe gav oss» blir tatt vare på (Ørjasæther, 1994, s. 66). Språket er det som fyller eventyrene med det magiske, men det beskriver også ting «fra arbeids- og dagligliv, som var vanlige og selvfølgelig før, men som ikke er alminnelig brukt lenger. Simpelthen fordi de gjenstandene og arbeidsoperasjonene de er knyttet til er i ferd med å gå i glemmboka» (Ørjasæther, 1994, s. 66). I den hensikt, kan ordforklaringen hjelpe barn med å forstå betydning av vanskelige ord, berike deres vokabular samtidig som de får bedre forståelse av/for sin kulturhistorie og «kunnskap om tidligere tiders arbeid og levemåte» (Ørjasæther, 1994, s. 66). Med andre ord blir allmennkunnskapen som endrer seg for hver generasjon, gamle ord og ordtrykk som har forsvunnet i dagens utgaver videreformidlet til barn pga. slike bøker. Dessuten har språket



i Asbjørnsen og Moes eventyr «med gradvis modernisert rettskriving, vært et mønster for god norsk språkføring, fyndig, fargerik og rammende, de gode norsklærere beste hjelpemiddel» (Ørjasæther, 1994, s. 66).

Nå vil jeg komme tilbake til forord som var et av kriterier av mitt valg av mine kilder. Det var skrevet av Jo Tenfjord (Johanne Marie Giæver Tenfjord, 1918-2007) som var redaktør i Bokklubbens Barn (Skjong, 2007). I 1941 debuterte hun som skjønnlitterærforfatter under pseudonymet Guri Gla med ungpikéboken *Valsesommer*. Etter den andre verdenskrig jobbet hun som bibliotekar og var barnebokforfatter. I 1949 kommer ut en barnebok *Venner verden over* som hun ble verdsatt for (Vold, 2005, s. 122). Hun viste interesse «for barnelitteratur og barns velferd. Jo Tenfjord satte også spor etter seg i internasjonalt arbeid som president i Children's International Summer Villages 1965-68 og som formann i Den norske UNICEF-komité 1966-74 [...], formann i Kringkastingsrådet 1974-82» (Vold, 2005, s. 122). I 1971 da Norges første barnebokklubb, Bokklubbens Barn, ble startet, var hun bokklubbens hovedkonsulent. Tenfjord redigerte eventyrsamlinger og med det bidro til formidling av tradisjoner gjennom bøker. Dessuten utga hun flere barnebøker hvor mange av dem ble oversatt til andre språk (Vold, 2005, s. 122).

I forordet til boken *For barn* (1971) skriver Tenfjord:

At eventyrene til Asbjørnsen og Moe viser norsk fortellerkunst på sitt beste, har vært klart like siden det første vesle heftet kom i 1841. Tiden har ikke slitt på dem. De er et like slående uttrykk for norsk lynne i teknikkens 1970-år som i naturalhusholdningens dager i første halvdel av 1800-tallet.

I dette utvalget har vi først og fremst prøvd å få med eventyr som kan fengsle barn – fra enkle regleeventyr der lyd og rytme taler til de yngste, slik som i *Pannekaka*, eller små stubber med dyrelåter som i *Hanen og høna*. Vi har med dyreeventyr som bygger på gamle fabler, og skjemteeventyr der humoren er så frisk at barn kan more seg over den, selv om de ikke alltid skjønner tendensen som ofte inneholder elementer av protest og anklage mot urettferdigheter og vanskelige kår, slik som i *De tre mostrene* eller i *Presten og klokkeren*. Her fins også noen legendeeventyr, men best er undereventyrene representert – den første symbolske diktning barn møter – med sterk appell til fantasi og underbevissthet.

Noen eventyr må vurderes i forhold til de barn som skal høre dem. Mange vil fryde seg over en «grøsser» som *Smørbukk*. For andre blir dette i sterkeste laget.

Utvalget er også foretatt etter tilgjengelige illustrasjoner. Kunster-utgaven fra 1879 ble skjellsettende for norsk tegnekunst. Vi har gjerne villet vise disse tegningene i en skikkelse som ligger så nær originalene som mulig, og vil få uttrykke vår takk til Nasjonalgalleriet som ved elskverdig imøtekommenhet har gjort det mulig å lage reproduksjoner direkte fra galleriets samlinger. Derfor fins her tegninger som de færreste vil ha sett med så mange detaljer før – eller i dette formatet. Her er stort sett brukt kunstnerens eget format.

Enkelte eventyr savner illustrasjoner fordi vi ikke har kunnet skaffe noen som yter rettferdighet mot kunstnerens opprinnelige tegning. (Tenfjord i Asbjørnsen og Moe, 1971, s. 3)

Dette forordet er det allografiske forord som ble utgitt etter forfatteres død og er også originalt, fordi det er skrevet til den første utgaven av denne boken. Som nevnt tidligere, kan forord både informere om innholdet av boken og anbefale den. Her blir leseren kort informert om hva denne boken inneholder: hva slags eventyr og illustrasjoner, noe hva Genette definerer som «for the most part characteristic of posthumous prefaces» (1997, s. 265).

I det første avsnittet snakker hun om de første norske eventyr utgitt på 1840-tallet hvor fokus fortsatt var på det nasjonale, og at disse fortellingene fortsatt er aktuelle for barn på 1970-tallet selv om konteksten er annerledes. Det er en stor forskjell på eventyrenes status mot slutten av 1800-tallet i en nasjonsbyggingsprosess og på 1970-tallet hvor man kan si at på et samfunnsnivå får folkeeventyrene konkurranse. Etter andre verdenskrig opplever barnelitteraturen en vekst i samfunnet. Det publiseres mye annen spenningslitteratur og noen kan si at man ikke har det behovet for nasjonallitteratur lenger. Men som jeg har sagt overfor er disse eventyrene fortsatt aktuelle på 1970-tallet og grunnen til det kan være at barnebokforfatterens stilling var lite utviklet på den tiden. Før 1900-tallet var det ganske normalt at de som skrev for voksne skrev også for barn, som Asbjørnsen og Moe, for eksempel (Hagemann, 1978, s. 284). Barnelitteraturen er preget av endringer og handlinger i samfunnet hvor «den seriøse barnelitteratur har vært ganske sterkt maskulint preget, mens det store gross av pikebøker har ligget på underholdningsplanet» (Hagemann, 1978, s. 282). Erindringslitteraturen er en stor del av barnelitteraturen, problemer som man leser om i voksenlitteraturen blir overført til barnebøker (Hagemann, 1978, s. 281-283). Men i hvert fall får barnebokforfattere en bedre posisjon i etterkrigstiden. Alt dette kan være en grunn til hvorfor man kom tilbake til eventyr av Asbjørnsen og Moe, fordi de viser til noe som har allerede vært etablert, og at de tåler tidens tann. Og i tillegg til alt dette som ble sagt, hvis jeg tar et skritt tilbake, kan det rett og slett skyldes redaktørens arbeid i klubben og bidrag til tradisjonsformidling.

I det andre avsnittet informerer hun om eventyrutvalget som er tilpasset barn i forskjellige aldersgrupper, både de yngste som liker enkle regleeventyr eller dyreeventyr, og de litt eldre som kan være interesserte i skjemteeventyr, eventyr som bygger på fabler og legendeeventyr. Her finner vi også undereventyrene som appellerer til fantasi. Samtidig kommer hun med en anbefaling om å ta hensyn til barnas mulige oppfatning av eventyr som *Smørbukk* for eksempel som kan virke skummelt.

Videre snakker hun om en kunstner-utgave fra 1879 som «ble skjellsettende for norsk tegnekunst» (Tenfjord i Asbjørnsen og Moe, 1971, s. 3). Dette er den første illustrerte utgaven

av *Norske Folke- og Huldre-Eventyr i Udvalg ved P. Chr. Asbjørnsen* utgitt i 1879 med illustrasjoner av Otto Sinding, Eilif Peterssen, Adolph Tidemand, Erik Werenskiold m.m. (Østberg, 2011, s. 31-32, 64). I tillegg til det inneholder boken illustrasjoner av Kittelsen som ikke er en del av 1879-utgaven. Til tross for at det etter 1945 kom ut flere andre utgaver av folkeeventyr med illustrasjoner av nye kunstnere, laget utgiveren reproduksjoner av tegninger fra Nasjonalgalleriets samlinger som ganske få har sett (Tenfjord i Asbjørnsen og Moe, 1971, s. 3). Her ser vi igjen at man kommer tilbake til de klassiske tegningene som fulgte med både norske folke- og barneeventyr minst over 50 år. Grunnen til det kan være som nevnt ovenfor at det var den første boken som skulle markere opprettelse av Bokklubbens Barn, da kunne det føles at det burde bli gjort med det som har vært i nasjonen for en lang tid. I tillegg til det jobbet Tenfjord i denne bokklubben som hovedkonsulent og arbeidet med eventyrsamlinger og kanskje var preget av sin egen barndom. Ifølge Hagemann, er det naturlig at barnelitteraturen «ligger, selv om rammen er moderne og språkbruken dagens, gjerne en generasjon tilbake i tiden, fordi ingen – heller ikke forfattere – makter å legge sin barndom bak seg» (1978, s. 287). Videre sier Hagemann at barnelitteraturen er litt forsinket i utviklingen, fordi «barnebøkernes barn, deres oppfatning av omgivelsene og deres plass i familie og samfunn, i stor utstrekning er slik den var i de respektive forfatteres barndom. Dette er én av grunnene til at barnelitteraturen fremtrer som konservativ og konserverende» (1978, s. 287).

I det siste avsnittet av forordet informerer hun leseren om at noen eventyr mangler illustrasjoner, fordi det ikke ble funnet noen som kunne erstatte «kunstnerens opprinnelige tegning» (Tenfjord, 1971, s. 3).

Dette er ikke en pekebok hvor illustrasjoner er en stor del av fortellingen. Det er mer en bok hvor tegninger er ved siden av teksten og komplementerer den, men de avslører ikke noen informasjon om handlinger i et eventyr. Størrelse på illustrasjoner varierer, og noen kan ta en hele side, noen tar opp bare en tredjedel. Som Tenfjord nevner i forordet, inneholder boken forskjellige typer av eventyr som gjør at boken passer forskjellige aldersgrupper av barn. Alt sammen er det 36 forskjellige eventyr pluss en ordforklaring. Men det er ikke alle eventyr som følger med illustrasjoner. Det er mange heterogene eventyr, noe som er tiltrekkende både for foreldre og for små og store barn. Barnet kan vokse med denne boken og gå fra enkle dyre- og remseeventyr, for eksempel, til de egentlige eventyr. De fleste eventyrene følger med gammeldagse sorthvitte illustrasjoner som viser til det gamle bondesamfunnet med klærne som i dag kan virke fremmede. Dyr som man ser på illustrasjonene er uttrykksfulle, men de

oppfører seg som de gjør i naturen, går på fire bein. Det er ikke en barnlig versjon av dyr. Det eneste overnaturlige i dyreeventyr er at dyrene snakker (Ørjasæther, 1994, s. 14). Selv om Lynch-Brown & Tomlinson sier at barn begynner å miste interesse i eventyr da de fyller 8 år, er denne boken fortsatt aktuell for alder fra 4 til 7 år, fordi eventyr fortsatt er en spennende høytlesing i denne alderen. Dessuten blir barn i overgangsalder mellom 7 og 9 bedre lesere og er villig til å lese lengre fortellinger (Lynch-Brown & Tomlinson, 1999, s. 17-18).

### ***Dyreeventyr fra Asbjørnsen og Moe (2007)***

Min tredje kilde er boken *Dyreeventyr fra Asbjørnsen og Moe* (2007) illustrert av Birgitta Sondresen. Bergen: Vigmostad & Bjørke AS. Bokens format er ifølge Henning Østberg 97 sider, en stor 8vo. (Østberg, 2011, s. 148). Man kan også si at den er nesten 4to, fordi lengden på bakryggen er 26,5 cm x 19,5 cm og normalt er kvartoformat mellom 25 cm og 35 cm (Delås, 2017). Det er med andre ord en relativt stor bok.

Boken er utgitt i hard kartonasje og på fremre omslaget (se *Vedlegg 2*, fig. 18). er det to rever som er ut på tur i gresskledd mark sammen med en katt på venstre side og to mus som hjelper å bære forlagets navn. Denne rikdommen av detaljer er betegne for denne boken, og teksten er preget inne bildet. Mange små lignende detaljer går gjennom hele boken. Den fargerike tegningen av Birgitta Sondresen går gjennom hele omslaget, både foran og bak. På toppen av fremre omslaget mer eller mindre i midten av det finner tittelen plass som er skrevet med grønne bokstaver og sier «Dyreeventyr» i stor font. Over den er det forfatteres navn i litt mindre font som sier «fra Asbjørnsen og Moe» og under tittelen står det i samme font som forfatternavnene «illustrert av Birgitta Sondresen». Det setter forfattere og kunstneren på lik linje. I det nederste høyre hjørne står forlagets navn «Vigmostad & Bjørke». Som tidligere nevnt, er dette et obligatorisk minimum som må være på en boks cover. Boken har ikke ord *barn*, *barneeventyr* eller *barnebok* med i tittelen, men det er fortsatt en barnebok som signaliserer at det er en samling av eventyr om dyr hvor ordet *eventyr* allerede er en sjangermarkør, fordi «collections of short poems, as we have seen, incorporated the indication into titles that were wholly generic (*Satires, Epistles, Fables*) or paragenetic (*Amours*)» (Genette, 1997, s. 95). Med denne utgaven er eventyrene til Asbjørnsen og Moe blitt så innarbeidet (merk at forfatterne kun introduserer med etternavn nærmest som én person) at det lages en egen bok som heter dyreeventyr, noe som peker på at sjangeren er veletablert. (Genette, 1997, s. 95). Forfatternavnene på coveret er igjen uten fornavn som ifølge Genette kan være et tegn på berømmelse og det stemmer nok. Man kan trygt si at på det tidspunktet

(2000-tallet) har Asbjørnsen og Moe blitt klassikere både i Norge og i andre land<sup>11</sup>. Størrelse på deres navn kan være avhengig av deres ry, men samtidig det kan være en estetisk grunn til det slik at forfatternavn ikke er større et illustratørens navn. Tittelens paratekst forteller oss at det er en barnebok som er skrevet av Asbjørnsen og Moe og er illustrert av Birgitta Sondresen og inneholder bare eventyr om dyr. Samtidig som dyreeventyr er opphavseventyr som forklarer hvorfor bjørnen fikk en så kort hale for eksempel i eventyret *Hvorfor bjørnen er stubbrumpet*. Som tidligere nevnt ligner fabler på dyreeventyr, da de har både en pedagogisk og underholdende funksjon som kanskje passer aller best for små barn. Bokryggen begrenser seg til tittelen «Dyreeventyr fra Asbjørnsen og Moe» og forlagets logo; «VB» (se *Vedlegg 2*, fig. 19), illustratøren er ikke nevnt der og det er ikke noe som må nødvendigvis være på bokryggen (Genette, 1997, s. 23). På bakre omslaget (se *Vedlegg 2*, fig. 19) er det noe som kan virke som en begynnelse eller en fortsettelse på den gresskledde mark som vi ser på fremre omslaget, det kommer an på hvordan man velger å se på hele omslaget. Uansett, på baksiden av coveret er det to bukker som løper på en åpen mark fra broen under hvilken man ser et troll. Ved første øyekast kan man gjette at det paratekstuelle både på fremre og bakre omslaget viser til motiver fra to eventyr som kan finnes i denne boken; henholdsvis «Reveenka» og «De tre bukkene Bruse».

Eventyret «Reveenka» handler om en reveenke som blir fridd til på nytt av mange dyr og hun velger en rev som sin nye ektefelle. På fremre omslaget ser vi to rever som åpenbart er et kjærestepar: en maskulin og en feminin rev som leier (holder poter). Detaljene viser til deres kjønn: Hunnreven har lysere pelsfarge, lange øyevipper og blomster i hvitt dekkhår på brystet, samtidig som hun er litt mindre enn hennes partner. Alt dette indikerer at dette er en hunnrev. Hannreven har ikke noen øyevipper eller blomster i dekkhåret på brystet og er større enn hunnen er, og har mørkere pels, noe som visuelt peker på at dette er en hannrev.

I tillegg er det en typisk peritekst som man kan finne det på bakre omslaget som i dette tilfellet er bokens ISBN, en strekkode og forlagets internettadresse under den (Genette, 1997, s. 25-26). På toppen av bakside av coveret kan man lese en kort tekst som også tilhører det paratekstuelle. Den virker som en «please-insert», som Genette kaller det, og på norsk kaller man den for en *vaskeseddel*, og den finner ofte sted nettopp på bakre omslaget nå for tiden (1997, s. 25). Genette bruker definisjon fra *Petit Robert dictionary* som sier at «the please-

---

<sup>11</sup> Som nevnt, ble Asbjørnsen og Moe også i egen samtid oversatt til en rekke verdensspråk, se for eksempel Esborg (2022)

insert» er «A printed insert that contains information about a work and is attached to the copies addressed to critics» (Genette, 1997, s. 104). Genette selv definerer den som

[...] a short text (generally between a half page and a full page) describing, by means of a summary or in some other way, and most often in a value-enhancing manner, the work to which it refers - and to which, for a good halfcentury, it has been joined in one way or another. (1997, s. 104-105)

I hvert fall var det dens betydning i første delen av 1900-tallet, men den endret seg med tidens gang. Jeg kommer ikke til å gå i dybden på hvor vaskeseddel stammer fra, da dette ikke er så relevant her, men jeg kan si at dens betydning ble transformert gjennom årene. Først fra å bli skrevet av forlag til kritikere, etterpå var den ment for aviser slik at de kunne informere publikum om en ny bok, etterhvert ble disse sedlene lagt inn i alle bøker, men det ble dyrt og et unødvendig arbeid å inkludere slike innleggssedler i hver bok når det har blitt mulig å gjøre dem tilgjengelige for mulige lesere på en annen måte; nemlig å trykke dem på bakre omslaget. (Genette, 1997, s.104-111). Dens rolle har endret seg «from the extratextual epitext (a press release for the papers) to the precarious peritext (an insert for critics, then for anyone and everyone) and finally to the durable peritext (the cover) [...]» (Genette, 1997, s. 110). Nå informerer vaskeseddelen stort sett potensielle kjøpere om det hva de kan finne i boken. Man kan si at vaskeseddelen kan spille en rolle av et kvasi-forord som informerer om og anbefaler en bok til en leser (Genette, 1997, s. 113).

I dette «kvasi-forordet» som vi ser på bakre omslaget av boken *Dyreeventyr fra Asbjørnsen og Moe* (2007) leser man:

Asbjørnsen og Moe samlet inn eventyr som vi alle kjenner og er glad i. Eventyrene handler om livets og naturens egen dramatik. Vi har samlet de mest kjente og populære dyreeventyrene i denne boken. Illustrasjonene følger årstidenes veksling og dyrene har fått personligheter som det er lett å kjenne seg igjen i. I bildene finner du en detaljrikdom som passer for nysgjerrige øyne. Språket er tilpasset vår tid slik at de aller yngste skal forstå ordene. Dette er en bruksbok som kan håndteres med en arm slik at den andre armkroken blir ledig.

Ut ifra denne vaskeseddel forstår en potensiell leser at i denne boken finner man eventyr samlet av Asbjørnsen og Moe, men det er ikke hvilke som helst eventyr. I denne utgaven er det et utvalg av de mest kjente dyreeventyrene. I en anmeldelse skrevet av Kjetill Skotte for avisen *Oppland Arbeiderblad* i 2009 får vi annonsert at «Med gode tegninger og et lettfattelig språk er denne utgivelsen av de mest kjente eventyrene der dyr er involvert et fint første møte for barn som skal lære norske eventyr å kjenne». Den første setningen i anmeldelsen

reklamerer for at denne boken kan være et godt valg om foreldre vil introdusere sine små barn til norske eventyr. Den er forbeholdt høytlesing sammen med barn i armkroken, og Skotte bekrefter det i sin anmeldelse: «Det er en bok det er lett å ta fram på kvelden når barna skal gå til ro, passe spennende og skummel, dessuten er den morsom» (2009). Det er også en bruksbok som man kanskje til og med kan kalle en pekebok, fordi den har store illustrasjoner. Språket er tilpasset vår tid slik at små barn kan forstå ordene, noe som passer fint for barn som vil prøve å lese boken selvstendig, fordi «teksten kort og lettfattelig, slik at de som nettopp har lært å lese også kan ta fram boka og lese i den på egen hånd» (Skotte, 2009). Det er en type bok som passer barn mellom 5 og 7 år for å hjelpe dem å lære å lese. Den har vanligvis begrenset vokabular, gjentakelser i tekst, ordmønstre, illustrasjoner som støtter tekst (Lynch-Brown & Tomlinson, 1999, s. 75).

Når man åpner boken, ser man vanligvis forsatspapiret som er festet til coveret, både foran og bak boken, og til bokbindet med flyveblad som blir til høyre foran og til venstre bakerst. I denne boken er forsatspapiret foran (se *Vedlegg 2*, fig. 20) og bakerst (se *Vedlegg 2*, fig. 21) illustrert med forskjellige dyr som figurerer i denne bokens eventyr. Flyvebladet foran er ubeskrevet, men illustrert på begge sider. Etter flyvebladet foran går det vanligvis et smussblad med en kort tittel, men det finnes ikke i denne boken, derfor ser leseren rett på tittelsiden (se *Vedlegg 2*, fig. 22) som inneholder samme informasjon som står på fremre omslaget. Etter tittelbladet ser vi innholdsfortegnelse (se *Vedlegg 2*, fig. 23) som er gitt uten noen tittel. Der finner man navn på 9 utvalgte eventyr om dyr og natur. Her kan man også se en tittel på eventyret «Pannekaken», selv om det ikke er et dyreeventyr, men et remseeventyr. Som det ble nevnt i sjangerdiskusjon, er hoved karakteristiske trekk for remseeventyr (altså formelevmentyr eller regleeventyr) gjentakelser og rytme, noe som fanger de minste barna. «Pannekaken» er blant de regleeventyrene barna blir oftest kjent med (Ørjasæther, 1994, s. 16). Det at dette er et kjent eventyr som har dyr som hovedaktører som representerer en annen gruppe av dyr, nemlig husdyr, kan være en grunn til at det ble inkludert i denne boken. I tillegg til at slike eventyr utvikler barnas hukommelse og lyst til å lære å lese i en veldig ung alder, cirka mellom 4 og 7 år (Lynch-Brown & Tomlinson, 1999, s. 17).

På forsatspapiret bakerst ser man tegninger som kan bli en begynnelse på bakre omslagets illustrasjoner som går videre til fremre omslaget. Der ser vi en bro og en stor bukk med store horn som løper på en åpen mark forbi broen. Bak ham ser vi en hare, en katt og en gås med tallerken opp på hodet. Denne illustrasjonen på forsatspapiret bakerst snakker sammen med illustrasjonen på bakre omslaget hvor vi ser en annen del av broen med troll under den og de

to andre bukkene fra eventyret «De tre bukkene Bruse». Ved slutten av boken på flyvebladet til venstre ser vi en annen utgivers peritekst. Det er boktrykkerens kolofon (se *Vedlegg 2*, fig. 21) som vanligvis kommer frem ved slutten av boken, og i vår samtid inneholder den informasjon om rettighetshavere, boktrykker, utgivers navn og adresse m.m. av juridiske årsaker (Genette, 1997, s. 33).

Eventyrene i denne boken «akkompagneres av søte og trivelige illustrasjoner av Birgitta Sondresen» (Skotte, 2009). Illustrasjoner går gjennom hele boken og utover sidenes rammer slik at teksten er skrevet på illustrasjonene mer enn at illustrasjonene komplementerer teksten. Det betyr at de spiller en svært vesentlig rolle i denne boken, og er en like stor del av fortellingen som teksten (Lynch-Brown & Tomlinson, 1999, s. 74). Boken er lagt opp til at man skal lese og se på bilder og utforske dem. Birgitta Sondresen (1964-2014) var en norsk illustratør og billedkunstner, utdannet fra Kunsthøyskolen i Bergen i 1997 (Fauskanger, 2007). Hun ga ut flere bøker, hvor hennes illustrasjoner var deres viktigste del. Hun liker å bruke bilder som et middel til å fortelle forskjellige historier. Sondresen «både dikter historiene og maler bildene, men får oftest hjelp til å skrive ordene. Boken om *Vertigo* ble utviklet sammen med forfatteren. Det er slik hun tenker på barnebokillustrasjonene; det skal være et samspill mellom tekst og bilder» (Fauskanger, 2007).

Det er første gang for Sondresen hvor hun lager illustrasjoner til norske folkeeventyr (Fauskanger, 2007). Hennes illustrasjoner i denne boken er veldig annerledes enn Kittelsen og Werenskiold sine tegninger som fulgte med de første barneeventyrutgavene fra 1883. Hun sier om det selv slik: «Det er skummelt. Dette er bilder vi lever med fra barnsben av. Jeg måtte prøve å viske ut alt jeg har sett av eventyrillustrasjoner og sette mine egne bilder der i stedet» (Fauskanger, 2007). Dette klarte hun bra ved å lage nytt utseende på et troll som vi ser i eventyret om de tre bukkene Bruse. Som hun selv kommenterte: «Det er første gangen jeg lager troll. Jeg ville bruke naturen og la det vokse ut av fjellformasjonen» (Fauskanger, 2007).

Som vi allerede har etablert er boken «gjennomillustrert og nøye planlagt fra første til siste side. Fra dyrene stiller seg i kø for å være med i fortellingene på side én, til de løper fra bordet i bryllupsfesten til reveenka. Så stiller dyrene seg opp på nytt. Historien kan begynne - igjen og igjen» (Fauskanger, 2007). Dyrene som vi ser på illustrasjonene går fra et eventyr til et annet i denne boken. Det er Sondresen sin måte å lage en fortelling «som binder sammen de kjente eventyrene fra Asbjørnsen og Moe» (Fauskanger, 2007).

Man kan ikke si at hennes nye illustrasjoner speiler de første barneutgavene med Kittelsen og Werenskiold sine tegninger, men de peker tilbake på sin måte. Først og fremst er Kittelsen



og Werenskiold sine tegninger laget av penn, og Sondresen valgte å male alle illustrasjoner som akvareller (Fauskanger, 2007). I de eventyrene som har menneskelige aktører, tegner hun en barnlig versjon av gamle dager. En versjon av nasjonalromantisk bonde og kone, hvor klesstil gjenspeiler det førindustrielle samfunnet, noe som ser litt fremmed ut. I eventyret «Pannekaken» ser familien ut som om handlingene skjedde i dag, men kjøkkenutstyret ser gammeldags ut. Hennes dyr er uttrykksfulle på en annen måte enn Kittelsen sine dyr. Hun menneskeliggjorde dem, for eksempel går reven på to bein og bærer fisk på et snøre som et menneske i eventyret *Hvorfor bjørnen har så kort hale*. Dyrers ansiktsuttrykk hjelper å lese dem også. Skotte sier at «Dyrene har fått egne personligheter som er lette å kjenne igjen» (2009). Leser kan lett se at i eventyret *Hvorfor bjørnen har så kort hale* er reven slu og bjørnen virker naiv og godtroende. Det er et barnlig, tydelig og enkelt landskap med mange fine detaljer, som hun «håper at barn og voksne finner utfordringer og spennende detaljer i illustrasjonene. Hun ønsker at både den som leser og den som blir lest for, skal finne noe nytt på hver side» (Fauskanger, 2007).

## Konklusjon

Innledningsvis presenterte jeg problemstillingen som dreide seg om hvordan transformasjonen foregikk fra folkeeventyr til barnelitteratur, fordi det var noe som skjedde med nasjonallitteratur i Norge i form av folkeeventyr. Når det går fra å være en nasjonal kanon til barnelitteratur, vil jo sikkert noe av det nasjonale følge på et vis, men noe av funksjonen til nasjonallitteraturen blir mistet og blir en ny type tekst og så nasjonal siden. I dette tilfellet får man en ny type funksjon fra å være folkelitteratur til nasjonallitteratur, til noe for en spesifikk del av befolkningen altså barn.

Gjennom min analyse prøvde jeg å vise hvordan man presenterer de samme tekstene i en ny kontekst. Man kan se at mange ting får en ny tolkning og tilpasses en ny lesergruppe for eksempel. Vi ser at på et tidspunkt valgte man å publisere eventyr som en sjanger egnet for barn. Under den prosessen transformeres sjangeren til en ny målgruppe som er unge lesere. Som sagt tidligere, er det flere momenter som endrer seg: illustrasjoner, utvalget av eventyr og språket. Når det gjelder illustrasjoner, har den aller førsteutgaven av barnebøker illustrasjoner av store kunstnere som E. Werenskiold og Th. Kittelsen, og de fleste barneeventyrtutgaver som ble utgitt etter 1883 og inntil 1940 kom ut med deres illustrasjoner, noe som påvirket vår oppfatning av barneeventyrbøker og hjalp til å etablere og autorisere

sjangeren. Mens i dag er det ikke de største kunstnere som illustrerer barneutgaver av eventyr, som nevnt, etter eventyrene falt i det fri, ble det mange andre kunstnere som prøvde å illustrere barneeventyr av Asbjørnsen og Moe, noe som også sier at det har blitt en populær sjanger. Tegningene blir mer barnlige og større, slik at man kan finne en pekebok med eventyr for de yngste barna.

Når folkeeventyr presenteres som barneeventyr, blir det kortere eventyr i barneutgaver, flere dyreeventyr og remseeventyr siden barn møter norske folkeeventyr i form av barneeventyr i tidlig alder. Og da er det remseeventyr og dyreeventyr som passer best både pga. ordmønstre, gjentakelser i tekst og avgrenset ordvalg. De egentlige eventyrene, skjemteventyrene passer bedre for litt eldre barn som har allerede lært å lese.

Samme forandringer gjelder språket. Man endrer og forenkler det på grunn av bokmålsnormer, men det tar magien for barn bort. Det er noe vi kan se i eventyret «Hvorfor bjørnen er stubbrumpet» som i noen utgaver i dag heter «Hvorfor bjørnen har så kort hale» som jeg viste i min analyse. Der ordet «stubbrumpet» blir «kort hale» for eksempel. Setninger blir kortere og de får mindre kompleks setningsbygning enn man kan observere i voksenalitteraturen (Mjør, Birkeland, Risa, 2000, s. 32). Man presenterer tekstene i en annen språklig form. I tillegg utelater man noen ord og ordtrykk som kan virke for grovt eller erotisk for barn. Man omarbeider barneeventyrutgaver og det gjør språket «alminnelig og flatt» (Ørjasæther, 1994, s. 65). Samtidig kan man si at «forenkling og modernisering av språket, for å gjøre det lettere å for dagens barn, mer likt det språket bearbeiderne mente dagens barn snakket» (Ørjasæther, 1994, s. 65).

Barneboksformat som en del av det materielle har også forandret seg gjennom 1900-tallet. Barneeventyr har gått fra å være små bøker og lavlitteratur til å bli store bøker som er forbeholdt for lesesituasjonen som inviterer barnet med for å peke på og følge med i dem. Fra høytlesning for hele flokken til at det blir knyttet til leggestunden, fordi det har blitt endringer i familiestruktur at man går fra å være en større familie på samme sted til mor og barn eller far og barn. Slike bøker og lesestunder blir kanskje i større grad knyttet til leggestund enn tidligere. Alt dette har selvfølgelig med samfunnet og endringer i det å gjøre. Med den nye forestillingen om barndom, barn og deres uskyldighet, sårbarhet og representasjon av nasjonens fremtid, kan man si at barnelitteratur og barneeventyrbøker fikk en opptur. Det ble produsert mange forskjellige barnebøker i ulike sjangere for alle aldersgrupper. Man publiserer eventyr fortsatt, men i dag tenker vi at det er noe for barn.

Bokens materialitet er en viktig del av tekstens sirkulering. Boken er et medium brukt til å spre dens budskap. Format av en bok som diskutert i *Kapittel I* hjelper til å skape tekstens uttrykksform. Format, papir, innbinding, font – alt dette skaper betydning av en tekst. Dessuten, inngår disse elementene i det paratekstuelle som påvirker vår oppfatning av en bok. Basert på McKenzie og hans konsept av «transmission», kan man si at en trykt form av en tekst kan bli ansett som «a record of cultural change, whether in mass civilization or minority culture» (McKenzie, 1982, s. 13). Det er akkurat det jeg viser gjennom en bokhistorisk tilnærming og en grundig empirisk studie i hvordan nasjonallitteratur blir barnelitteratur. Selv om det paratekstuelle er ikke det materiellet, trenger det paratekstuelle å ha bokens fysiske form for å kunne bli uttrykt slik at mottaker kan få tekstens budskap. Gjennom en bokhistorisk tilnærming og detaljert analyse forsøkte jeg å vise både det synkrone aspektet og det diakrone aspektet nevnt i *Kapittel I* som er viktige for kontekstualisering av barneeventyr. Bare ved å analysere på det paratekstuelle, ser vi at eventyr har blitt transformert fra en redusert allmenn folkesjanger til nasjonallitteratur og til barnelitteratur.

En annen vinkel som kunne bli analysert i denne avhandlingen, er synet på barn og hvordan det endret seg gjennom 1900-tallet. Min oppgave kan gi bare et implisitt svar på disse spørsmålene ved hjelp av min analyse, da barndommen er et veldig bredt tema som trenger kanskje en annen metode og perspektiv for analyse. Men det hva jeg kan si, er at etter vår forestilling om barndom og barn endret seg fra 1850-tallet, påvirket det vårt samfunn og vår kultur i den vestlige verden på mange ulike arenaer. Det er endringer man kan se i utdannelsessystemet, skolesystemet, medisin, økonomi, psykologi osv., og det i sin tur påvirker barnelitteratur slik at man forsøker å skåne barna og gjøre deres barndom underholdende og barnlig. Noe som ikke er alltid mulig i den globale sør.

Denne oppgaven danner grunnlaget for videre forskning både innen barnelitteratur, barndom, barneeventyr og folkeeventyr. Som utgangspunkt kan man ta et større utvalg av barneeventyrbøker utgitt i Norge, eller trekke inn barneeventyrbøker fra andre land. Det er mulig å bruke andre teorier og metoder enn bokhistorisk tilnærming. Man kan diskutere Nikolajevs påstand at «children's literature is becoming more and more national and isolated. Worldwide, the share of children's books occupied by translations is tending to decrease, and foreign books have great difficulties competing with national texts» (1996, s. 43). Hvordan denne påstanden speiler situasjonen med barneeventyrbøker fra andre land i Norge eller hvordan norske barneeventyr er presentert i resten av Skandinavia.

# Litteraturliste

## ***Kildemateriale:***

- Enkelteventyr*: «Hvorfor bjørnen er stubbrumpet», fortalt av Jørgen Moe, fra P. Chr. Asbjørnsen og J. Moe (1843). *Norske Folke-Eventyr*. Christiania: Forlagt av Johan Dahl.
- Asbjørnsen, P. Chr. og Moe, J. (1927) *Nye barne-eventyr*, redigert av Moltke Moe. (4. opplag). Kristiania: H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard).
- Asbjørnsen, P. Chr. og Moe, J. (1971) *For barn: Asbjørnsen og Moe eventyr i utvalg*, redigert av Jo Tenfjord. Stabekk: Den norske Bokklubben.
- Asbjørnsen, P. Chr. og Moe, J. (2007) *Dyreeventyr fra Asbjørnsen og Moe*. Bergen: Vigmostad & Bjørke.

## ***Forskningslitteratur /referanselitteratur:***

- Asbjørnsen, P. Chr. og Moe, J. (1843) *Norske Folke-Eventyr*. Christiania: Forlagt av Johan Dahl.
- Asbjørnsen, P. Chr. og Moe, J. (1883) *Eventyrbog for Børn: norske Folkeeventyr. I*. København: Gyldendalske Boghandels Forlag (F. Hegel & Søn).
- Asbjørnsen, P. Chr. og Moe, J. (1884) *Eventyrbog for Børn: norske Folkeeventyr. II*. København: Gyldendalske Boghandels Forlag (F. Hegel & Søn).
- Asbjørnsen, P. Chr. og Moe, J. (1887) *Eventyrbog for Børn: norske Folkeeventyr. III*. København: Gyldendalske Boghandels Forlag (F. Hegel & Søn).
- Asbjørnsen, P. Chr. og Moe, J. (1908) *Eventyrbok for børn: Norske folkeeventyr. I-III samling*, redigert av Moltke Moe (3. oppl.). Kristiania og København: Gyldendalske Boghandel. Nordisk forlag.
- Asbjørnsen, P. Chr., & Moe, J. (1909) *Barne-eventyr*, redigert av Moltke Moe. Kristiania: H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard).
- Asbjørnsen, P. Chr. og Moe, J. (1910) *Nye barne-eventyr*, redigert av Moltke Moe. Kristiania: H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard).

- Aschehoug feirer 150 år* (u.å.) i *Aschehoug*. Tilgjengelig fra:  
<https://historien.aschehoug.no/kapittel-1/> (Hentet: 8. mai 2023).
- Birkeland, T., Risa, G., og Vold, K. B. (2018) *Norsk barnelitteraturhistorie* (3. utg.). Oslo: Det Norske Samlaget.
- Bokklubber.Com (2019) *Bokklubben Barn*. Tilgjengelig fra:  
<https://www.bokklubber.com/bokklubben-barn/> (Hentet: 18. mai 2023).
- Bokklubben. (u.å.a) *Glimt fra Bokklubbens historie*. Tilgjengelig fra:  
<https://www.bokklubben.no/side.do?dokId=685510> (Hentet: 18. mai 2023).
- Bokklubben. (u.å.b) *Om Bokklubben*. Tilgjengelig fra:  
<https://www.bokklubben.no/ombokklubben.do> (Hentet: 18. mai 2023).
- Beyer, H., og Beyer, E. (1996) *Norsk litteraturhistorie* (5. utg.). Oslo: Tano Aschehoug.
- Bjørkøy, A. M. B. (2019) Norges første barnebok-et transnasjonalt produkt. Lommebog for Børn (1798-1807) av Willum Stephanson, i Bjørkøy, A. M. B., Hemstad, R., Nøding, A. og Rønning, A. B. (red.) *Litterære verdensborgere: Transnasjonale perspektiver på norsk bokhistorie 1519-1850*. Oslo: Nasjonalbiblioteket.
- Bjerring-Hansen, J., Jelsbak, T. (2010) Introduktion, i Bjerring-Hansen, J. og Jelsbak, T. (red.) *Boghistorie*. Århus: Aarhus Universitetsforlag, s. 7- 40.
- Darnton, R. (1982). What is the history of books? *Daedalus*, 111 (3), 65–83.  
<https://www.jstor.org/stable/20024803>
- Delås, F. (2017) En komprimert & illustrert ordbok for boksamlere. *Antikvariat Bryggen*. Tilgjengelig fra: <https://antikvariat-bryggen.no/2017/08/17/komprimert-ordbok-for-boksamlere/>
- De Forente Nasjoner (1989) *FNs konvensjon om barnets rettigheter*. Barne- og Familiedepartementet. Tilgjengelig fra: <https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/fns-barnekonvensjon/id88078/>
- Esborg, L. og Alver, B. (2022) Eventyr, i *Store norske leksikon*. Tilgjengelig fra:  
<https://snl.no/eventyr> (Hentet: 15. mars 2023).

- Esborg, L. (2022) *Treue und Wahrheit: Asbjørnsen and Moe and the Scientification of Folklore in Norway*, i Gunnell, T. (red.) *Grimm Ripples: The legacy of the Grimms' Deutsche sagen in northern Europe*. Leiden: Brill, s. 185-221.
- Eventyrhuset (2023) Asbjørnsen, P. Chr. og Moe, J. (1971) *For barn: Asbjørnsen og Moe eventyr i utvalg*, redigert av Jo Tenfjord. Stabekk: Den norske Bokklubben. Hentet fra: <https://eventyrhuset.no/products/asbjornsen-og-moe-198x-for-barn>
- Fauskanger, K. (2007) Tegner folkeeventyrene på nytt. *Bergens Tidende*, 31. oktober. Tilgjengelig fra: <https://www.bt.no/kultur/i/0vVpB/tegner-folkeeventyrene-paa-nytt> (Hentet: 23. mai 2023).
- Genette, G. (1997) *Paratexts: Thresholds of interpretation*. Cambridge University Press.
- Hagemann, S. (1963) *Jørgen Moe. Barnas dikter*. Oslo: Aschehoug.
- Hagemann, S. (1965) *Barnelitteratur i Norge inntil 1850*. Oslo: H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard).
- Hagemann, S. (1978) *Barnelitteratur i Norge 1914-1970* (2. oppl.). H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard).
- Hagemann, S. (1986) *De tegnet for barna. Norske kunstneres illustrasjoner i bøker for barn*. Oslo: Tiden Norsk Forlag.
- Helliesen, S. og Sørensen, B. (1983) Kittelsen, Theodor Severin, i *Norsk Kunstner leksikon: bildende kunstnere, arkitekter, kunsthåndverkere*: Bind 2: H – M. Oslo: Universitetsforlaget, s. 519-527.
- Hodne, Ø. (1998) *Det norske folkeeventyret: Fra folkediktning til nasjonalkultur*. J.W. Cappelen.
- Hodne, Ø. (2003) Liestøl, Knut, i *Norsk biografisk leksikon*: Bind 6: Lassen-Nitter. Oslo: Kunnskapsforlaget, s. 76-77.
- Hodne, Ø. (2005) Fortellinger om den gode barndommen. Forholdet mellom foreldre og barn slik eldre husker det, i Markussen, I. og Telste, K. (red.) *Bilder av den gode oppveksten gjennom 1900-tallet*. Oslo: Novus forlag, 148-161.

- Hult, M. H. (2003) *Framing a national narrative: The legend collections of Peter Christen Asbjørnsen*. Detroit: Wayne State University Press.
- Karlsen, K. E (2017) *1917-rettskrivinga – forsøk på å krysse ei språksosial grense*. Tilgjengelig fra: <https://www.sprakradet.no/Vi-og-vart/Publikasjoner/Spraaknytt/spraknytt-42017/1917-rettskrivinga--forsok-pa-a-krysse-ei-spraksosial-grense/> (Hentet: 10.mai 2023).
- Kerst, C. H. (2003) Review of *Framing a National Narrative: The Legend Collections of Peter Christen Asbjørnsen*, by M. H. Hult. *Western Folklore*, 62(4), 308–310. <http://www.jstor.org/stable/1500328>
- Kvideland, R. (2003) Moe, Ingebret Moltke, i *Norsk biografisk leksikon*: Bind 6: Lassen-Nitter. Oslo: Kunnskapsforlaget, s. 320-321.
- Larsstuvold, R. (2005) Toming, (oppr. Esbensen) Hans Jørgen, i *Norsk biografisk leksikon*: Bind 9: Sundt-Wikborg. Oslo: Kunnskapsforlaget, s. 194-195.
- Lerer, S. (2008) *Children's literature: A reader's history, from Aesop to Harry Potter*. University of Chicago Press.
- Lynch-Brown, C., & Tomlinson, C. M. (1999) *Essentials of children's literature* (3. oppl.). Allyn and Bacon.
- McKenzie, D. F. (1999). *Bibliography and the sociology of texts*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Messel, N. (1999) Aubert, Fredrik Ludvig Andreas Vibe, i *Norsk biografisk leksikon*: Bind 1: Abel-Bruusgaard. Oslo: Kunnskapsforlaget, s. 161-162.
- Mjør, I., Birkeland, T., & Risa, G. (2000) *Barnelitteratur: Sjangrar og teksttypar* (3. oppl.). Cappelen Akademisk.
- Nasjonalbiblioteket (2023a) Asbjørnsen, P. Chr. og Moe, J. (1843) *Norske Folke-Eventyr*. Christiania: Forlagt av Johan Dahl. Hentet fra: <https://www.nb.no/items/13b9b143274168ea131a5f6d7e4714a8?page=5>
- Nasjonalbiblioteket (2023b) Asbjørnsen, P. Chr. og Moe, J. (1927) *Nye barne-eventyr*, redigert av Moltke Moe. (4. opplag). Kristiania: H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard). Hentet fra: <https://www.nb.no/items/8c6382a8e04b7d5fd0c7e890f1e20609>

Nikolajeva, M. (1996) *Children's literature comes of age: Toward a new aesthetic*. New York: Garland Publishing.

Schrumpf, E. (2007) *Barndomshistorie*. Oslo: Det Norske Samlaget.

Skjong, M. K. (2007) Jo Tenfjord er død, *NRK*, 12.juni, Kultur. Tilgjengelig fra: <https://www.nrk.no/kultur/jo-tenfjord-er-dod-1.2676718> (Hentet: 18.mai 2023).

Skjøsberg, K. (1998) «At skrive for Børn er en vanskelig Opgave», i E. B. Johnsen & T. B. Eriksen (red.) *Norsk litteraturhistorie: Sakprosa fra 1750 til 1995. Bind I: 1750-1920*. Oslo: Universitetsforlaget, s. 277–285.

Skotte, K. (2009). Asbjørnsen og moe: Dyreeventyr. *Oppland Arbeiderblad*, 18. august. Tilgjengelig fra: < <https://www.oa.no/1-81-4524162> > (Hentet: 22.mai 2023).

Steinsholt, Kj. (2000) Barndom som diskursiv praksis, i Arnesen, Cath. (red.) *Barndom i bevegelse. Barndomsforskning i nettverk: nasjonalt nettverk for forskning og dokumentasjon av barndom og barnekultur*. Oslo: Norsk Folkemuseum Norsk kulturråd, s. 10-23.

Sørensen, B. (2002) Kittelsen, Theodor, i *Norsk biografisk leksikon*: Bind 5: Ihlen-Larsson. Oslo: Kunnskapsforlaget, s. 247-249.

Vold, Karin Beate (2005) Tenfjord, Jo Giæver, i *Norsk biografisk leksikon*: Bind 9: Sundt-Wikborg. Oslo: Kunnskapsforlaget, s. 122-123.

Ørjasæther, J. (1994) *Våre folkeeventyr – Hva forteller de* (2. utg.). Oslo: Landbruksforlaget A/S.

Østberg, H. (2011) *Asbjørnsen og Moes eventyr og sagn: En bibliografi*. Kolsås: Asbjørnsenselskapet.

Østby, L. (1981) Asbjørnsen og Moes eventyr i billedkunsten, i Asbjørnsen, P. Chr. og Moe, J. mfl. (red.) *Det var en gang ...: Eventyr og sagn*. Oslo: Grøndl & Søn Forlag A.S., s. 286-298.

Aarnes, Sigurd Aa. (2002) Krogvig, Anders, i *Norsk biografisk leksikon*: Bind 5: Ihlen-Larsson. Oslo: Kunnskapsforlaget, s. 384-385.



# Vedlegg

## Vedlegg 1. Informasjon om de tre første barneeventyrbøkene utgitt mellom 1883 og 1927

*Eventyrbog for Børn. Norske Folkeeventyr af P.Chr. Asbjørnsen og Jørgen Moe. Med Illustrationer af E. Werenskiold og Th. Kittelsen. (I-III samling)*

- **1883.** Bind nummer 1 av *Eventyrbog for Børn. Norske Folkeeventyr af P.Chr. Asbjørnsen og Jørgen Moe. Med Illustrationer af E. Werenskiold og Th. Kittelsen. I.* Det var bare det første bindet som kom ut det året. Foromslaget har «Erik Werenskiolds tegning til *Herremandsbruden*» (Østberg, 2011, s. 67-68). Utgaven er 8vo. F., inneholder 17 eventyr hvorav 5 av dem er av Jørgen Moe, og har 19 nye tegninger av Werenskiold og 13 av Kittelsen. (digitalisert av Nasjonalbiblioteket)
- **1884.** Bind nummer 2 av *Eventyrbog for Børn. Norske Folkeeventyr af P.Chr. Asbjørnsen. Med Illustrationer af Th. Kittelsen, Otto Sinding og E. Werenskiold. II.* Det inneholder 11 folkeeventyr, «med ti tegninger av Th. Kittelsen, 14 av Otto Sinding, åtte av Erik Werenskiold, og én illustrasjon av Caspar Hjorthoy, (ikke angitt på tittelbladet)» (Østberg, 2011, s. 32). Det andre bind er 8vo. F, har «Innbinding: A) Omslag med fargetegninger av Erik Werenskiold, nisser. B) Item kartonasje. C) Omslag med tegning av Erik Werenskiold, katten til eventyret *Hjemmuseen og Fjeldmuseen*. D) Item kartonasje» (Østberg, 2011, s. 67-68). (digitalisert av Nasjonalbiblioteket)
- **1887.** Bind nummer 3 av *Eventyrbog for Børn. Norske Folkeeventyr af P.Chr. Asbjørnsen. Med Illustrationer af E. Werenskiold og Th. Kittelsen. III. Udgivet af Professor Moltke Moe*, utgitt av Moltke Moe i 1887 etter Asbjørnsens død i 1885 (Østberg, 2011, s. 32). Boken inneholdt ti eventyr til sammen hvorav «ett omfortalt av Moltke Moe, og med 12 illustrasjoner av Th. Kittelsen og 22 av Erik Werenskiold» (Østberg, 2011, s. 32). Det tredje bindet er 8vo. F, inneholdte *Ordforklaringer til Eventyrbog for Børn. I-III*. Bindets omslag har «fargetegninger på for- og bakomslaget av Erik Werenskiold, *fugl i tretopp, nisse på låvebru*» (Østberg, 2011, s. 70-71). Ingen av bøkene hadde et for- eller etterord.

Alle tre bindene ble utgitt av Gyldendalske Boghandels Forlag (F. Hegel & Søn) i København. (digitalisert av Nasjonalbiblioteket)

- **1898.** Annet opplag av *Eventyrbog for Børn. Norske Folkeeventyr af P. Chr. Asbjørnsen og Jørgen Moe. Med Illustrationer af E. Werenskiold og Th. Kittelsen.* Udgivet af Professor Moltke Moe. **I.** (Østberg, 2011, s. 73-74). Ikke digitalisert, fant ikke fysisk, derfor er det umulig å si noe om innhold, for- eller etterord. Ifølge katalogen, hadde det «foromslaget tegnet av Erik Werenskiold, fra eventyret *Herremandsbruden*. (Ulik typografi fra 1. utgaven 1883). Boken er 8vo. F. B) Item kartonasje (?) C) Omslag (?) Foromslaget tegnet av Erik Werenskiold, samme motiv som på *Eventyrbog for Børn III*, 1887 (*Nisse på låvebru*), men forminsket. D) Item kartonasje» (Østberg, 2011, s. 73-74).
- **1903.** Annet opplag av *Eventyrbog for Børn. Norske Folkeeventyr af P. Chr. Asbjørnsen. II. Med Illustrationer af Th. Kittelsen, Otto Sinding og E. Werenskiold.* Udgivet af Professor Moltke Moe. Boken er 8vo. F. Foromslaget har en tegning av Th. Kittelsen, «katten fra eventyret *Hjemmuseen og Fjeldmuseen*. Bakomslaget med reklame» (Østberg, 2011, s. 74-75). Utgaven har det samme innholdet som det andre bindet av *Eventyrbog for Børn. Norske Folkeeventyr af P. Chr. Asbjørnsen. Med Illustrationer af Th. Kittelsen, Otto Sinding og E. Werenskiold. II* som ble utgitt i 1884. Det vil si at den inneholder de samme 11 folkeeventyr, «med ti tegninger av Th. Kittelsen, 14 av Otto Sinding, åtte av Erik Werenskiold, og én illustrasjon av Caspar Hjorthoy, (ikke angitt på tittelbladet)» (Østberg, 2011, s. 32). Ingen for- eller etterord. Bøker fra 1898 og 1903 er utgitt av Gyldendalske Boghandels Forlag (F. Hegel & Søn), København. (digitalisert av Nasjonalbiblioteket)
- **1905.** Annet opplag av *Eventyrbog for Børn. Norske Folkeeventyr af P. Chr. Asbjørnsen og Jørgen Moe. Med Illustrationer af Th. Kittelsen, Otto Sinding og E. Werenskiold.* Udgivet af Moltke Moe. Denne utgaven av *Eventyrbog for Børn I-III* er det andre bind «av et uniformt sett, sammen med *Norske Folke- og Huldre-Eventyr i Udvalg*, 1896, «Huldrebindet» (Østberg, 2011, s. 75-76). Boken har F. format (Østberg, 2011, s. 75-76). Omslaget har to nisser av ukjent illustratør. Frontispis har tegning av E. Werenskiold *Asbjørnsen i sitt Hjem*. Opplaget inneholder alle tre utgavene av *Eventyrbog for Børn*, 1883-84-87. Boken har det samme innholdet som 1883-84-87-utgavene, og inneholder *Ordforklaringer til Eventyrbog for Børn. I-III* (Østberg, 2011, s. 75-76). Siden dansk Gyldendal opprettet egen avdeling i Norge i 1904, begynte det å trykke og innbinde bøker

i Kristiania, derfor ble denne utgaven bundet i Kristiania av Gyldendalske Boghandel Nordisk Forlag, København og Kristiania (Østberg, 2011, s. 76). (digitalisert av Nasjonalbiblioteket)

- **1908.** Tredje opplag av *Eventyrbok for Børn. Norske Folkeeventyr af P. Chr. Asbjørnsen og Jørgen Moe. Med Illustrationer af E. Werenskiold og Th. Kittelsen. Revidert utgave ved Moltke Moe.* Det som er viktig her er at *Eventyrbok for Børn* i det tredje opplaget ble utgitt i 1908 både som tre enkle samlinger og som ett felles bind. En annen ting som er ny her er det tredje opplaget har fått et forord av Moltke Moe. Han skriver at *Eventyrbok for børn. I-III samling* inneholder eventyr fra to forskjellige originalsamlinger Asbjørnsen og Moe jobbet med: en felles samling *Norske Folke-Eventyr fortalte av P. Chr. Asbjørnsen og J. Moe* hvor 1. utgave kom ut i 1842, og Asbjørnsens samling *Norske Folke-Eventyr fortalte av P. Chr. Asbjørnsen. Ny samling (Med bidrag fra Jørgen Moes reiser og opptegnelser)* som kom ut i 1871. Videre sier han at boken inneholder blant annet to nye eventyr som fikk sin endelige form etter Asbjørnsens død. Moltke Moe skriver også at han reviderte språk i de tre bind og et norsk skriftspråk ble brukt i eventyr utvalgt i I-III samlingen særlig med tanke på barn. I tillegg til det ble alle eventyrene nå illustrert bare av E. Werenskiold og Th. Kittelsen, dvs. at eventyrene illustrert av Otto Sinding og Caspar Hjorthoy som er i det andre bindet utgitt i 1884 og i det andre opplaget utgitt i 1903 ble nå illustrert av Th. Kittelsen. Innholdet av bøkene, uavhengig av om de er en del av de enkle samlinger eller er i ett felles bind, er fortsatt det samme som i utgavene av *Eventyrbok for Børn* fra 1883-84-87. Bøkene har forskjellige utseende, men 8vo. format. Omslag ser også annerledes ut. Den har «omslag med fargetegning av Erik Werenskiold; nisser, foromslag: *nisse i tønne*, tekst i rødt. Bakomslag: *nisse og katt*. [...] Helsingøringsbind med fargetegning; motiver: Fordekkel: *Nisser som slåss*, bakkdekkel: *nisse, katt og måne*. [...] med skrift i gull» (Østberg, 2011, s. 77). Den tredje samling i det felles bindet har «[...] helsingøringsbind med fargetegning; motiver: Fordekkel: *Nisse i tønne*, bakkdekkel: *nisse og katt*. [...] har ulik organisering av teksten på ryggen. [...] Bindets format 15 x 21 cm» (Østberg, 2011, s. 77). I det felles bindet finner man innholdet på slutten av hver samling. Boken var utgitt i Kristiania av Gyldendalske Boghandel Nordisk Forlag, København og Kristiania (Østberg, 2011, s. 77). Denne utgaven inneholder ikke *Ordforklaringer til Eventyrbok for Børn*. (digitalisert av Nasjonalbiblioteket)

- **1917.** Særtrykk av hundreårsutgaven *Eventyrbog for børn. Norske Folkeeventyr af P. Chr. Asbjørnsen og Jørgen Moe. Med Illustrationer af E. Werenskiold og Th. Kittelsen. Tekstrevisjon af Moltke Moe.* Kristiania av Gyldendalske Boghandel Nordisk Forlag. Forord av Anders Krogvig. Utvalgte eventyr fra *Eventyrbog for Børn 1883-1887*. Bokens format er Folio (Østberg, 2011, s. 85). (digitalisert av Nasjonalbiblioteket)
- **1922.** *Eventyrbok for barn. Norske folkeeventyr av P. Chr. Asbjørnsen og Jørgen Moe. I. Samling Med Illustrationer af Th. Kittelsen og E. Werenskiold. Sjette oplag. Revidert utgave ved Moltke Moe.* Utgitt av Gyldendalske Boghandel. Kjøbenhavn. Berlin. London. MCMXXII. Format 8vo., på omslaget ser man «tegning av Erik Werenskiold. (På omslaget: *Syvende oplag*). [...] tre varianter av ryggen: 1) Asbjørnsen og Moe *Eventyrbok for barn I*. 2) Asbjørnsen og Moe *Eventyrbok for barn*. 3) Uten tekst» (Østberg, 2011, s. 87). (ikke digitalisert, fant ikke fysisk)
- **1922.** *Eventyrbok for barn. Norske folkeeventyr av P. Chr. Asbjørnsen og Jørgen Moe. II. Samling Med Illustrationer af Th. Kittelsen og E. Werenskiold. Sjette oplag. Revidert utgave ved Moltke Moe.* Utgitt av Gyldendalske Boghandel. Kjøbenhavn. Berlin. London. MCMXXII. Format 8vo., omslaget med «tegning av Erik Werenskiold. (På omslaget: *Sjette oplag*)» (Østberg, 2011, s. 87). (digitalisert av Nasjonalbiblioteket)
- **1923.** *Eventyrbok for barn. Norske folkeeventyr av P. Chr. Asbjørnsen og Jørgen Moe. III. Samling Med Illustrationer af Th. Kittelsen og E. Werenskiold. Sjette oplag. Revidert utgave ved Moltke Moe.* Utgitt av Gyldendalske Boghandel. Kjøbenhavn. Berlin. London. MCMXXII. Format 8vo., omslaget med «tegning av Erik Werenskiold. (På omslaget: *Sjette oplag*)» (Østberg, 2011, s. 88). Disse tre samlinger fra 1922-1923 utkom i ett felles bind i 1908 med nisser av E. Werenskiold på omslaget (Østberg, 2011, s. 88). (ikke digitalisert, fant ikke fysisk)

*Barne-eventyr. Asbjørnsen og Moe. Revidert og utgit av Moltke Moe. Illustrert av Th. Kittelsen.*

- **1909.** *Barne-eventyr.* Asbjørnsen og Moe. *Revidert og utgit av Moltke Moe. Illustrert av Th. Kittelsen.* Den ble utgitt i Kristiania av forlaget H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard). På omslaget ser man fargetegning av th. Kittelsen: en nisse med felen (Østberg, 2011,

s. 78). Boken har forord ved Moltke Moe hvor han skriver om at lesepublikum er barn og derfor alle eventyrene ble valgt med sikte på unge lesere både små og litt eldre som målgruppen. Han nevner at utgaven har to nye eventyr skrevet av ham og at den skal ha ett eller to bind til, men den er annerledes enn *Eventyrbok for Børn. I-III samling*. Moltke Moe skriver også at han reviderte språk og stil. Innholdet kommer rett etter forordet. Det er 14 eventyr på 113 sider. Det er 10 eventyr samlet av Jørgen Moe, 2 eventyr samlet av P. Chr. Asbjørnsen og to nye eventyr av Moltke Moe. Format 8vo. Bakomslaget har reklame om tidligere bok fortalt av P. Chr. Asbjørnsen og J. Moe *Norske folke-eventyr. Fællessamlingen. Syvende udgave. Revidert ved Moltke Moe. 2 bind* (Østberg, 2011, s. 78). (digitalisert av Nasjonalbiblioteket)

- **1915.** Andre opplag av *Barne-eventyr*. Asbjørnsen og Moe. *Revidert og utgitt av Moltke Moe. Illustrert av Th. Kittelsen* har det samme forordet med et avsnitt av Anders Krogvig som skriver om at i det opplaget «tekst bragt i overensstemmelse med Moltke Moe's side reviderte utgave av Asbjørnsen og Moe's fællessamling som utkom i 1914» (Krogvig, 1915). Har det samme innholdet som 1909. Har den samme tegningen av Th. Kittelsen på omslaget. På innsiden av bakomslaget finnes reklame med andre barneeventyr og norske folkeeventyr. Format 8vo. (Østberg, 2011, s. 85). (digitalisert av Nasjonalbiblioteket)
- **1917.** 3. opplag av *Barne-eventyr*. Asbjørnsen og Moe. *Revidert og utgitt av Moltke Moe. Illustrert av Th. Kittelsen*. Ikke digitalisert, fant ikke fysisk. Samme fargetegningen av Th. Kittelsen på omslaget, format 8vo. (Østberg, 2011, s. 85). (ikke digitalisert, fant ikke fysisk)
- **1919.** 4. opplag av *Barne-eventyr*. Asbjørnsen og Moe. *Revidert og utgitt av Moltke Moe. Illustrert av Th. Kittelsen*. Ikke digitalisert, fant ikke fysisk. Samme fargetegningen av Th. Kittelsen på omslaget, format 8vo. (Østberg, 2011, s. 86). (ikke digitalisert, fant ikke fysisk)
- **1920.** *Landsmålgave* av *Barne-eventyr*. *Utgjevne av Moltke Moe. Landsmåls- utgåve ved Knut Liestøl. Med bilete av Th. Kittelsen*. Samme forlaget H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard). Den har Forord av Knut Liestøl. Omslag har fargetegning av Th. Kittelsen. Bakomslaget har to varianter «1) med reklame for Asbjørnsen og Moe-titler og titler av Sven Moren. 2) med reklame for to barnebøker fra Fr. Nygaards Forlag, Bergen. Format

8vo. (Østberg, 2011, s. 86). På omslaget *Landsmaalutgaava*. Utgaven bygger på 4. opplag 1919, og er en oversettelse til temmelig arkaisk nynorsk, blant annet med i-mål» (Østberg, 2011, s. 86). (digitalisert av Nasjonalbiblioteket)

- **1923.** 5. opplag av *Barne-eventyr*. Asbjørnsen og Moe. *Revidert og utgitt av Moltke Moe. Illustrert av Th. Kittelsen*. Utgaven har det samme forordet med et avsnitt av Anders Krogvig som skriver om at i det opplaget «tekst bragt i overensstemmelse med Moltke Moe's sidte reviderte utgave av Asbjørnsen og Moe's fællessamling som utkom i 1914» (Krogvig, 1915). Pluss en ekstra setning om at i dette 5. opplaget «er retskrivningen av 1917 gjennomført, og de sproglige og stilistiske rettelser som dette har medført, er foretatt av undertegnelse» (Krogvig, 1923). Boken har det samme innholdet som 1915, format 8vo (Østberg, 2011, s. 89). Har den samme tegningen av Th. Kittelsen på omslaget. På bakomslaget finnes reklame med andre barneeventyr og norske folkeeventyr. (digitalisert av Nasjonalbiblioteket)
- **1930.** 6. opplag av *Barne-eventyr*. Asbjørnsen og Moe. *Revidert og utgitt av Moltke Moe. Illustrert av Th. Kittelsen*. Boken har det samme omslaget, det samme forordet og det samme innholdet som i 1923, format 8vo. (Østberg, 2011, s. 91). (digitalisert av Nasjonalbiblioteket)

*Nye barne-eventyr (Asbjørnsen og Moe). Revidert og utgit av Moltke Moe. Illustrert av Th. Kittelsen.*

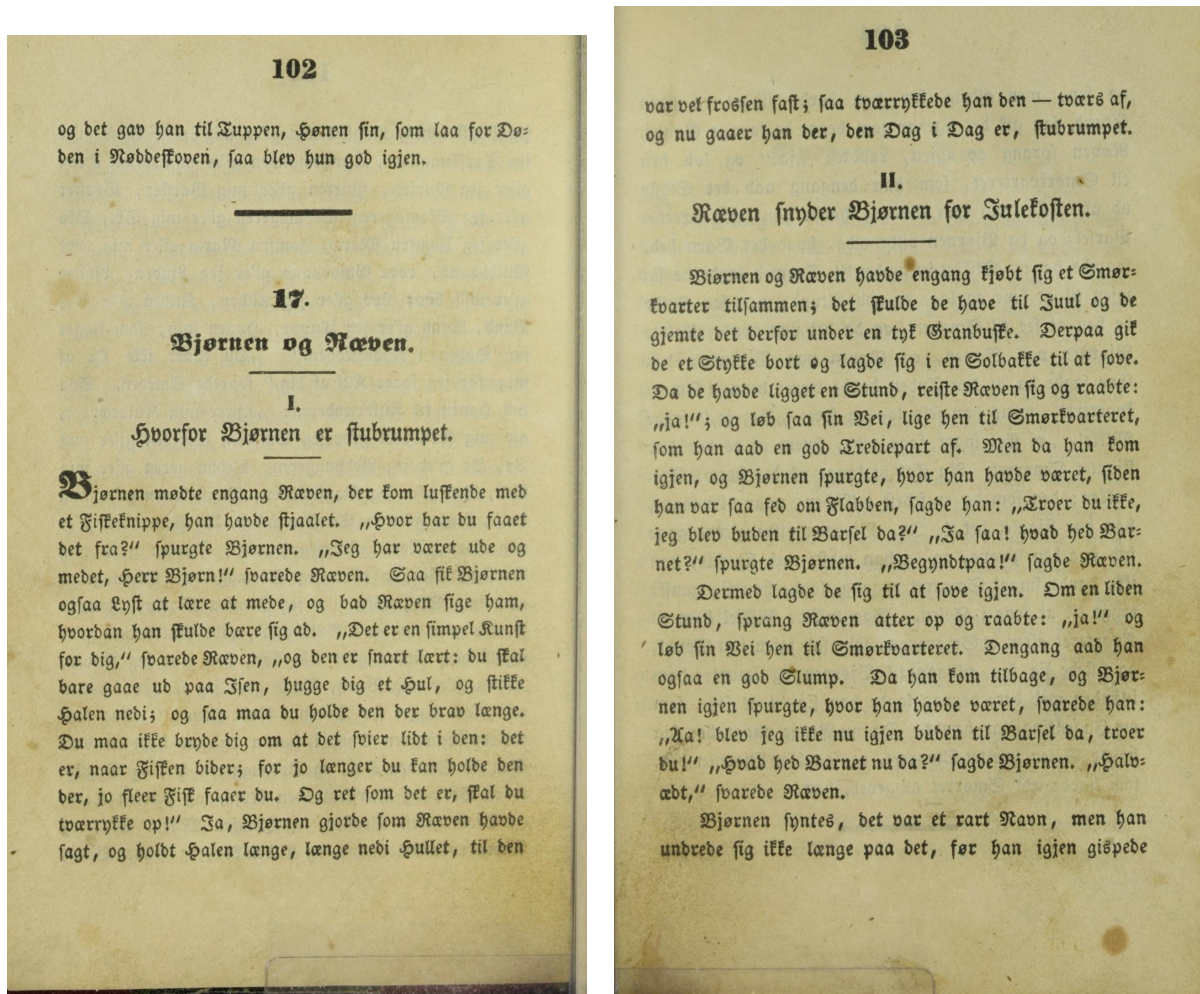
- **1910.** *Nye barne-eventyr*. Asbjørnsen og Moe. *Revidert og utgit av Moltke Moe. Illustrert av Th. Kittelsen*. Boken ble utgitt av forlaget H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard) i Kristiania. Omslaget har en fargetegning av Th. Kittelsen: en gutt med en ryggsekk (Østberg, 2011, s. 81). Det finnes ingen for- eller etterord i denne boken, men på innsiden av bakomslaget finnes det informasjon om den tidligere utgitte boken *Barneeventyr* av Asbjørnsen og Moe. *Revidert og utgitt av Moltke Moe. Illustrert av Th. Kittelsen*, og noen ord fra forlaget H. Aschehoug & Co om illustrasjoner til den som ble laget av Th. Kittelsen. Utgaven har 11 nye eventyr på 113 sider, som ikke ble utgitt i barnebøker av Asbjørnsen og Moe før, hvorav 9 eventyr er av J. Moe og 2 eventyr er av P. Chr. Asbjørnsen. (digitalisert av Nasjonalbiblioteket)

- **1919.** Andre opplag av *Nye barne-eventyr (Asbjørnsen og Moe)*. Revidert og utgitt av Moltke Moe. Illustrert av Th. Kittelsen. (ikke digitalisert, fant ikke fysisk)
- **1921.** Landsmålgave av *Nye barne-eventyr*. Utgjevne av Moltke Moe. Landsmålgåve ved Knut Liestøl. Med bilete av Th. Kittelsen. Samme forlaget H. Aschehoug & Co. (W. Nygaard). Ingen forord eller etteord. På innsiden av bakomslaget finnes reklame. Utgaven har det samme innholdet som 1910-utgaven av *Nye barne-eventyr (Asbjørnsen og Moe)*. Revidert og utgit av Moltke Moe. Illustrert av Th. Kittelsen. (digitalisert av Nasjonalbiblioteket)
- **1922.** 3. opplag av *Nye barne-eventyr (Asbjørnsen og Moe)*. Revidert og utgitt av Moltke Moe. Illustrert av Th. Kittelsen. Omslaget er «med fargetegning av Th. Kittelsen. (På omlaget: 15.tusen)» Østberg, 2011, s. 87). (ikke digitalisert, fant ikke fysisk)
- **1927.** 4. opplag av *Nye barne-eventyr (Asbjørnsen og Moe)*. Revidert og utgitt av Moltke Moe. Illustrert av Th. Kittelsen. 16.20. tusen. Omslaget har samme «fargetegning av Th. Kittelsen. (På omlaget: 20.tusen)» (Østberg, 2011, s. 90). Forord av Anders Krogvig fra utgaver 1919 og 1922. Det samme innholdet. Bakomslaget har reklame. (digitalisert av Nasjonalbiblioteket, finnes fysisk)

Etter 1927 ble boken utgitt under tittelen *Rike Per Kremmer og andre eventyr ved Jan Jørgen Alnæs (Asbjørnsen og Moe)* i 1939, 1946, 1949, 1958, 1971. (Østberg, 2011, s. 94, 107, 108, 112, 117). (alle digitaliserte av Nasjonalbiblioteket)

## Vedlegg 2. Bilder av kildemateriale

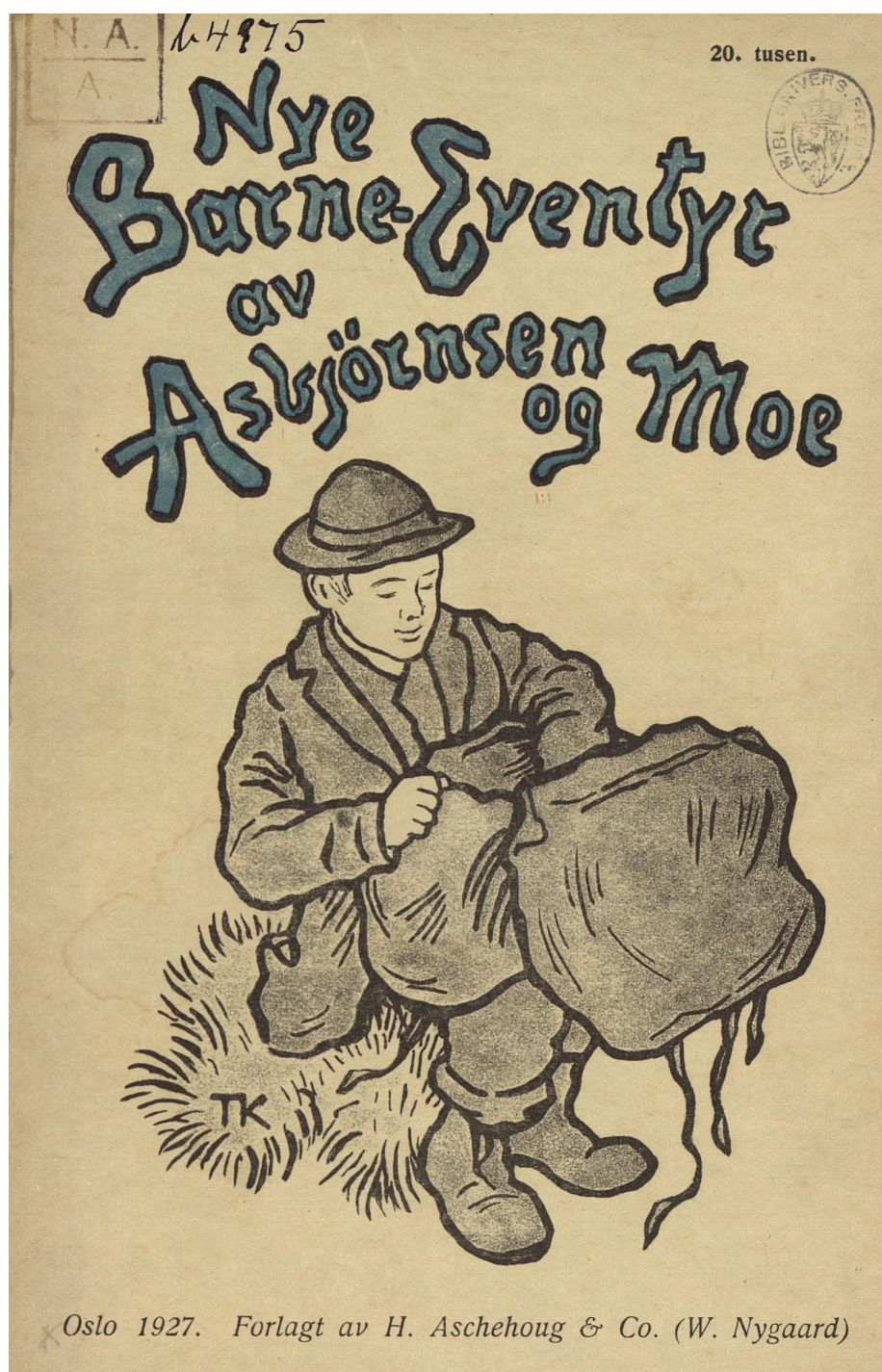
*Enkelteventyr* «Hvorfor bjørnen er stubbrumpet», fortalt av Jørgen Moe og publisert i *Norske Folke-Eventyr* fortalte av P. Chr. Asbjørnsen og J. Moe (1843).



Figur 1. Tekst av enkelteventyret «Hvorfor bjørnen er stubbrumpet», fra Asbjørnsen, P. Chr. og Moe, J. (1843) *Norske Folke-Eventyr*. Kilde: Nasjonalbiblioteket (2023a).



*Nye barne-eventyr (1927)*



Figur 2. Fremre omslaget av boken *Nye barne-eventyr*, (1927). Kilde: Nasjonalbiblioteket (2023b).



Figur 3. (fra venstre til høyre) Flyvebladet og smussbladet av boken *Nye barne-eventyr*, (1927) Kilde: Nasjonalbiblioteket (2023b).

ASBJØRNSEN OG MOE

NYE  
BARNE-EVENTYR

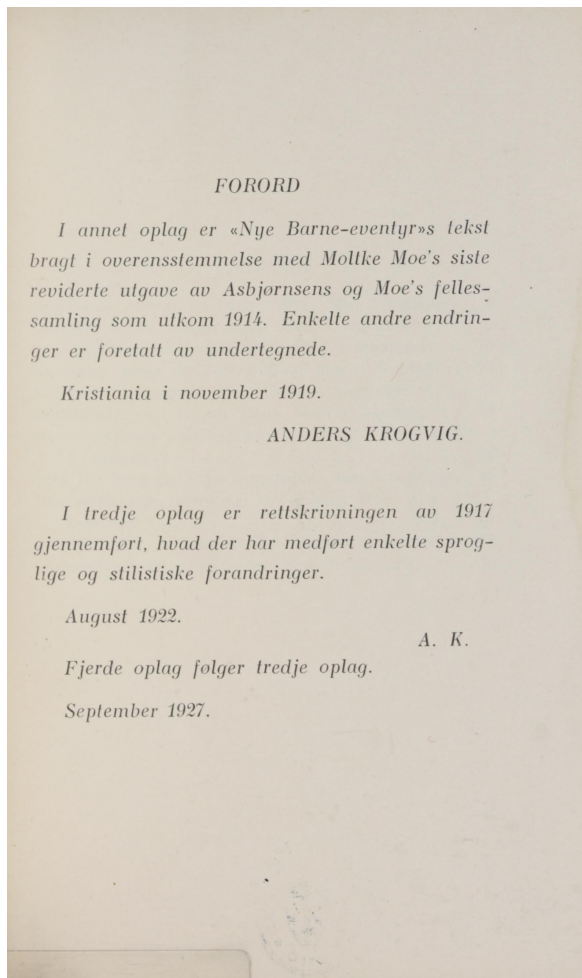
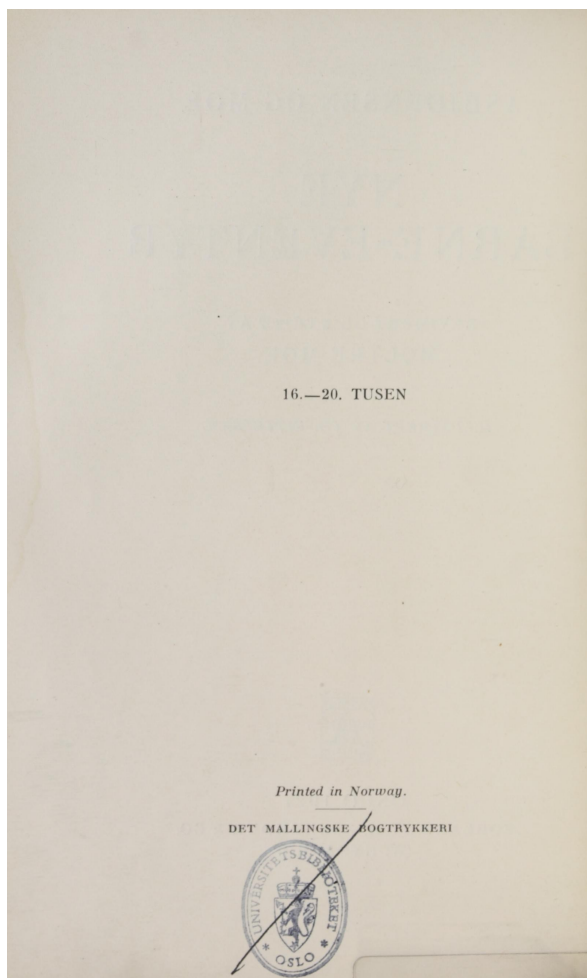
REVIDERT OG UTGITT AV  
MOLTKE MOE

*ILLUSTRERT AV TH. KITTELSEN*



OSLO 1927  
FORLAGT AV H. ASCHEHOUG & CO.  
(W. NYGAARD)

Figur 4. Tittelsiden av boken *Nye barne-eventyr*, (1927). Kilde: Nasjonalbiblioteket (2023b).

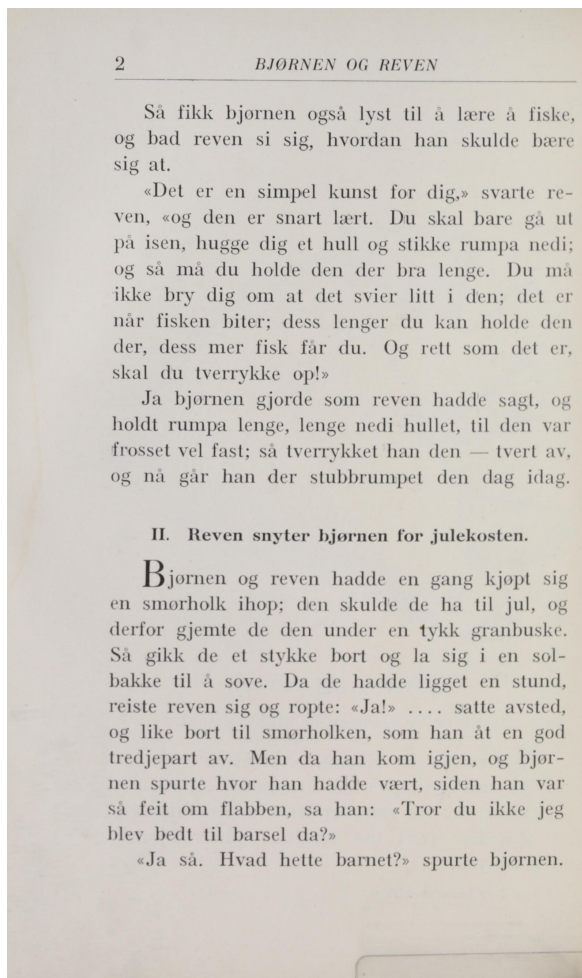


Figur 5. (fra venstre til høyre) Baksiden av tittelsiden og Forord av boken *Nye barne-eventyr*, (1927). Kilde: Nasjonalbiblioteket (2023b).

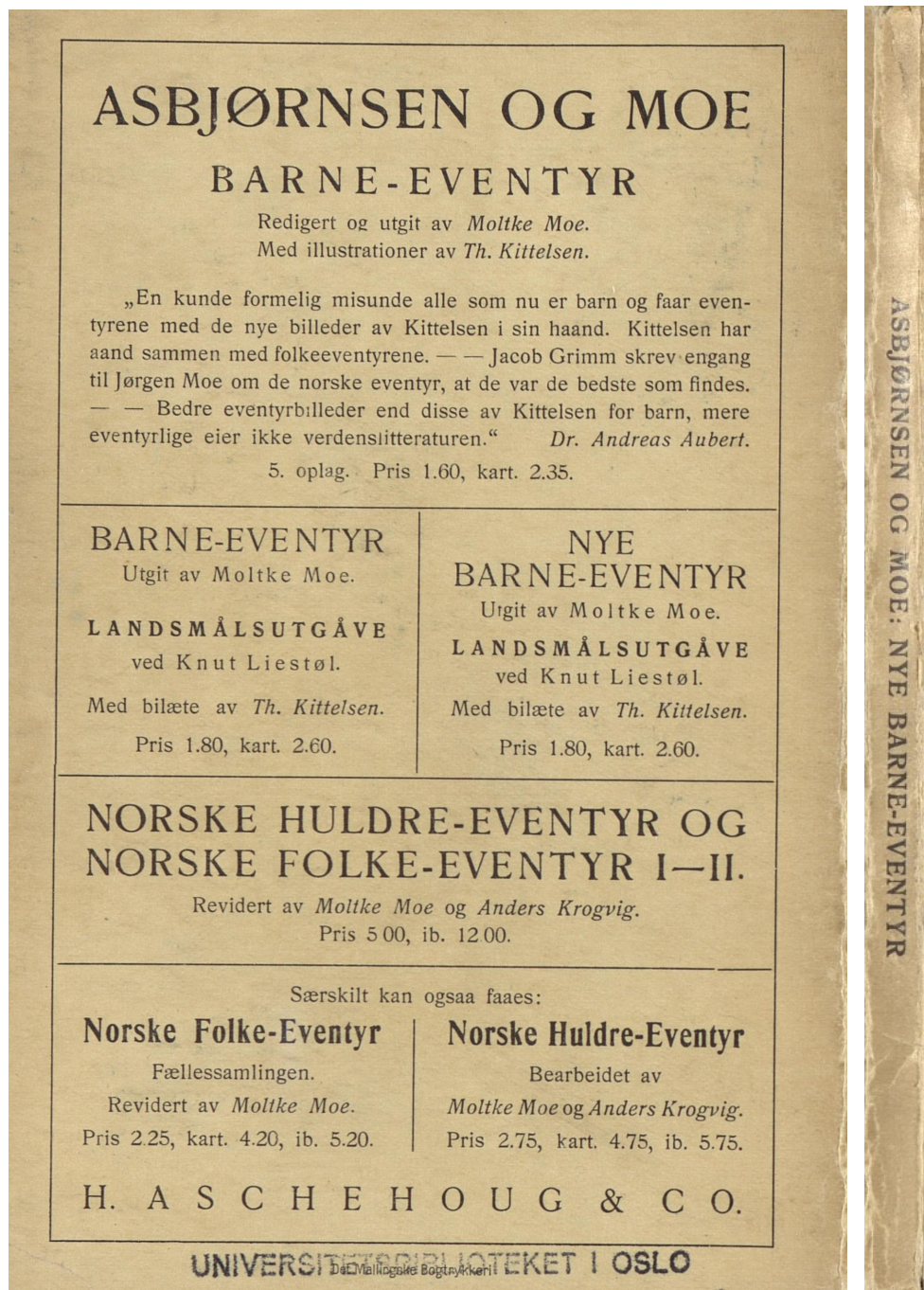
## INNHold

Bjørnen og reven. Av Jørgen Moe. Med 2 tegninger	1
Lurvehette. Av Jørgen Moe. Med 3 tegninger ....	5
Tro og Utro. Av Jørgen Moe. Med 3 tegninger. ..	16
En frierhistorie. Av Jørgen Moe. Med 1 tegning ..	25
Lillekort. Av Jørgen Moe. Med 4 tegninger. ....	27
Buskebrura. Av Jørgen Moe. Med 3 tegninger ..	51
Hanen og høna i nøtteskogen. Av Jørgen Moe. Med 1 tegning .....	62
Rike Per Kremmer. Av Asbjørnsen. Med 3 tegninger	66
Den rettfærdige firskilling. Av Jørgen Moe. Med 3 tegnings .....	84
Grimsborken. Av Jørgen Moe. Med 4 tegninger ..	93
Tommeliten. Av Asbjørnsen. Med 2 tegninger ....	110

Figur 6. Innholdsfortegnelse av boken *Nye barne-eventyr*, (1927). Kilde: Nasjonalbiblioteket (2023b).

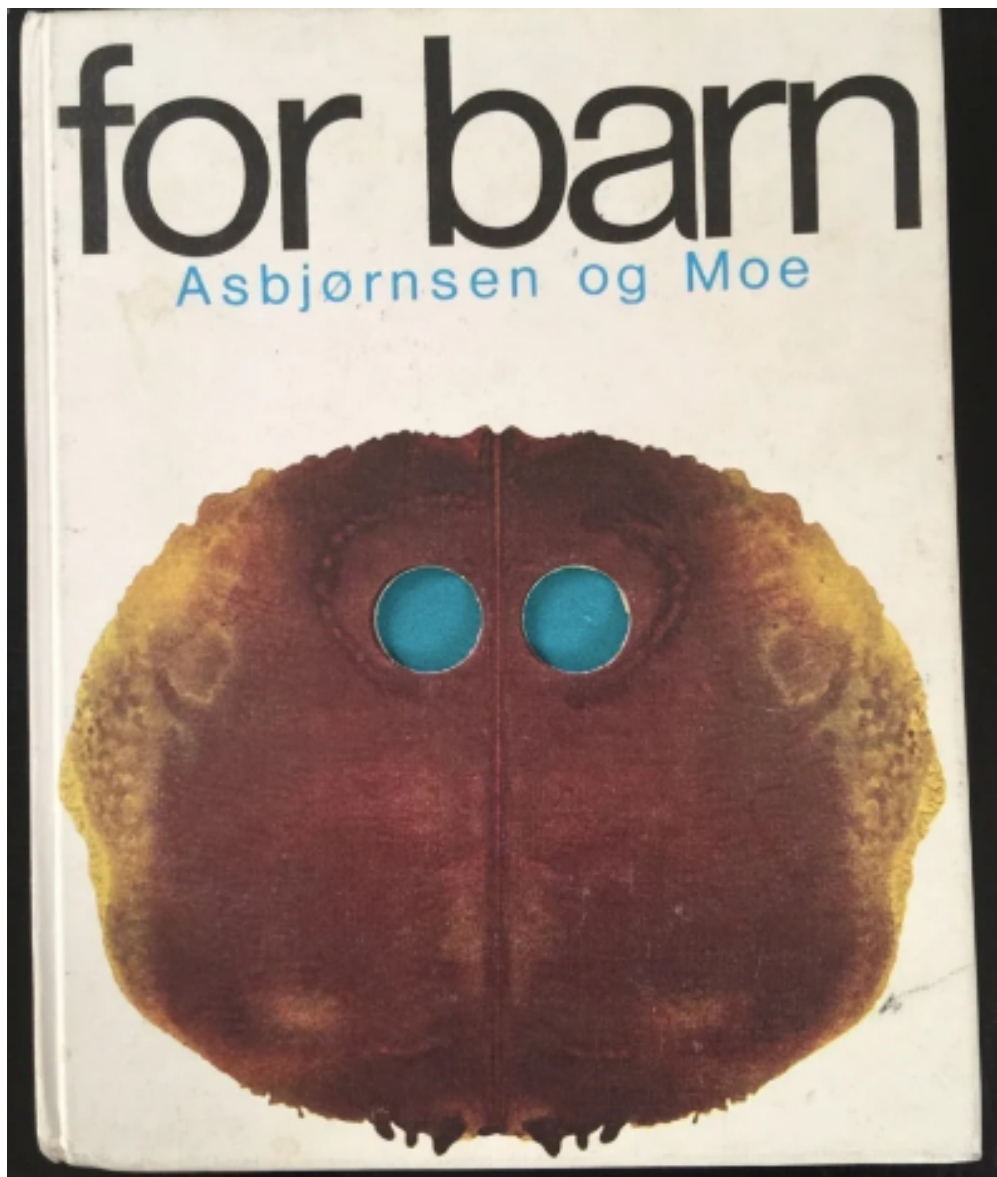


Figur 7. Eventyret «Hvorfor bjørnen er stubbrumpet», fra boken *Nye barne-eventyr*, (1927). Kilde: Nasjonalbiblioteket (2023b).



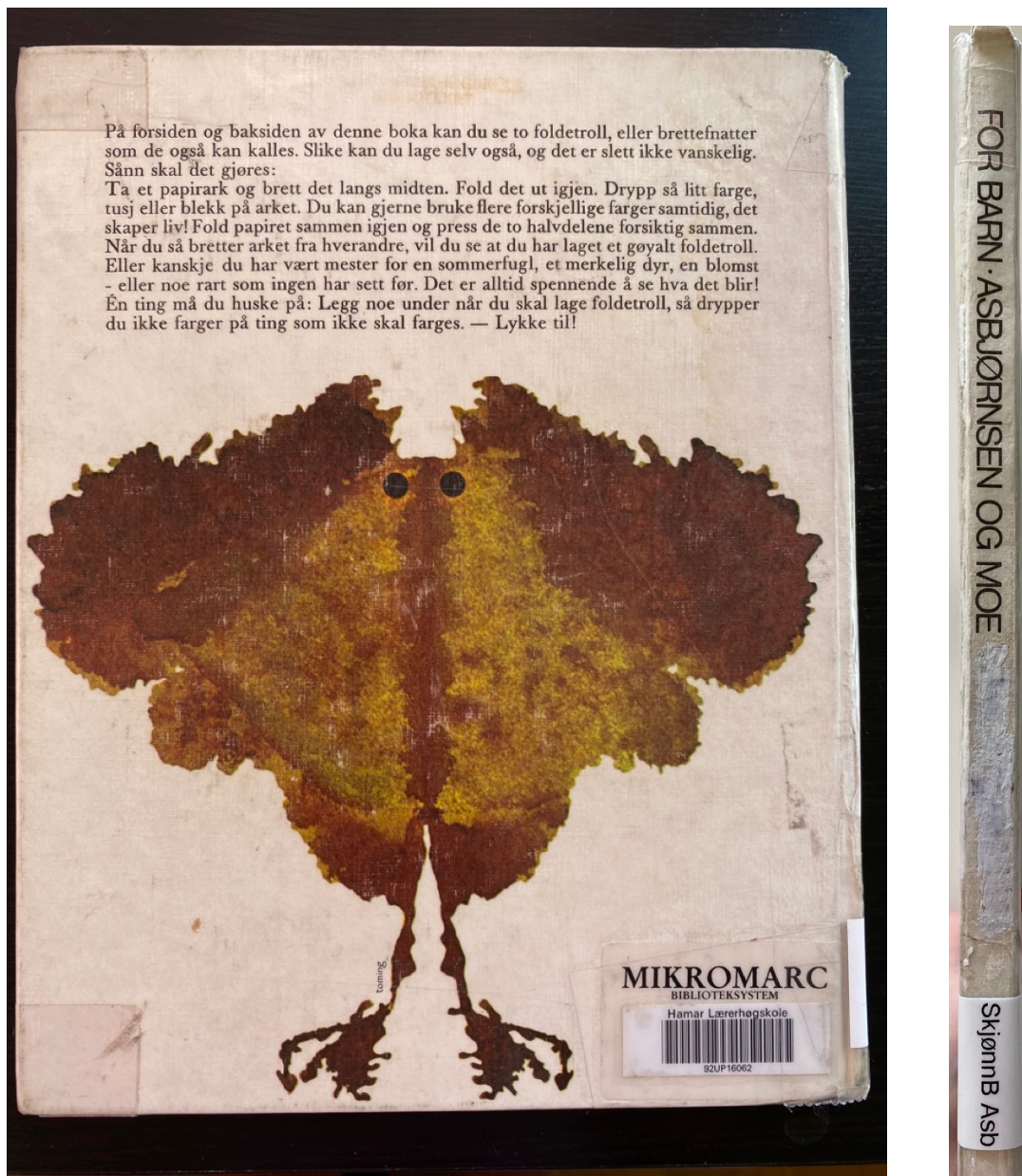
Figur 8. (fra venstre til høyre) Bakre omslaget og bakkurgen av boken *Nye barne-eventyr*, (1927). Kilde: Nasjonalbiblioteket (2023b).

*For barn: Asbjørnsen og Moe eventyr i utvalg (1971)*

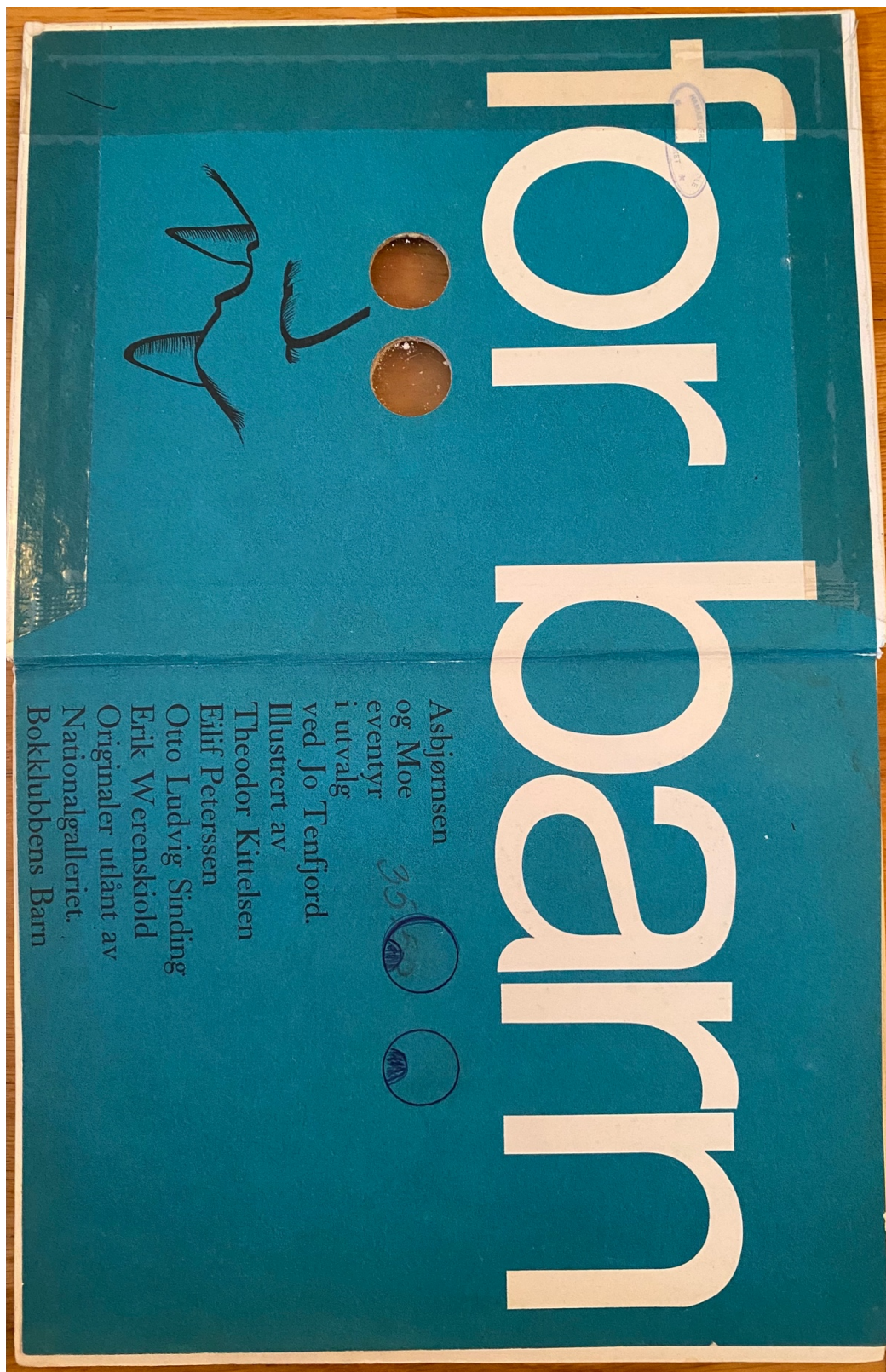


Figur 9. Fremre omslaget av boken *For barn: Asbjørnsen og Moe eventyr i utvalg*, 1971. Kilde: Eventyrhuset (2023).

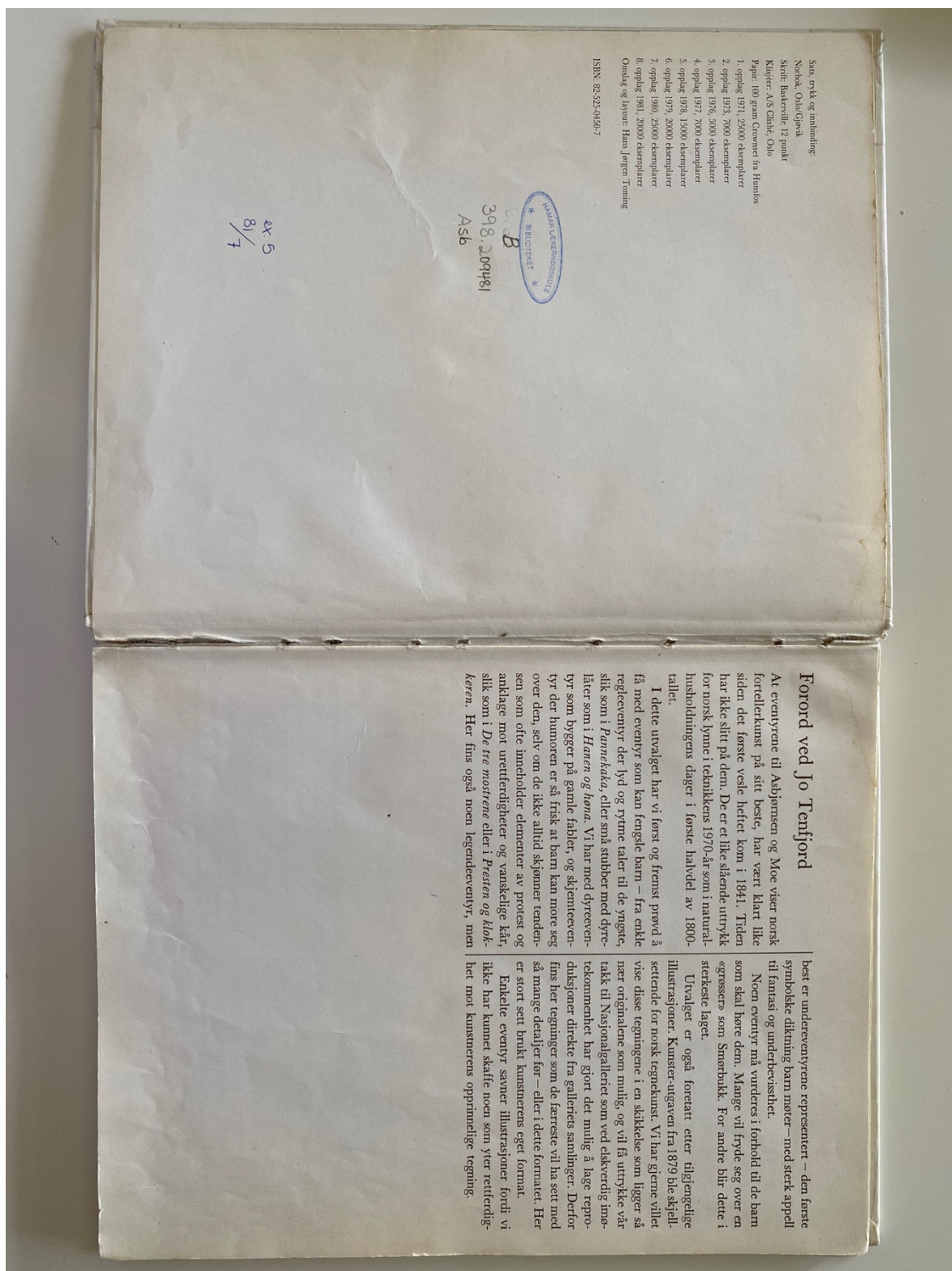




Figur 10. (fra venstre til høyre) Bakre omslaget og bokryggen av boken *For barn: Asbjørnsen og Moe eventyr i utvalg*, 1971. Kilde: Boken lånt fra Universitetsbiblioteket i Oslo. Bildet tatt til privat bruk av forfatteren av denne oppgaven.



Figur 11. (fra venstre til høyre) Forsatspapiret og flyvebladet av boken *For barn: Asbjørnsen og Moe eventyr i utvalg*, 1971. Kilde: Boken lånt fra Universitetsbiblioteket i Oslo. Bildet tatt til privat bruk av forfatteren av denne oppgaven.



Sats, trykk og innbinding:  
 Nordbok, Oslo/Grenå  
 Skrift. Bøkerstille 12 punkt  
 Klisjer: AIS Clitic, Oslo  
 Papir: 100 gram Cremenet fra Hunsfos  
 1. opplag 1971, 2500 eksemplarer  
 2. opplag 1973, 7000 eksemplarer  
 3. opplag 1976, 5000 eksemplarer  
 4. opplag 1977, 7000 eksemplarer  
 5. opplag 1978, 15000 eksemplarer  
 6. opplag 1979, 20000 eksemplarer  
 7. opplag 1980, 25000 eksemplarer  
 8. opplag 1981, 20000 eksemplarer  
 Omslag og innsvart: Hans Jørgen Tønning  
 ISBN 82-52-0490-7

UNIVERSITETSBIBLIOTEKET  
 398.209461  
 A56

4x 5  
 81/7

### Forord ved Jo Tønnefjord

At eventyrene til Asbjørnsen og Moe viser norsk fortellerkunst på sitt beste, har vært klart like siden det første vesle heftet kom i 1841. Tiden har ikke slitt på dem. De er et like slående uttrykk for norsk lynne i tekkens 1970-år som i naturlsholdningens dager i første halvdel av 1800-tallet.

I dette utvalget har vi løst og fremst prøvd å få med eventyr som kan fengsle barn – fra enkle regel-eventyr der lyd og rytme taler til de yngste, slik som i *Pannekaka*, eller små snubber med dyrelåter som i *Hanen og løna*. Vi har med dyreventyr som bygger på gamle fabler, og skjemeeventyr der humoren er så frisk at barn kan more seg over den, selv om de ikke alltid skjønner tendensen som ofte inneholder elementer av protest og anklage mot urettferdigheter og vanskelige kår, slik som i *De tre nøstrene* eller i *Presten og blokkerven*. Her fins også noen legendeeventyr, men

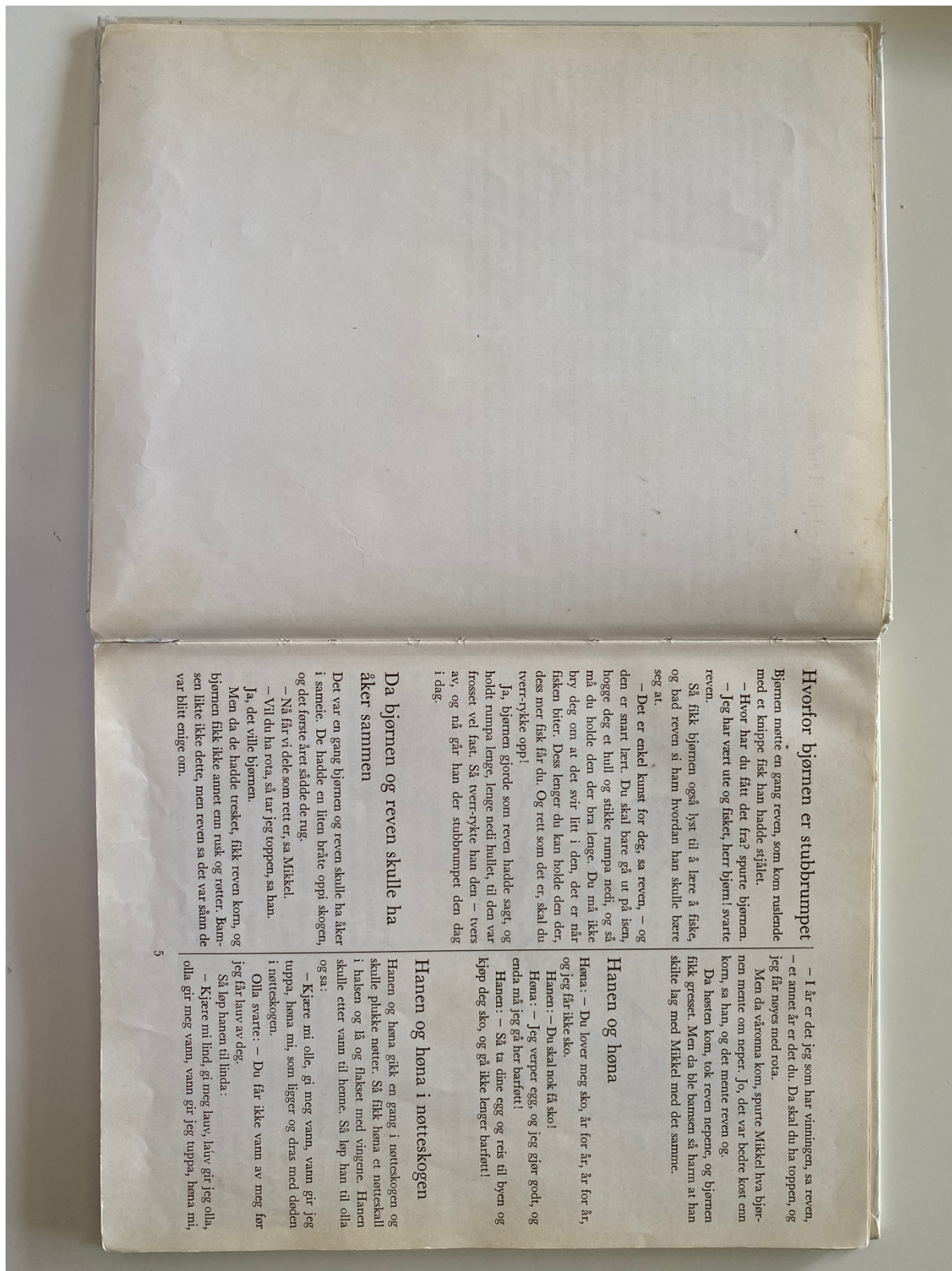
best er undereventyrene representert – den første symbolske dikning barn møter – med stikk appell til fantasi og underbevissthet.

Noen eventyr må vurderes i forhold til de barn som skal høre dem. Mange vil fryde seg over en «grossers» som Smørbrød. For andre blir dette i størkete laget.

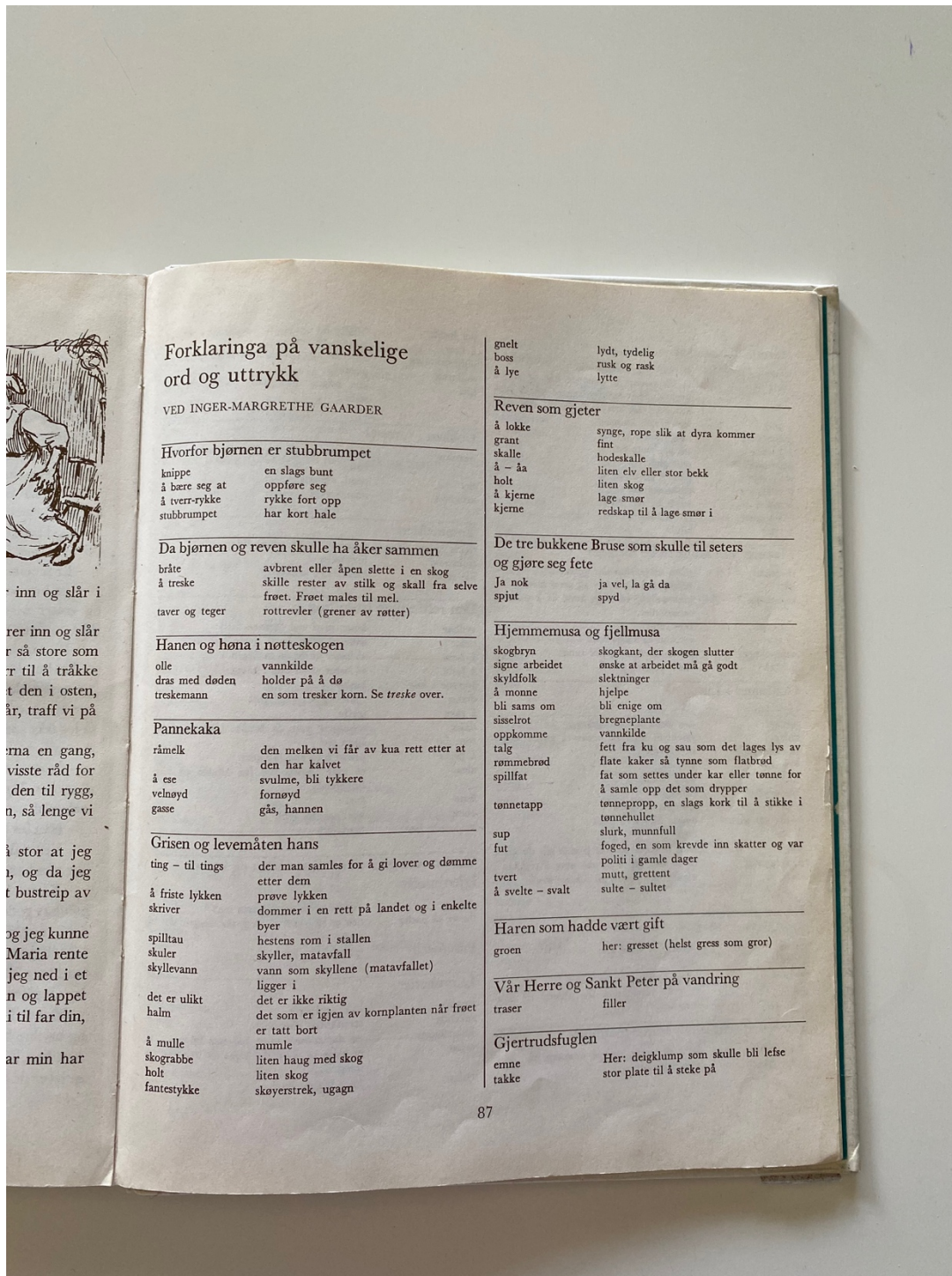
Utvalget er også foretatt etter tilgjengelige illustrasjoner. Kunstner-utgaven fra 1879 ble skjelligsettende for norsk tegnekunst. Vi har gjerne villet vise disse tegningene i en slikkele som higger så nær originalene som mulig, og vil få uttrykke vår takk til Nasjonalgalleriet som ved elskverdig innvekommentet har gjort det mulig å lage reproduksjoner direkte fra galleriets samlinger. Derfor fins her tegninger som de færreste vil ha sett med så mange detaljer før – eller i dette formatet. Her er stort sett brukt kunstnerens eget format.

Enkelte eventyr savner illustrasjoner fordi vi ikke har kunnet skaffe noen som yter rettferdighet mot kunstnerens opprinnelige tegning.

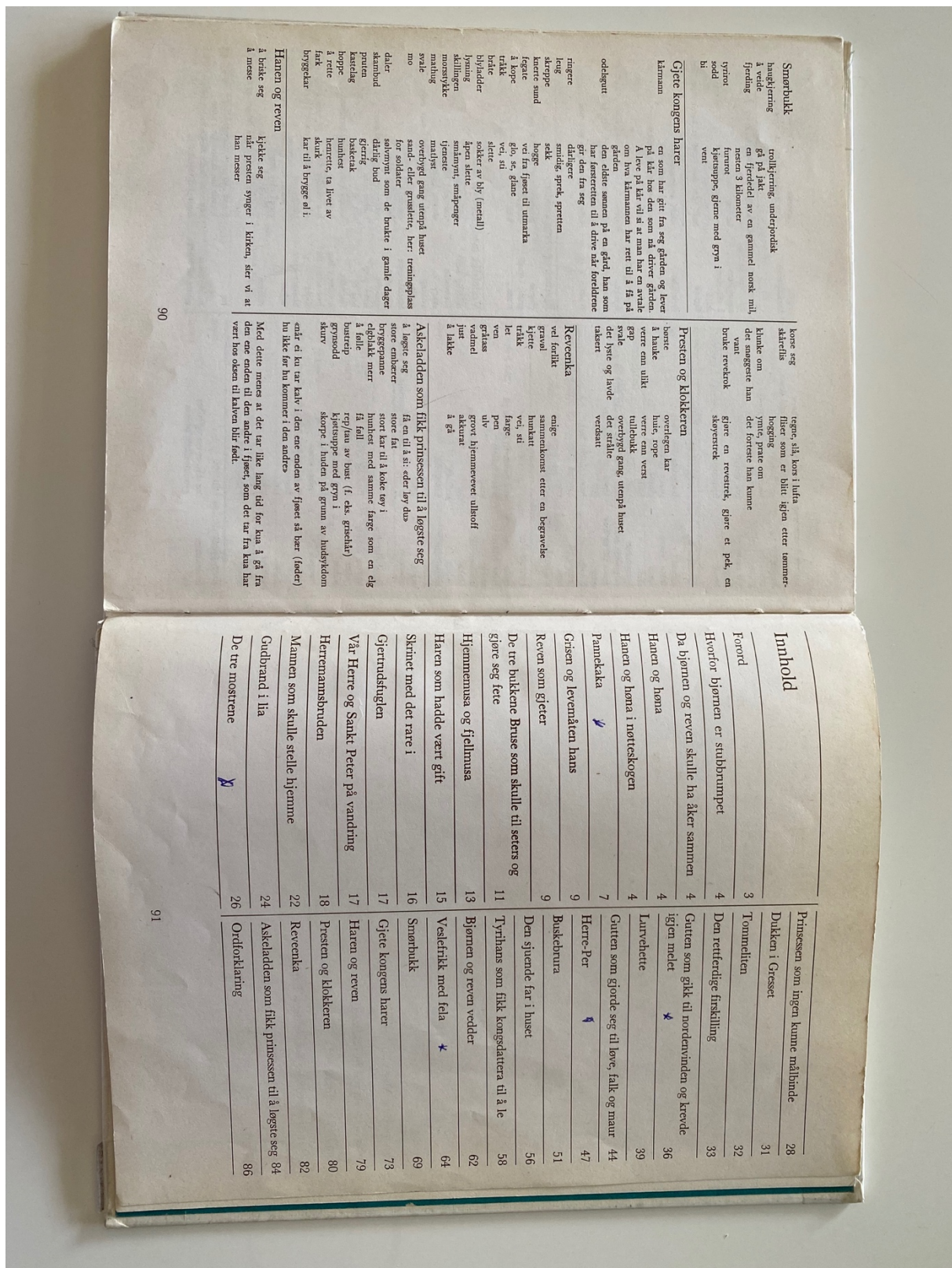
Figur 12. (fra venstre til høyre) Informasjon fra forlaget og Forord av boken *For barn: Asbjørnsen og Moe eventyr i utvalg*, 1971. Kilde: Boken lånt fra Universitetsbiblioteket i Oslo. Bildet tatt til privat bruk av forfatteren av denne oppgaven.



Figur 13. Eventyret «Hvorfor bjørnen er stubbrumpet», fra boken *For barn: Asbjørnsen og Moe eventyr i utvalg*, 1971. Kilde: Boken lånt fra Universitetsbiblioteket i Oslo. Bildet tatt til privat bruk av forfatteren av denne oppgaven.



Figur 14. Ordforklaringen, fra boken *For barn: Asbjørnsen og Moe eventyr i utvalg*, 1971. Kilde: Boken lånt fra Universitetsbiblioteket i Oslo. Bildet tatt til privat bruk av forfatteren av denne oppgaven.



**Smørbutikk**  
 havgjerrning  
 gå på jakt  
 en fjerdedel av en gammel norsk mil.  
 nesten 3 kilometer  
 tynt  
 sødd  
 bi

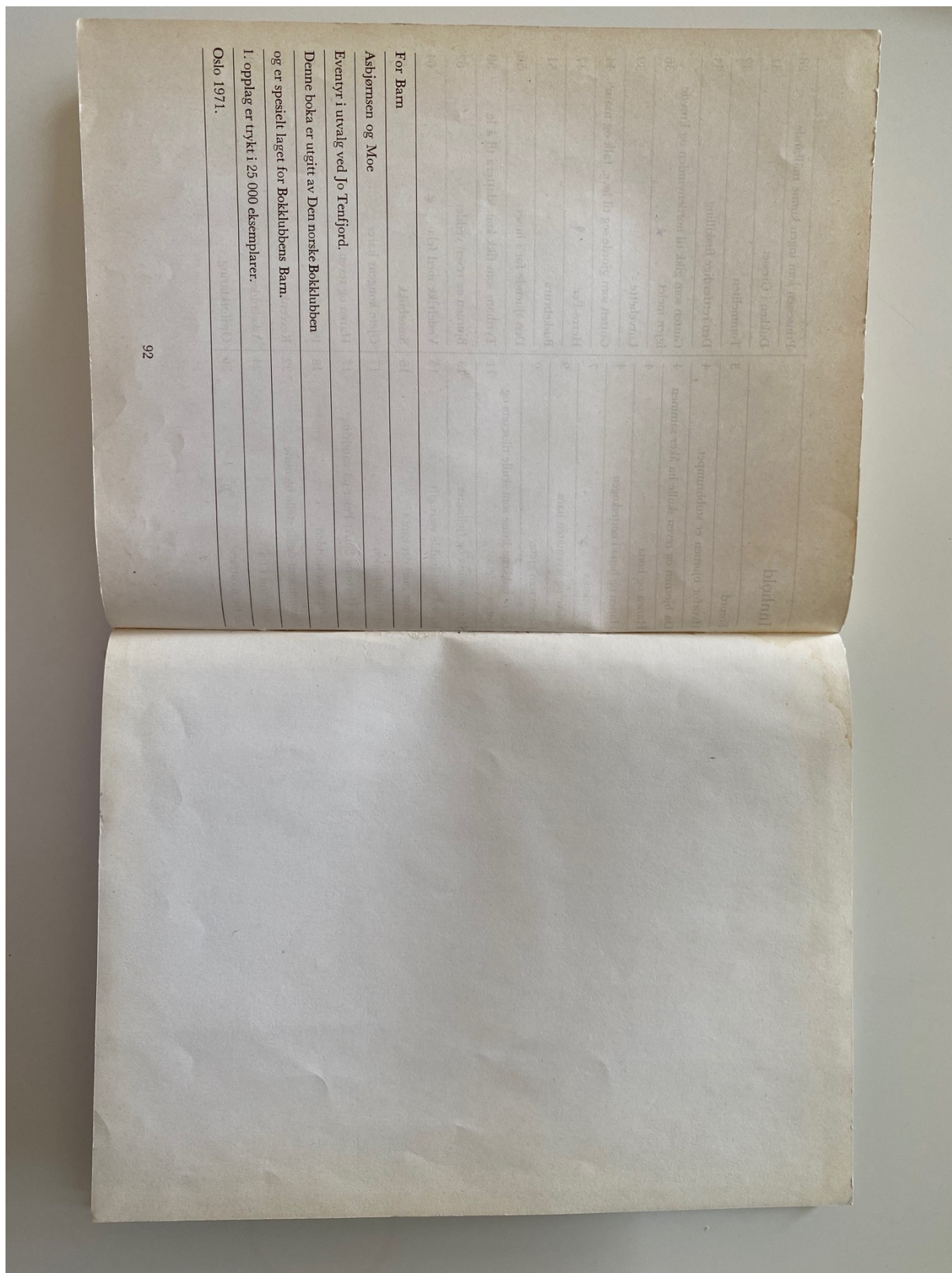
**Gjete kongens harer**  
 Karmann  
 en som har gitt fra seg gården og lever på kår hos den som nå driver gården.  
 A leve på kår vil si at man har en avtale om hva karmannen har rett til å få på gården.  
 en gårde sammen på en gård, han som har forretningen til å drive sålt fordrøring gir den fra seg  
 nigrer  
 leng  
 skrepper  
 kærter sund  
 å løpe  
 å trekk  
 brate  
 dhrader  
 skilling  
 skilling  
 menslykke  
 manning  
 svale  
 mo  
 daler  
 skambud  
 pputen  
 kastelag  
 hoppe  
 i røte  
 f. kan  
 bryggekår

**Haren og revnen**  
 å brikke seg  
 å messe  
 når prestens synger i kirken, sier vi at han messer

kyrre seg	tegne, slik, kors i lufta
akkerlis	friser som er blitt igjen etter tømmerhogging
klunke om det sneggete han vant	ymte, prate om det foreste han kunne
bruke revtekok	gjøre en revtekk, gjøre et pek, en skøytevek
<b>Presten og klokkeren</b>	
hænte	overlegen kar
å være en ulik	brute, gære
gpp	verre enn veri
svale	nulldubb
det lyse og lyvde	overbygd gang, utemph huset
takest	det strilte
	verdstart
<b>Revenka</b>	
vel forhått	enige
varon	enmannen etter en begravelse
brute	humbukt
trekk	vet, st
let	farge
ven	pen
gråttass	ulv
vandnel	grovt bjørnerevet ulvsoff
just	akkurat
å lakke	å gå
<b>Askeladden som fikk prinsessen til å løste seg</b>	
å løste seg	fi en tid å si; eder løy du
stevnehus	stort kar til å koke vøy i
hoppromme	humbekt med samme farge som en elg
elphakk mer	å falle
hæstrep	fi fall
gromodd	rep/tau av burt (f. eks. gresch)
skurv	kjøtsuppe med gryn i skorpe i huden på grunn av hudsykdom
	enår ei kar tar kalv i den ene enden av faset så har (fæder) hu ikke før hu kommer i den andre

<b>Innhold</b>	
Føvnd	3
Hvortor bjørnen er stubbrummet	4
De bjørnen og revnen skulle ha åker sammen	4
Haren og hønna	4
Haren og hønna i nøtteskogen	4
Pannekaka	7
Gisten og leventen hans	9
Reven som gjeter	9
De tre bukkene Bruse som skulle til seters og gjøre seg feie	11
Hjemmenusa og fellnusa	13
Haren som hadde vært gift	15
Skrinet med det rare i	16
Gjertnduflgen	17
Vår Herre og Sankt Peter på vandring	17
Herrernambruden	18
Mannen som skulle stalle hjemme	22
Gudbrød i ha	24
De tre mostrene	26
Prinsessen som ingen kunne målbnde	28
Dukken i Gresset	31
Tommedien	32
Den rettferdige friskilling	33
Gutten som gikk til nordvinden og krevde igjen melet	36
Lurcheite	39
Gutten som gjorde seg til løve, falk og maur	44
Herre-Per	47
Buskvura	51
Den sjuårde far i huset	56
Tyrthans som fikk kongsdattera til å le	58
Bjørnen og revnen vedder	62
Vesedrikk med fela	64
Smørbutikk	69
Gjete kongens harer	73
Haren og revnen	79
Presten og klokkeren	80
Revenka	82
Askeladden som fikk prinsessen til å løste seg	84
Ordforklaring	86

Figur 15. Innhold, fra boken *For barn: Asbjørnsen og Moe eventyr i utvalg*, 1971. Kilde: Boken lånt fra Universitetsbiblioteket i Oslo. Bildet tatt til privat bruk av forfatteren av denne oppgaven.



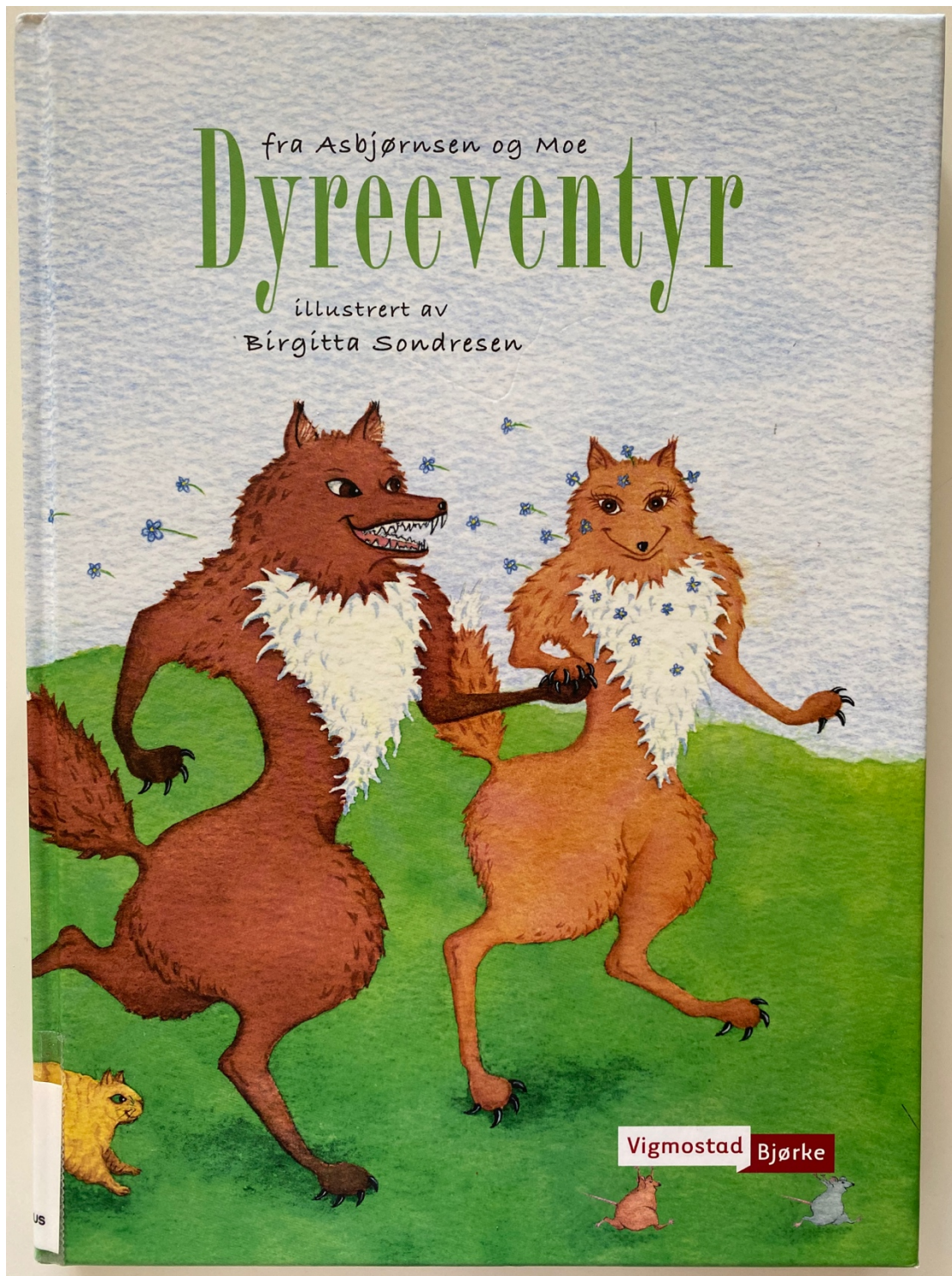
Figur 16. Baksiden av innholdsfortegnelsen med informasjon om boken: tittelen, forfatternavn, undertittel med redaktørens navn, utgiver, opplag, antall eksemplarer, utgivelsessted og år, fra boken *For barn: Asbjørnsen og Moe eventyr i utvalg*, 1971. Kilde: Boken lånt fra Universitetsbiblioteket i Oslo. Bildet tatt til privat bruk av forfatteren av denne oppgaven.



Figur 17. Flyvebladet og forsatspapiret bakerst, fra boken *For barn: Asbjørnsen og Moe eventyr i utvalg*, 1971. Kilde: Boken lånt fra Universitetsbiblioteket i Oslo. Bildet tatt til privat bruk av forfatteren av denne oppgaven.



*Dyreeventyr fra Asbjørnsen og Moe (2007)*



Figur 18. Fremre omslaget av boken *Dyreeventyr fra Asbjørnsen og Moe*, 2007. Kilde: Boken lånt fra Universitetsbiblioteket i Oslo. Bildet tatt til privat bruk av forfatteren av denne oppgaven.



Figur 19. Bakre omslaget og bokryggen av boken *Dyreeventyr fra Asbjørnsen og Moe*, 2007. Kilde: Boken lånt fra Universitetsbiblioteket i Oslo. Bildet tatt til privat bruk av forfatteren av denne oppgaven.



Figur 20. Forsatspapiret foran, av boken *Dyreeventyr fra Asbjørnsen og Moe*, 2007. Kilde: Boken lånt fra Universitetsbiblioteket i Oslo. Bildet tatt til privat bruk av forfatteren av denne oppgaven.



Figur 21. (fra venstre til høyre) Boktrykkerens kolofon og forsatspapiret bakerst, av boken *Dyreeventyr fra Asbjørnsen og Moe*, 2007. Kilde: Boken lånt fra Universitetsbiblioteket i Oslo. Bildet tatt til privat bruk av forfatteren av denne oppgaven.



Figur 22. Tittelsiden av boken *Dyreeventyr fra Asbjørnsen og Moe*, 2007. Kilde: Boken lånt fra Universitetsbiblioteket i Oslo. Bildet tatt til privat bruk av forfatteren av denne oppgaven.



Figur 23. Innholdsfortegnelse av boken *Dyreeventyr fra Asbjørnsen og Moe*, 2007. Kilde: Boken lånt fra Universitetsbiblioteket i Oslo. Bildet tatt til privat bruk av forfatteren av denne oppgaven.



Figur 24. Eventyret «Hvorfor bjørnen har så kort hale», fra boken *Dyreeventyr fra Asbjørnsen og Moe*, 2007. Kilde: Boken lånt fra Universitetsbiblioteket i Oslo. Bildet tatt til privat bruk av forfatteren av denne oppgaven.



– Hvor har du fått den fisken fra? spurte bjørnen.  
– Jeg har vært ute og fisket, herr bjørn, svarer reven.  
Så fikk bjørnen slik lyst til å lære å fiske, og han ba reven  
fortelle hvordan han skulle gå fram.

– Det skulle være en enkel kunst for deg, der, svarer reven, – og den er lett  
å lære. Du skal bare gå ut på isen og hogge deg et hull. Så snikker du halen  
nedi, og så holder du den der lenge, riktig lenge. Du må ikke bry deg om det  
svir litt i halen, for det er da fisken biter. Jo lenger du kan holde den ned, jo  
mer fisk får du. Og så plutselig skal du rykke til.

Figur 24. Eventyret «Hvorfor bjørnen har så kort hale», fra boken *Dyreeventyr fra Asbjørnsen og Moe*, 2007.  
Kilde: Boken lånt fra Universitetsbiblioteket i Oslo. Bildet tatt til privat bruk av forfatteren av denne oppgaven.





Figur 24. Eventyret «Hvorfor bjørnen har så kort hale», fra boken *Dyreeventyr fra Asbjørnsen og Moe*, 2007. Kilde: Boken lånt fra Universitetsbiblioteket i Oslo. Bildet tatt til privat bruk av forfatteren av denne oppgaven.