

# Prøysens varme ironi

Dag Larsen

Det er visst blitt et forskningsfaktum: Et barn ler ca fire hundre ganger pr dag. En voksen som regel ti. Studien ble i fullt alvor publisert av *British Journal of Development Psychology* (Recchia m.fl. 2010). Den viser også at barn helt ned i fire års alder kan forstå at en kommentar er ment ironisk og ikke bokstavelig. Jeg innrømmer at jeg ble glad da jeg leste dette. Forfattere har nemlig fått høre det lenge av forskere, kritikere, forleggere og andre. At barn har vondt for å skjønne ironi. At forfattere må være varsom med å bruke det, for det er sannsynlig at bare voksne vil le. Men da er det som vi hører et leende barn si: «Jammen, de voksne må da få lov til å le litt, de også!» Det samme sa Alf Prøysen, som var kjent radiostemme og forfatter for norske barn fra tidlig femtital fram til i år, der hans hundreårsdag er blitt feiret. Bøkene hans om Teskjekjerringa nådde ut til barn i mange land. Prøysen tok i bruk sin hjemlige dialekt i skriftspråk, tale og sang, og ble svært populær (og er det ennå) blant barn og voksne, med sin unike kombinasjon av jordnær folkelighet og kunstnerisk presisjon.

## Ironi og generalisering

Fra egen og andres turnévirkosomhet til barn i småskole har jeg sammen med kolleger hevdet at det er en generalisering at barn ikke skjønner ironi. Som generaliseringer flest er den også usann og ubrukelig. «Barn» er et forvokst ord. Det er like utvokst som «voksen». Og det sier ikke så mye. Mange forfattere har derfor landet på et pragmatisk synspunkt: Det er sikkert mange små som ikke forstår ironi, akkurat som det er mange store som også har tungt for det. Prøysen snudde dette på hodet med Teskjekjerringas sluttreplikk i fortellingen der hun er barnevakt: «Å, ungene sier så mye som voksne folk ikke skjønner.»

Ironi er ikke en enhetlig sak. Mon tro om det ikke er en betydelig forskjell på den sokratiske ironi og skjebnens, som brura sa, da mannen hennes slet med doktorgraden. Brura er her inne på både den milde sokratiske og den strammere retoriske ironien. I den første later man som om man ikke vet, i den andre er motsetningen mellom det uttrykte og det faktiske tydelig for

enhver. Kanskje er det slik at mange barn begriper den retoriske ironien, så lenge den sokratiske og spørrende varianten brukes av barn og blir brukt i barnelitteratur?

*Han inntok narrens og den påtatt uskyldiges positur, lik det barnet som ser at keiseren er naken.*

## Entertainernes fortrinn

Den første boka om *Teskjekjerringa* utkom i Norge da jeg var bare fem (den utkom året før i Sverige), og jeg tror jeg først fikk den lest da jeg var sju. Men fordi mor kunne lage makaronisuppe, hekta jeg meg fort opp i *Teskjekjerringa* og *makaronisuppa*, og stusset da mor flirte av følgende replikk/strofe: «Jeg er så lita som ei skje, men jeg skal klare meg for det, du som er min mann, å rekk meg nå di hand, så klatrer jeg ned.» Jeg husker at jeg så situasjonen klart. Og at den var både snål og komisk. Men jeg skal ikke påstå at jeg reflekterte mer over den,

jeg var vel for liten? Det var lett å høre smilet i det lille verset, med skillingsviseromantik om forskjellen mellom stor og liten, og om hvordan den lille bruker selvtrøst og smiger for å komme videre. Men er det ironi? Nja, det er i alle fall humor, og fortellingen er en fin opptakt til Teskjekjerringfortellinger som skal komme, der ironien blir mer brukt. For det kjennetegner Prøysen at han tok i bruk både sokratiske og retoriske ironi i det meste av det han skrev. Han hadde sine gode grunner til det. En som kan lage verselinje som sier at «kælven uti hagan har æller hørt om frikassé», er subtil ironiker nok. En som aldri følte seg på innsida av «det gode selskap» har enda større grunn.

*Det er en fortellermåte som tilhører den folkelige, muntlige fortellingen, i slekt med eventyret, men også med godnatthistorier som foreldre og beste-foreldre drar for sine små.*

Prøysen ble norsk superstjerne, og på 50-tallet fantes knapt det barn som ikke hadde hørt ham og hørt om ham. Det sies ofte at det kom av NRKs monopolstilling, og det er sikkert sant. Men ikke NRK aleine. Det hadde også å gjøre med at de ledende barnebokforfatterne og barnetimeonkeltantene på den tida hadde entertainerbakgrunn. De hadde stått på en scene, de visste mye om publikum. De visste mye om hvordan de selv kunne fungere i rollene som underholdere og forfattere. Og de visste mye om stemmebruk, tonefall og etablering av fortellerstemme. Når Anne-Cath Vestly sa «morn-mørn» i barnetimen, så sa hun det på en måte som gjorde utsagnet til både signatur og kjenningsmelodi, og som om hun allerede kjente den som hørte på.

## Forbeholdet i stemmen

Når Prøysen sang om sparegrisen og fortalte, måtte du være nærmest avstumpet for ikke å merke varmen i tonefallet. Og bak det: Forbehold. Det lå noe annet der, noe han ikke sa, men kanskje la igjen som en poetikk i ei vise som ikke er av hans mest kjente, men en av hans beste, *Sulua spør*: «Sanger, sanger, slutt å spå, for deg vil ingen høre på. Æille har så nok med sitt, og ingen ense ditt.» Til forskjell fra Vestly og Egner, var forbeholdet mer merkbart hos Prøysen. Han inntok narrens og den påtatt uskyldiges positur, lik det barnet som ser at keiseren er naken. Kan en som inntar en slik positur unnlate å ta det med i sin framstilling for barn? Prøysens tonefall spilte en stor rolle for hans popularitet. Han snakket ikke til oss, men med oss. Den gode fortelleren snakker med den som hører på eller leser, og i den typen samtale skifter fortelleren stadig distanse. Ikke alltid like nær, noen ganger tar han et skritt tilbake og peker på noe som ligger imellom. Og da kan det høve med ironi, fordi ironien ofte kommer mellom avsender og mottaker. Ironien er en kommentar til kommentaren, utbruddet, synspunktet. Brukt i en fortelling, får ironi fortellingen til å skifte vinkel og distanse, og gir dermed både avsender og mottaker muligheter til å gi fortellingen flere sider. Men uten bevisst bruk av inkluderende tonefall i teksten, og romslighet i fortellerstemmen, kan ironien i stedet bli maktspåk for fortelleren. Så det kommer altså an på. Prøysens tonefall var gjenkjennelig i alt han skrev og sang, han kunne bruke ironi på en måte som understreket at han ikke satte noe tydelig skille mellom det han skrev for voksne og det han skrev for de yngre. Da skulle det bare mangle om han ikke også furnerte barna med ironi. Han gjenkjente vel barnefølelsen av ikke å

strekke til. «Det gode selskap» var voksne på alle måter. De snakket dannet, og kunne si «frem nu, efter sprog og sne» – aldeles uten ironi. Prøysen mente at det han skrev for barn skulle kunne leses like godt av voksne, ja, at det neppe er god barnelitteratur hvis den ikke også griper den som skal bedrive høytlesning på sengekanten eller i godstolen.

## Barneperspektivet, høy og lav stil

I fortellingene om *Teskjekjerringa* kunne Prøysen bruke de minstes perspektiv konsekvent. Kjerringa er ikke bare en husmor (med barn ute av redet) som steller og stuller hjemme for en mann som stort sett er både engstelig og sutrete, hun blir også helt plutselig så liten at hun kan snakke med små dyr og fugler. I opplegg er fortellingen ikke bare godt forankret i barnelitteratur, men også eksemplarisk: Prøysen bruker barneperspektivet konsekvent selv om han skriver i tredjeperson, vi ser det fra *Teskjekjerringas* side. Den som bruker barneperspektivet kan godt ha en voksen som hovedperson, men hun eller han må være som et barn eller kunne bli det. En voksen som gis en slik rolle forsterker barneperspektivet, og *Teskjekjerringas* ubesvæerte og likevel dramatiske transformasjoner fra voksen til den aller minste og tilbake igjen, forsterker det paradoksale i rollen voksen som barn, slik at det framstår som om skillet ikke er så vesentlig. *Teskjekjerringa* blir en ironisk figur, hun viser med all mulig tydelighet hinderet mellom voksne og barn ved å forsere det selv.

Det er i seg selv ikke nok. Prøysens kunststykke er han i tillegg legger inn sitt ståsted som en som kommer «nedenfra», særlig ved å bruke sitt eget tonefall, i

kommentarer og leserhenvendelser, ofte som en henvendelse der leseren eller tilhøreren omtales som «du». Det er en fortellermåte som tilhører den folkelige, muntlige fortellingen, i slekt med eventyret, men også med godnatthistorier som foreldre og besteforeldre drar for sine små. Disse fortellermåtene er frodige, og nekter seg sjelden kommentarer og avstikkere. Jeg antar at det var helt naturlig for Prøysen å bruke dette tilfanget av måter og former, slik han med sine store kunnskaper om gamle viser, gjorde bruk av høy og lav stil i en og samme sang. I fortellingene om *Teskjekjerringa* skapte han rom for flere fortellerlag og posisjoner, og kunne gjøre bruk av ironier og folkelige talemåter, som i åpningen av *Teskjekjerringa* og *nissegrauten*: «Om teskjekjerringa trur på nisser? Velsigne deg, menneske, Teskjekjerringa er da et opplyst menneske som lever i ei opplyst tid, du får ikke spørre så dumt.» Kunne dette vært sagt av et barn? Ja, absolutt, og av et barn som hadde snappa opp vendinger som «velsigne deg, menneske» fra eventyr eller gamle folk. Dermed er det ikke så lett å vite om denne kommentaren er rettet mot barn eller voksne.

## Klasseperspektivet

Og barneperspektivet blir rett som det er forsterket av et klasseperspektiv som ikke er til å misforstå: «Så kom frua til gods-eieren! Og hu var over all beskrivelse, hvis det går an å bruke et slikt uttrykk om ei godseierfrue som har fått et helt vepsebol i huet.» Er slike ironiske kommentarer skrevet bare for voksne? Tja, da må vi ha fått det for oss at norske barn på 50-tallet var aldeles uten bevissthet om sin egen klasse-tilhørighet. Og den som mener det, kan aldri ha hørt om Arbeiderpartiet.

I *Teskjekjerringa i eventyrskauen*, skildrer Prøysen skogen rundt huset hennes, og for alle som husker hvor stor barndommens område var, kan selv en liten skautapp være en verden. Men så skriver Prøysen: «Og nå er det ikke verd å gå lenger, for nå møter vi en ny skigard, og det er bare skigarden hans GjerrigPer Rikesen, og bak den skigarden er det ingen eventyrskau.»

*Han er en karnevalistisk forfatter som gjør de minste til de største.*

Den samme ironien gjør seg gjeldende i *Teskjekjerringa lærer undulatspråket*, der fru Glad er en av kjerringas sommernaboer. Fru Glad bor bak en port, beskrevet slik av Prøysen: «Å, så pent det huset er! Det har en stor port av smijern, og rundt omkring på porten er det smijernsblomster. Midt i porten (som deler seg i to) står det 'Lykke' på den ene halvparten og 'fryd' på den andre, og når porten er lukket står det 'Lykkefryd'.» Om herr Glad kvitres bare følgende: «... men når en ser ham om ettermiddagen under solparasollen, så passer han i hvert fall ikke til å hete Glad, det er nå brennsikkert.» Og hvem kan så si det? Temmelig sikkert Prøysen, men like gjerne et barn som en voksen.

Bruken av dyr i fortellingene om Teskjekjerringa tjener også til å belyse klasse og makt/avmakt, og strategier for små folk. Strategiene er lærestykker, der den lille kjerringa bruker sine voksne kunnskaper, som for eksempel i *Teskjekjerringa på blåbærtur*: «Det er ingen sak å greie seg sjøl om en er lita, når'n bare veit åssen en skal behandle dem en møter,» sa hu til seg sjøl. «De lure skal en lure, og de feige skal en skremme, og de sterke skal en klø bak øret.»

## Kjønnsroller

Teskjekjerringa utkom i en tid der bare litt over 40 % av den voksne befolkningen var i arbeid, til forskjell fra i dag, hvor produktivitet er alle tings målestokk, og over 70 % av de antatt arbeidsføre er i jobb. Husmoryrket var heller regelen enn unntaket. Og underlig nok ble det sett på av mange som en behagelig profesjon – ja, nærmeste ikke et yrke i det hele tatt. «Nei, jeg er bare hjemme jeg,» kunne stemmeberettigete kvinner finne på å si. Og mennene deres gjorde ofte et poeng av at kvinnes plass var ved kjøkkenbenken. Prøysen lot heller ikke være å ironisere over husmoryrket: «Det var tidlig på dagen, kjerringa hadde sendt mannen sin på jobben, hu hadde stått opp og kokt kaffe og smurt nistemat, slik som alle kjerringer bruker å gjøre, hu hadde stått i vinduet og vinka til mannen sin, slik som alle kjerringer bruker å gjøre, og da mannen ble borte i svingen, gjorde hu også som alle kjerringer bruker å gjøre: Hu gikk og la seg igjen – »

Igjen kunne det kommet fra et barn, som en ukorrekt kommentar. Motsatt gjelder det samme for mannen til Teskjekjerringa, som gjerne vil være svært så mandig, men som nesten alltid ender opp litt puslete av seg, og som Prøysen beskriver med atskillig situasjonskomikk og ironi. Det er en mann som aldri er på samme nivå av klokskap og forstand som kjerringa.

Prøysen var en forfatter som skrev mye om husarbeid og husmødre. Som Bjørn Ivar Fyksen påviser i et essay i Klassekampen 28. juni i år: «Fra Prøysens tidlige noveller, via romanen *Trost i taklampe*, og til de 753 lørdagsstubbene han skrev for Arbeiderbladet, er størstedelen av hovedpersonene hans kvinner, og i husmannsmiljøet som mange andre steder er gjerne hjemmet kvinnes område, og dermed blir det som

er viktig for en husmor, viktig i seg selv... Husholdning, hjem, barn og klær er utstillingsvindu for identitet og generell dugelighet for Prøysens voksne kvinner.» Og da er det vel ikke unaturlig at et så livsviktig område også blir vist både humor og ironi?

## Den folkelige latteren

Det heter seg at barnelitteraturen skrives skrått nedover, bl.a. fordi den må legges til rette for barneleseren. Men nesten all litteratur er i en eller annen forstand lagt til rette. Kodespråket i de «flinke» diktsamlingene er tilrettelagt så det suser. Krim har oppskrifter der de som kan skjemaet sitter og venter på det mørke rommet når ca 70 % av handlingen er gjennomført. For eksempel. Gjesp.

Men vinkelen skrått nedover må ha for- tont seg motsatt for Prøysen: Nesten alt han skrev er sett skrått nedenfra og opp. Han er en karnevalistisk forfatter som gjør de minste til de største. Han avkler de store og når som helst kan ta med barna inn i *Bak- vendtland*, der forbud er til for å brytes.

*I det ironiske rommet mellom de to verdenene kan den aller minste rette blikket og kommentarene oppover og si sin hjertens mening.*

Det gamle karnevalet var en revolusjons- erstatning for de fattige. I karnevalet vekket de fattige drømmene sine og ga dem liv med satire og – ja – ironi. Det slo sterkt inn i kunsten, med narrer og harlekiner, gjøglere og bajaser, som utnyttet en folkelig latter- tradisjon og snudde verden oppned. Prøysens poesi og prosa gjør narr av den bite og stramme munnen, av det ondskaps- fulle smilet, og kaller på stillfaren humring så vel som høylydt latter. Det er fra slike

narrer en hører spørsmål som ligner barne- spørsmål, for den forfatteren som vil ta barnelesere på alvor, må bruke forteller- stemmen sin og spørre og vise at han eller hun er en som ikke skjønner «alt». Den som ikke forstår, kan komme til å stille gode spørsmål. Og de kan godt ha en myk, ironisk snert. Det er en av Prøysens måter å være ironisk på, og den har et program: «For det hender at den som ikke er redd den store, blir livredd den som er liten.» (sluttlinja i *Tes- skjekjerringa og elgen*).

## Tonefallsdikteren

Men, som allerede nevnt: Varmen i stemmen hans. Og uskylden som hviler i varmen, som et lam ved siden av en løve. Prøysen er etter min mening en tonefalls- dikter. Tekstene hans skal verken ropes eller viskes, de er preget av skepsis til de store ordene og skal sies med atskillig underfundighet. Både i skrift, tale og sang er tonefallet merkbart: «Om teskjekjerringa er interessert i olympiaden? Nei, dessverre. Men når en har gifta seg med en mann som har en 19. plass i Birkebeinerrennet og har vært dommer i et hopprenn på folkeskolen, så får en ta de ulempene som følger med, tenker Teskjekjerringa.» Slik er åpningen av *Teskjekjerringa og olympiaden*. At ironien tyter ut av teksten, er så sin sak. Men det er ikke så lett å si dette i et strengt tonefall. Særlig saklig og tørt er det heller ikke. Det lurar en latter der. Det er som om han gjentar et spørsmål i første setning, som om han svarer på en henvendelse fra en eller annen, det kan like gjerne være fra et barn som fra en voksen opplerer, men slutten på tredje setning er en ganske klar henvendelse til voksne. Likevel er det implisitt i teksten at det der med mannen ikke er en stor sak, han er nå som han er og er godtatt, selv om det også ligger i utsagnet at hun

godt kunne sett at det var annerledes. Og den omtrentlige måten det hele er skrevet og må sies på, skaper et tonefall der lett ironi og varme utgjør selve tonefallet. Kanskje er det slik at mange av Prøysens tekster var reine partiturer for hans egen stemme, de kan godt leses av andre, men får en annen valør når en hører ham i opp-tak. Det hviler en skøyer der, en som vinker over bordkanten til de voksne, for å få dem til å huske hvordan det var å være liten. Og denne skøyeren snakker altså *med* sine unge lesere og lyttere.

I debatter om barnelitteratur, der noen har ment at ironi ikke hører hjemme i barnelitteraturen, har jeg merket meg at ironi ofte forveksles med sarkasme. Og sarkasme er det ikke i Prøysens forfatter-skap for barn, ja, det er vel knapt der i hele forfatterskapet. Dermed ikke sagt at sarkasmer er barnelitteraturen fremmed, i mange av de engelske klassikerne finnes de i rikelig monn. De skal ikke behandles her, men de finnes fra Alice til Harry. Med Prøysens varmende tonefall, og i den egalitære tradisjonen han skrev innenfor, kunne han sette inn en florettaktig ironi. Der andre ville brukt ironier tunge som tohånds-sverd, med høy splatterfaktor og grusomhet, brukte Prøysen det beste i revytradi-sjonen (som han også kom fra): En syltynn florett, bøyelig, lett, som når den traff kunne gå dypt inn og knapt etterlate spor. Men det kjentes.

Når Teskjekjerringa går inn og ut av to identiteter, den voksne og den aller minste, er det fordi det er mulig. (Og som nevnt fordi det også er trygt innenfor barnelitterære tradisjoner.) Hun er «bare» ei kjerring som

for det meste ikke blir lagt merke til av noen, og knapt nok av mannen sin. Først når hun blir aller minst, får hun en betydning for små dyr, fugler og de aller minste barna og skapningene som ikke lenger er til å tro på. Og da utretter hun store ting. I det ironiske rommet mellom de to verdenene kan den aller minste rette blikket og kommentarene oppover og si sin hjertens mening. Gjerne på en forkledd måte, akkurat som den lille kjerringa er en forkledd virkelig og stor kjer-ring. Det er kanskje der forbeholdet i stemmen hans gir teksten et eget dyp, den ligger som en tynn hinne over en knapt hørbar resignert undertone som lodder langt ned – en tone som har i seg forbitrelse over forskjellen mellom stor og liten, rik og fattig. Men denne resignasjonen får ikke lov til å dominere. Prøysens stemmevarme nærhet gjør ham ikke sarkastisk, varmen gjør ironien om til humor. Og Teskjekjer-ringa selv forsterker det ved å være hem-ningsløst leken, om hun vil det. Uten denne varmen og nærheten ville fortellingene om Teskjekjerringa neppe fungert. Det er en omsorg i den varmen, og kanskje er det kriteriet på at ironi kan være like godt for barn som for voksne?

Hvor bevisst var så Prøysen i sin bruk av ironi? Er det så viktig når fortelleruniverset er så tydelig på plass, da? Kanskje var den varme ironien heller et helt naturlig tonefall for ham. Jeg synes det er merkbart når han synger. Med hans tonefall klinger latteren i og av teksten flere ganger enn ti daglig. Der er det mye mer sannsynlig at selv voksne kan klare å le fire hundre ganger. Før de vet ordet av det.

## Litteratur

Recchia, H.E., N. Howe, H.S. Ross og S. Alexander. 2010. Children's understanding and production of verbal irony in family conversations. *British Journal of Developmental Psychology* 28(2): 255–274.

*Dag Larsen*, Norsk barnebokinstitutt, Pb. 2674 Solli, NO-0203 Oslo, Norge  
E-mail: dag.larsen@barnebokinstituttet.no