

Teskjekjerringas kraft

Samfunnskritikk i Alf Prøysens forfatterskap

Helene Heger Voldner



Masteroppgave i allmenn litteraturvitenskap
Institutt for litteratur, områdestudier og europeiske språk
Det humanistiske fakultet

UNIVERSITETET I OSLO

Mai, 2014

Teskjekjerringas kraft

Samfunnskritikk i Alf Prøysens forfatterskap

© Helene Heger Voldner

2014

Teskjekjerringas kraft. Samfunnskritikk i Alf Prøysens forfatterskap

Helene Heger Voldner

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

Trykk: Reprosentralen, Universitetet i Oslo

Sammendrag

Denne oppgaven baserer seg på en etter hvert anerkjent side av Alf Prøysen, men med et nytt nedslagsfelt. Gjennom analyser av utvalgte fortellinger undersøkes maktkritikk, samfunnssyn og hvorvidt det kan leses et opprør mot maktinstitusjoner ut av tekstene. Prøysens barnelitteratur har hittil har vært oversett i akademisk sammenheng, og sentralt for denne oppgaven står en lesning av fortellingene om Teskjekjerringa og boka *Sirkus Mikkeliški*. Store deler av Prøysens forfatterskap for voksne er imidlertid også en del av oppgaven, og gir perspektiver til en lesning som søker å se paralleller på tvers av målgruppe og sjanger.

Gjennom sosiologiske begreper og teoretikere er det en undersøkelse av mekanismene som virker i et samfunn, og hvordan Teskjekjerringa og andre representanter for underklassen svarer på maktbruken og tar til motmæle. Teskjekjerringa representerer på flere måter underklassen i samfunnet, både som kvinne, arbeider og barn, og hennes opprør analyseres i lys av de ulike egenskapene. *Sirkus Mikkeliški* tjener i stor grad som eksempel på karnevalsmotivet som gjenfinnes også andre steder i forfatterskapet.

Strukturer, overtramp og institusjonenes maktbruk står sentralt, og gjennom karnevalets opprør og underklassens samhold undersøkes det hvordan de minste i de analyserte tekstene svarer på maktbruk og undertrykkelse. Motbevegelsen leses opp mot en historisk bakgrunn, der sosialdemokratiets framvekst er definerende både for den identitetsskapende normdannelsen og motsvaret til enhetstankegangen. Avslutningsvis er det en oppsummering av hvordan Teskjekjerringas opprør skiller seg fra mekanismene som er i virke i Prøysens voksenprosa, som ikke i like stor grad er preget av et vellykket opprør.

Forord

Jeg ønsker å rette en takk til de som har vært involvert i arbeidet med denne oppgaven. Anne Kristin Lande på Nasjonalbiblioteket har vært til god hjelp med litteratur og oversikt over forskningsfeltet, Prøysenhuset har vært interesserte og velvillige, og stipendiat Bjørn Ivar Fyksen har utelukkende vært positiv og hjelpsom. Takk til veileder Tone Selboe som har vært en god pådriver og hjulpet meg med å holde farten oppe hele veien. Takk også til gode lesninger og korrekturjobb av familien.

Aller mest må jeg takke de jeg setter høyest, men har sett minst til den siste tiden:

Trass-Tora, sjarmør-Even og Ruben, som passer på både dem og meg.

Blir jeg lita som ei teskje er jeg kæinskje passe stor.
Det er æiller sjølve lengda som bestemmer på vår jord.
Blir je lita som ei teskje, og det rår jeg itte før,
får je ta det som ei teskjekjerring bør – med godt homør.
Sjå det littegrann fra oven, det kæinhende at det passer deg,
sjå på det som skjer på nære hold, det passer mye bedre meg.
Blir jeg som ei teskje kan je ta og gjømme meg litt da og nå,
og sjå det nedanfrå.

Teskjekjerringvise

Innholdsfortegnelse

1	Innledning.....	1
1.1	Barnelitteratur eller bare litteratur	2
1.2	Prøysenåret 2014	5
1.3	Resepsjon og forskning	6
1.4	Biografi.....	10
1.4.1	Husmannssønn og griskokk	10
1.4.2	Generasjonsdikter.....	14
1.4.3	Lørdagsstubbene.....	15
1.5	Begreper.....	16
1.5.1	Klasse og stender.....	17
1.5.2	Makt og motmakt	19
1.5.3	Habitus	20
2	Analyser	23
2.1	Kjerringa som ble så lita som ei teskje	25
2.2	Teskjekjerringa i eventyrskauen	29
2.3	Teskjekjerringa og elgen	32
2.4	Teskjekjerringa lærer undulat-språket	34
3	Litterære tradisjoner	39
3.1	Eventyr og fantastikk.....	39
3.1.1	Usikkerhet og bevegelse.....	40
3.2	Arbeiderlitteratur	41
4	Hvem er redd for Teskjekjerringa	45
4.1	Tre ganger undertrykt	45
4.1.1	Som underklasse.....	46
4.1.2	Som kvinne.....	48
4.1.3	Som barn	51
4.2	Språket som sosial markør.....	56
4.3	Outsideren.....	57
4.4	Undertrykkelsens mekanismer	59
4.4.1	Åndselitens påvirkningskraft.....	59
4.4.2	Hvordan underklassen undertrykker hverandre og seg selv.....	61

4.5	Teskjekjerringas taktikk	62
4.5.1	De lure skal en lure.....	63
4.5.2	Empowerment	63
5	Karneval og sirkus.....	65
5.1	Sirkus Mikkelikski.....	65
5.1.1	Handling	66
5.1.2	Perspektiv	67
5.1.3	Fellesskap.....	69
5.2	Karnevalsmotivet.....	72
5.2.1	Karnevalets kjennetegn	72
5.3	Utradisjonelt karneval.....	81
6	Sosialdemokratiets konsensus	83
6.1	Velferdsstaten	83
6.2	Den moderne nasjonen	85
6.3	Skolen som sosialiseringsarena	87
6.4	Makt og strukturer	89
6.4.1	Sosialdemokratiets herredømme	89
6.5	Kollektiv og individ.....	91
6.6	Konflikt og sosialisering.....	94
6.7	Manglende solidaritet	96
7	Avslutning	97
	Litteraturliste	99

1 Innledning

«Det er æiller sjølve lengda som bestemmer på vår jord» (Prøysen, 1993). Sitatet er fra Teskjekjerringa egne sang, og det kan tjene som et utgangspunkt for denne oppgaven. Alf Prøysens posisjon i norsk diktning og den norske folkesjela er, takket være blant annet karakterer som Teskjekjerringa, unik, og er styrket i anledning årets 100-årsjubileum.

Mye av diktningen er lun og koselig, men bildet av den trivelige barnetimeonkelen har blitt utfordret. Det er etter hvert blitt en utbredt oppfatning at han gjennom alt han skrev og fremførte, formidlet et budskap som handlet om mer enn mus og bygdekjerringer, og at det finnes et politisk engasjement som synes i tekstene hans (Hansen, 1960; Hauge, 1971; Engen, 1972; Fosse, 1974; Imerslund, 1995b; Imerslund, 2008; Fykse, 2010). Dette danner på mange måter grunnlaget for min oppgave. Jeg ønsker å bidra til å drive forskningen på Prøysens tekster framover, og sette fokus på det politiske budskapet også i barnelitteraturen.

Gjennom en lesning av hans forfatterskap skal jeg se etter maktkritikk og klassespørsmål i tekster der dette ikke tidligere har vært undersøkt. Min hypotese er at det kan finnes opprør, motstand og kritikk av strukturer og hierarkier også i det han har skrevet for barn, uten at dette til nå har vært et tema i resepsjonen. Det er etter min oppfatning et savn etter akademisk oppmerksomhet rundt Prøysens barnelitteratur. I et vedlegg til *Dag og Tid* (2002) finnes ett av få bidrag som ser på Prøysens barnelitteratur i en mer politisk eller samfunnsmessig sammenheng. Lars Rune Waage mener i en artikkel at «om ein ser etter, finn ein spor av den farlege forfattaren i til dømes bøkene om Teskjekjerringa» (2002), og tar opp både karnevalsmotivet og forsvaret av de svake. Maria Lassén-Seger skriver i en artikkel i *Empowering transformations: Mrs Pepperpot revisited* (under publisering), at alliansen med underklassen i voksenlitteraturen er understreket av flere, men at det er få som har undersøkt dette perspektivet i barnelitteraturen. I løpet av de siste 12 årene har det tilsynelatende ikke skjedd noe på dette området, men jeg håper denne oppgaven kan være et bidrag.

De som er viktigst i Prøysens diktning er også utgangspunktet for denne oppgaven. Sliterne og barna får spille hovedrollen, slik de gjorde hos Prøysen. Erik Bye oppsummerte det i sitt dikt «Alf» som ble skrevet da Prøysen døde. Her fra en av strofene:

Hæin gjorde sliter'n mer rak i ryggen,
hæin tente lys over gråbeinskveld.

Hæin sang for æille, men helst for onga,
og dom veit best at'n Alf var tel.
(orig. 1970, referert i Bye, 1973, 11)

Teskjekjerringa¹ er en sentral karakter, og jeg vil derfor i stor grad konsentrere meg om henne, i tillegg til den lengste av fortellingene hans for barn, *Sirkus Mikkeliški*. Jeg vil også trekke paralleller til resten av forfatterskapet, og se sammenhenger på tvers av sjangre og tidsepoker.

I det første kapittelet plasserer jeg Prøysen og diktningen biografisk, historisk og sosialt, og kommenterer årets aktuelle Prøysen-markering og tidligere forskning på Prøysen. Her er det også noen begrepsavklaringer, både om barnelitteratur og sosiologiske begreper jeg bruker senere i oppgaven. Kapittel to er en samling av tekstanalyser av et utvalg av fortellingene om Teskjekjerringa. Prøysens prosa spiller på både eventyrsjangeren og arbeiderlitteraturen som sjanger, og jeg ser nærmere på disse i kapittel tre. I kapittel fire undersøker jeg hvordan Teskjekjerringa representerer flere undertrykte grupper i samfunnet; underklassen, kvinnene og barna. I det neste kapittelet ser jeg på karnevalet, som er en gjennomgående metafor hos Prøysen, og påpekt av flere som et motiv innen voksenprosaen (Birkeland, Risa & Vold, 1997; Andersen, 2002; Imerslund, 2004b; Nikolajeva, under publisering). Jeg bruker *Sirkus Mikkeliški* som eksempel og knytter karnevalet til Prøysens barnelitteratur. Det opprøret Teskjekjerringa representerer, er i stor grad knyttet til sosialdemokratiet og velferdsstatens framvekst i etterkrigstiden, der det var om å gjøre å være likest, og det er tema for det siste kapittelet.

1.1 Barnelitteratur eller bare litteratur

Primærtetekstene jeg skal bruke er litteratur som er skrevet for barn, men temaet i denne oppgaven er ikke dermed sagt barnelitteratur. Diskursen rundt barne- og ungdomslitteratur, uansett om det dreier seg om forskning, debatt, kritikk eller andre undersøkelser, foregår stort sett i et eget rom. NRKs kritiker Anne Cathrine Straume har uttrykt frustrasjon over dette, og argumenterer i et innlegg på NRKs bokblogg for at man ikke bør ha vanntette skott mellom barne- og voksenbøkene: «At så få fra voksenbokmiljøet viser interesse for barnebøkene og debatten om dem er uforståelig.» Videre understreker hun at «[jeg] slutter ikke å forundre

¹ Skrivemåten av «Teskjekjerringa» varierer noe både i primær- og sekundærlitteratur. I den første boka skriver Prøysen «teskje-kjerringa», men slutter etter hvert å bruke bindestrek. Jeg bruker konsekvent «Teskjekjerringa» i denne oppgaven.

meg over at ikke flere kritikerkolleger velger å lese litteratur som litteratur; da tenker jeg å snakke om all litteratur som litteratur, og ikke bare befatte seg med enten barnebøker eller voksenbøker» (Straume, 2014). Det virker som om de som forsker på eller anmelder barnelitteratur i stor grad henvender seg til andre som jobber med eller interesserer seg for barnelitteratur, i motsetning til de som jobber med voksenbøker, som vurderes som litteratur generelt. Dette skillet ønsker jeg å bidra til å bygge ned, og se på Prøysens tekster som litteratur generelt heller enn barnelitteratur spesielt.

Innen forskning på litteratur som har barn og ungdom som målgruppe finnes ulike holdninger til hvordan man definerer denne litteraturen, og jeg vil trekke opp noen hovedlinjer og kommentere disse. Det dreier seg i hovedsak om hvilket syn man har på barneboka, og hvorvidt man vurderer det som litteratur og kunst, uavhengig av målgruppe, eller om det pedagogiske og oppdragende formålet er overordnet. Det siste perspektivet har stått sterkt historisk, og var definerende helt fram til mellomkrigstiden. Den russiske litteraturprofessor Maria Nikolajeva som er bosatt i Sverige, omtaler denne motsetningen som en «litterær-didaktisk kløft» i en artikkel om forholdet mellom kunst, pedagogikk og makt (2006), der hun argumenterer for at dette skillet bidrar til å underminere barne- og ungdomslitteraturen som litteratur. I en senere artikkel, som handler om Teskjejerringa spesielt, undersøker hun hva barnlige lesere kan lære av fortellingene, og oppsummerer: «'Simple' as they are, the stories contain grains of wisdom, which is ultimately why we read fiction» (Nikolajeva, under publisering). Her skiller hun heller ikke mellom barne- og voksenlitteratur, men framhever at både barn og voksne leser litteratur for å lære litt mer om verden og oss selv.

Nikolajeva argumenterer i flere tilfeller mot Perry Nodelmann, som oppsummerer at det «kan altså være nyttig å betrakte barnelitteratur som en egen litterær sjanger» (1997, 13), og at den implisitte leseren i barnelitteraturen er «et barn som har begrensede kunnskaper og evner som sin fremste egenskap og beskyttelse og oppdragelse som sine fremste behov» (13). Nikolajeva hevder på sin side at «barnlitteraturen är [...] ingen genre, om vi med genre menar en typ av litterära texter med tydliga, definierbara återkommande drag» (1998, 11) og forsvarer litteraturens allsidighet. Det finnes en slags mellomposisjon mellom disse, som tar for seg barnebokas adaptasjon, definert som en «tilpasning af en tekst til børn i deres egenskap af at være børn» (Weinreich, 1997, 55). Her anerkjennes barnebokas egenart og dens kunstneriske perspektiver, men den defineres basert på målgruppe og lesere.

I denne oppgaven vil jeg støtte meg på Nikolajevas syn på barnelitteraturens funksjon, og undersøke Prøysens tekster basert på innhold og ikke på mottagelse eller målgruppe. Jeg forholder meg imidlertid til en inndeling av hans tekstunivers der det finnes et skille mellom det han skrev og gjorde for barn på den ene siden, og voksne på den andre, men det at det er barn som var lesere vil ikke være en nødvendig del av analysen. Jeg forholder meg til Nikolajevas synspunkter på hvordan denne litteraturen kan leses og fortolkes, og den sekundærlitteraturen jeg bruker tar for seg sosiale spørsmål og maktkritikk, og er ikke nødvendigvis knyttet til barnelitteratur som tema.

Det å forholde seg til en tekst som barnelitteratur kan ofte virke begrensende snarere enn utfordrende. Forholdet mellom det lille og det store kan tjene som eksempel på dette. Forvandlingsmotivet er et gjennomgående tema i store deler av Prøysens litteratur skrevet for barn, der Teskjekjerringa er den fremste representanten, og det vil være et omdreiningspunkt i denne oppgaven. Dette kan knyttes opp mot tradisjonell forskning på barnelitteratur, der den lilles kamp mot overmakten, eventyr, oppdagelser og forandring er gjenstand for undersøkelser og teoretiske lesninger. I ulike barnebøker vil dette motivet ha ulike beveggrunner eller motivasjoner. Det kan symbolisere en kamp mot en selv, eller en utvikling som skjer hos den som tar opp kampen, slik måten Bosse i Astrid Lindgrens *Mio, min Mio* blir Mio og overvinner sin egen frykt og gjennomgår en modningsprosess. Åsfrid Svensen har tolket det slik: «Reisa betyr altså en ekspansjon, psykisk som fysisk: Hovedpersonen erobrer nytt land både i det ytre og i sine indre egenskaper» (2001, 70). I den lesningen jeg skal gjøre av Prøysen, vil forholdet mellom det lille og det store undersøkes med tanke på klassetilhørighet og bruk av maktposisjoner i samfunnet, og jeg vil fokusere på et gjennomgående sosialt engasjement. Karakterenes personlige erfaringer vil ses i sammenheng med de overbyggende samfunnsstrukturene.

Det magiske, koselige, overskuddspregede og tøysete ved Prøysens diktning, særlig for barn, skal ikke rokkes ved. Jeg har selv en toåring som insisterer på å synge «Julekveldsvisa» hver kveld og som ikke aksepterer at den er sesongavhengig. Både i form og innhold er den særegen, den sitter godt og formidler et budskap om trygghet og nærhet, samtidig som den åpner opp for de store spørsmålene. Det sier noe om hvor god Prøysen er på sitt beste, hvilken kraft diktningen hans har, og hvordan visene og fortellingene står uendelig trygt på egne ben. De har en verdi i seg selv, og virker uavhengig av teoretiseringer og diskusjoner. Mitt ønske

er å utvide lesningen av dem, så den samme toåringen tjue år senere kan forstå flere av de lagene som ligger i diktningen.

1.2 Prøysenåret 2014

23. juli 2014 markerer dagen det er 100 år siden Prøysen ble født. Måten jubileumsåret skulle markeres på var en stund uavklart, og det er et tegn på at betydningen av dette forfatterskapet fremdeles trekkes i tvil. Ingunn Økland hadde følgende brannfakkell på trykk i Aftenposten i januar 2014: «Hundreårsjubileet for hans fødsel kan like gjerne begynne med en realitetsorientering. Alf Prøysen er knapt en 'folkekjær forfatter' i 2014, om vi tar i betraktning befolkningen født etter 1970» (Økland, 2014). Kommentatoren, som ellers er filmkritiker i Aftenposten, har heller ikke fulgt opp kommentaren eller svart på leserinnlegg som har kommet som reaksjoner på innlegget. To år før jubileumsåret meldte NRK Hedmark og Oppland at det ikke kom til å bli særlig til markering: «Det blir ingen nasjonal feiring av 100-årsjubileet for Alf Prøysens fødsel i 2014. Han betraktes rett og slett ikke som stor nok» (Sveen, 2012). Etter publikumsstorm og folkekrav til Prøysenhuset kunne vi imidlertid lese i Dagsavisen at «Det blir Prøysen-år. Alf Prøysens 100 år i 2014 skal markeres som seg hør og bør på nasjonalt vis» (Spigseth, 2012). Usikkerheten er betegnende for den mottagelsen Alf Prøysen har fått gjennom alle år. Ikke helt tatt på alvor av offentligheten, men forsvart av publikum, som jo tross alt var dem han skrev for – også ifølge ham selv: «Forsøker jeg å lage noe høistemt, forstår de det ikke, ja noen forstår det, men ikke massen, og det er jo dem jeg skriver for» (Prøysen 1938, referert i Fjæstad, 1979, 95). Prøysenåret er nå samlet i prosjektet Prøysen 2014 og ledes av Sylvia Brustad, som ellers er leder for Aker Kværner Holding AS.

Prøysenåret 2014 ble lansert på en pressekonferanse 6. desember 2013, og åpnet med en festforestilling på Det norske teatret 19. januar 2014. På pressekonferansen uttalte Brustad at «Prøysen har ikke fått den plassen han fortjener. Det vil vi gjøre noe med i dette jubileumsåret» (Nasjonalbiblioteket, 2013). Det sender signaler om at Prøysens tekster og budskap skal bli diskutert og få mer oppmerksomhet, og gir god grunn til optimisme på vegne av alle som er opptatt av Prøysen. På Det Norske Teatret går det for tiden en nyoppsetning av Prøysens *Trost i taklampe* og Nationalteatret viser igjen *Pingviner i Sahara: en sorgmunter fabel om Tor Jonsson og Alf Prøysen* (Lidström, 2010), som tar for seg et fiktivt møte mellom Alf Prøysen og Tor Jonsson. Begge disse oppsetningene har som mål å utvide publikums tidligere oppfatninger. Høydepunktet i jubileumsåret er åpningen av et nytt

Prøysenhus den 23. juli 2014. Huset er tegnet av arkitektkontoret Snøhetta og i stor grad finansiert av «Brumunddals rike onkel», Arthur Buckhardt (Røsrud, Myhre & Sveen, 2014). Det er bare å håpe at jubileumsåret kan bidra til å fylle huset med innsikt og nyskapende innhold som har kommet fram i løpet av året. Dersom Prøysen skal få den oppreisningen Brustad mener han fortjener, holder det ikke å insistere på å øke antall arrangementer i løpet av året, men man må fokusere på innholdet i dem.

Prøysens særstilling i den norske folkesjela gjør at det er mange som føler seg meningsberettiget til å si noe om Prøysen, diktningen og betydningen han har i den norske litterære virkeligheten. Som Økland, som lettvisnt påstår at «så vel *Trost i taklampa* som det meste av Prøysens prosalitteratur mangler sterke kvaliteter som peker utover den tidstypiske settingen», og at tekstene «virker [...] ganske ensidig preget av en lun, upretensiøs og anekdotisk stil» (Økland, 2014). Disse utsagnene underbygges ikke av en lengre lesning eller andre forskere, men får stå ukommentert og alene som utsagn som ikke trenger videre bekreftelser. Øklands lettvinde holdning til Prøysens diktning er nok mer utbredt enn man skulle ønske seg, og besvares best ved grundige lesninger av et mangfoldig forfatterskap.

Det er flere institusjoner som sammen med Prøysen 2014 bidrar til å øke bevisstheten og diskusjonene rundt Prøysen. Nasjonalbiblioteket har laget en Prøysen-bibliografi i samarbeid med Høgskolen i Hedmark, og skal i forbindelse med jubileet digitalisere «brorparten av materialet som finnes av og om Alf Prøysen» (Nasjonalbiblioteket, 2014). De har Prøysen som et hovedsatsingsområde i 2014, og lager utstillinger til folkebibliotek i tillegg til en egen jubileumsutstilling i september. Høgskolen i Hedmark har satt i gang et forskningsprosjekt der det inngår en doktorgrad, konferanser og formidlingsarbeid, og er aktive gjennom hele jubileumsåret.

1.3 Resepsjon og forskning

Prøysen er ikke bare en folkekjær dikter i Norge, men oppnådde også betydelig internasjonal anseelse. Her hjemme solgte visesamlingen *Drengstu'viser* (1948) 120.000 eksemplarer bare i utgivelsesåret, og nådde totalt 135.000 solgte (Prøysen, 1998). Selv om Prøysen innen da hadde blitt rikskjendis var det et svimlende høyt tall, og til sammenligning solgte Thorbjørn Egners *Kardemomme by*, som også ble en umiddelbar suksess, 40 000 eksemplarer i løpet av sitt første år, sju år senere (Heger, 2012, 355). Bare fortellingene om Teskjekjerringa er

oversatt til 23 språk (prøysenhuset.no). Da de kom ut på engelsk på slutten av 1950-tallet, ble de straks populære, og ble sammenlignet med Lewis Carrolls *Alice in Wonderland* både på innhold og litterært nivå. Til tross for denne oppmerksomheten både nasjonalt og internasjonalt, er det gjort overraskende lite forskning på Prøysens diktning. Det folkelige og «enkle» i viser og tekst og en oppfatning av ham som en idylliker og romantiker, har nok bidratt til at han ikke har fått grundigere oppmerksomhet i litterære kretser.

Framstillingen av Prøysen i de samlede litteraturhistoriske verkene skiller seg fra hverandre. I Sonja Hagemanns *Barnelitteratur i Norge 1914-1970* (1974) finnes en sammenhengende, lengre framstilling av Prøysen og hans betydning i norsk litteratur, og hun tar opp både voksenprosaen og barnelitteraturen til Prøysen. Også i *Norsk barnelitteraturhistorie* (Birkeland, Risa & Vold, 1997) er de ulike sidene ved hans forfatterskap, både som voksen- og barneforfatter fremhevet. I de klassiske litteraturhistoriene er variasjonene større. I Willy Dahls litteraturhistorie i tre bind (1989) har Prøysen fått et par siders omtale, der han omtales som bygdedikter i forbindelse med *Trost i taklampa*, og får honnør for voksenvisene, og det understrekes at «synsvinkelen [alltid] er hos småkårsfolket» (Dahl, 1989, 174). Dette i motsetning til barnevisene, som ifølge Dahl er enkle og preges av «snillhet og familielykke på det jevne» (139). Hos Edvard Beyer får han litt mer plass i litteraturhistorien i 8 bind (1995-1998). Bakgrunnen og språket trekkes fram i en litteraturhistorisk sammenheng, og satiren og den sosiale tendensen er framhevet. Her nevnes også Teskjekjerringa, og vi kan lese at «Prøysens varme og humor kom kanskje aller klarest til uttrykk i det han skrev for barn» (Beyer, 1995, 267). I bindet om barne- og ungdomslitteraturen er hans evne til å se ting nedenfra et poeng, og det er satt av et par sider til både Teskjekjerringa, *Sirkus Mikkelijski* og *Den grønne votten* (Beyer, 1997). Per Thomas Andersen tar i *Norsk litteraturhistorie* (2012) også opp språket og visene som viktige ved diktningen hans, mener at det var «sterk og indignert tendenslitteratur» (Andersen, 453), og sammenligner ham med Tor Jonsson og hans «bygdadyret». Andersen trekker fram innsatsen i radioen og visene han presenterte der, men nevner ikke noe av prosaen han skrev for barn, bortsett fra at det henvises til Teskjekjerringa gjennom en klassisk illustrasjon av Borghild Rud. Andersen nevner heller ikke stubbene Prøysen skrev i det hele tatt, selv om det utgjør hovedvekten av hans litterære produksjon for voksne.

Av det som er skrevet om Alf Prøysen og diktningen hans, er det lite litteraturfaglige arbeider, og få publikasjoner som står i en litteraturvitenskapelig tradisjon. Det er blitt levert til

sammen ni hovedoppgaver eller masteroppgaver om Alf Prøysen og hans prosa. De er i grove trekk samfunnskritiske lesninger av forfatterskapet, analyser av *Trost i taklampa*, og sjangerundersøkende oppgaver som fokuserer på visene eller stubbene, samt en om Prøysens barnelitteratur. Det som ellers er skrevet om Prøysens forfatterskap er samlet i ulike artikkelsamlinger, hvor det finnes lesninger av *Trost i taklampa*, tekster om Prøysens kvinneskikkelser, om språket og karnevalistiske trekk, for å nevne noen av temaene. Foreningen «Prøysens venner» er ansvarlige for utgivelsen av *Prøysenårboka*, som har kommet annethvert år i perioden 2002-2012, der det også er samlet flere relevante artikler, og trykket opp artikler publisert andre steder. Det er kommet hele fire ulike bøker med det litt generelle «bok om Alf Prøysen» i tittelen, i henholdsvis 1980 (Vestheim), 1984 (Hagen & Solberg), 2002 (Imerslund), og i 2014 (Lunde). Den siste skiller seg fra de andre ved å være ført i pennen av én forfatter, mens de andre er artikkelsamlinger. De tre første har relevante artikler om Prøysen og diktningen med et innledende forord som forklarer prosjektet og setter det i sammenheng, og er laget på samme måte som mye av det som er gjort om Prøysens diktning. Det finnes mange artikler som hver for seg tar opp interessante og relevante sider ved Prøysens forfatterskap, men få sammenhengende arbeider der diktningen er gjenstand for undersøkelse. Hver for seg er disse artiklene gode, men de gir ikke et større, helhetlig bilde av forfatterskapet. Det nyeste tilskuddet, *Dra krakken bortåt glaset: Ei bok om Alf Prøysen* (Lunde, 2014), er en blanding av biografi og teksttolkning, og kan bidra til å gi nye lesere en vei inn i Prøysens diktning, men tilfører ikke mye nytt i akademisk sammenheng. Dag og Tids vedlegg til avisa i 2002 var i sin helhet viet Alf Prøysen med artikler og intervjuer om ulike sider ved Prøysens diktning. Flere av bidragsyterne er kjent fra andre artikkelsamlinger, men det er også mange av artiklene som er høyst aktuelle for et videre forskningsarbeid på Prøysen.

Artikkelsamlingen *Alminnelige arbesfolk: Om Alf Prøysens prosaforfatterskap*, redigert av doktorgradsstipendiat Bjørn Ivar Fyksen (2013a), er et av de nyeste bidragene og jeg bruker flere artikler herfra. Prøysen settes inn i en arbeiderlitteraturtradisjon, og det sosiale budskapet i diktningen trekkes fram. I løpet av sommeren 2014 kommer det en bok om Teskjekjerringa med flere internasjonale bidrag (Lassén-Seger & Skaret, under publisering), og jeg har fått tilgang til to av artiklene som jeg også refererer til. Denne utgivelsen vil bidra til å understreke den internasjonale anerkjennelsen han fikk, særlig for «Mrs. Pepperpot», som Teskjekjerringa heter på engelsk.

De andre forskningsbaserte artiklene jeg støtter meg på, er stort sett eldre. Artikkelsamlingen *Alf Prøysen - idylliker eller opprører?* (Imerslund, 1995b) er av de nyere, ellers er det flere aktuelle artikler i *Ei bok om Alf Prøysen* (Vestheim, 1980), og ulike artikler fra 70-tallet (Hauge, 1971; Bergset, 1972; Engen, 1972; Fosse, 1974). Det har kommet noen bidrag på 2000-tallet (Vold, 2003; Hoel, 2008) i tillegg til Dag og Tids vedlegg og *Prøysenårboka*. Det har også med ujevne mellomrom vært debatter om ulike sider rundt Prøysen som person eller dikter.

I tillegg til artikkelsamlinger kommer det som er gjort på Prøysen som person. Det er først og fremst Ove Røsbaks biografi *Alf Prøysen: Præstvægen og Sjustjerna* (1992). Ellers er det flere av Prøysens venner og omgangskrets som har skrevet om Prøysens liv og person, fra sin synsvinkel. Det er Nils Johan Ruds *Alf Prøysen*, laget for skoleverket (1976), vennen og handelsbetjenten Knut Fjæstads *En dag i måra – unge år med Alf Prøysen* (1979), og Elin Prøysens bok *Pappa Alf* (1989). Tidsskriftet *Basar: norsk litterært tidsskrift* hadde i første nummer både en tekst av Jan Erik Vold, «Jeg ville så gjerne si noe fint om Prøysen» (1975), og et intervju med Prøysens nære venn Alf Cranner (1975). Andre venner av Prøysen, som Otto Nes (2013), Erik Bye og Anne-Cath. Vestly, har også bidratt med tekster om ham, blant annet i en større samtalebok (Tinholt, 2004). Felles for disse tekstene er at de tar utgangspunkt i Prøysens liv og hans bakgrunn, og deretter kommenterer noen av verkene hans i grove trekk. Fokuset her er altså på livet han levde, og ikke en litterær lesning eller analyse av det han skrev. I tillegg er det bøker der venner og kjente av Prøysen har blitt intervjuet, som *Det er så vemodig mange viser: samtaler om Alf Prøysen* (Imerslund, 2004a), og en slags praktbok, *Alf Prøysen: et portrett i tekst og bilder* (Viken & Haug, 1989).

Det er mange som vil være med på å gjenreise Alf Prøysen, særlig nå i forbindelse med jubileumsåret, og det er flere som har ment offentlig at Prøysens diktning må tas på alvor. Det var blant annet flere som hevdet dette i en debatt i Klassekampen sommeren 2013 (se blant annet Larsen, 2013a; Larsen, 2013b; Larsen, 2013c; Voldner, 2013). Det opprørske i hans diktning er imidlertid ikke et nytt og revolusjonerende synspunkt. Allerede i Bokklubbens snart 40 år gamle utgave av *Alf Prøysen forteller* stilte redaktør Nils Johan Rud spørsmålet «Er Alf Prøysen så snill en dikter som vi vil ha ham?» (Rud, 1975a, 9). Siden da har stadig flere påpekt det samfunnskritiske i voksenprosaen hans, og (ny)lest voksenprosaen hans for å finne belegg for dette synet. Det har blitt pekt på at deler av forfatterskapet ikke har fått nok oppmerksomhet, og at det har vært behov for mer lesning av de tekstene som har blitt glemt

eller oversett. Imerslund pekte på 90-tallet for eksempel på behovet for mer oppmerksomhet rundt og utgivelse av de da upubliserte stubbene (Imerslund, 1995a, 11).² Fremdeles er det mange som mener at voksenprosaen er oversett, og at det trengs ny og mere forskning på romanen og stubbene, noe som også skjer. I år ble det utgitt en ny, revidert samling av alle stubbene der de er ordnet kronologisk og redigert av Jan Erik Vold med tanke på en gjennomgående språkdrakt og uttrykk (Prøysen, 2014).

Det har ikke blitt pekt på behov for mer forskning på det Prøysen gjorde og skrev for barn, til tross for at det er det som i stor grad har gitt ham den særegne posisjonen i norsk bevissthet, og fremdeles gjenfortelles til dagens oppvoksende generasjon. Det er vanskelig å finne litterære analyser av teskjejerringa eller andre deler av barnelitteraturen, og et savn etter slik forskning utgjør en del av min motivasjon for å gjøre grundigere analyser av Prøysens barnelitteratur. Prøysen trakk også selv fram diktingen for barn i et intervju, der han understreker han at han er glad i unger og at barnelitteraturen ligger hans hjerte nærmest (Sandbeck, 2002). Anne Cathrine Straumes oppfatning av barnelitteratur generelt mener jeg er spesielt gyldig når det gjelder Prøysen: «Den som er interessert i litteratur, går glipp av vesentlig innsikt om de dropper barneøkene» (2014).

1.4 Biografi

Mye er skrevet om Prøysens oppvekst og bakgrunn, og denne oppgaven skal konsentrere seg om hans diktning mer enn hans person. Det gir allikevel en bedre forståelse av hans litteratur med en kontekstualisering av oppveksten og den bevegelsen han senere foretok seg fra bygda til byen. Jeg trekker også paralleller til den historiske utviklingen senere i oppgaven. I denne delen støtter jeg meg i hovedsak på Prøysens egne oppvekstskildringer i *Det var da det og itte nå* (1971).

1.4.1 Husmannssønn og griskokk

Bygdemiljøet Prøysen vokste opp i har sterk gjenklang i all hans diktning, selv om temaene er allmenne:

² Fram til en nyutgivelse der Elin Prøysen var redaktør i 1998/2002 var det flere stubber som bare hadde stått på trykk i Arbeiderbladet, og ikke samlet i en bokutgivelse. Det er disse Imerslund her sikter til.

Å nei da, Hedemarken og Mjøsa er ikke hele verden for meg. De er bare fjølene som jeg serverer viser på... Jeg er ikke Hedemarkens dikter, jeg synger om mennesker og vil ikke plassere dem i båse. Ikke fortell meg at folk i den dalen er slik, i den byen sånn... Det er første skritt på veien til ufred. (Prøysen, 1989, 48)

Dette sa han selv om diktningen sin, og han var opptatt av at alle skulle kunne lese noe ut av det han skrev, uavhengig av sosial eller geografisk bakgrunn. Han etablerer Hedemarken som ramme for diktningen for å ha et miljø å skrive ut fra, men åpner for at leserne selv kan inkludere seg selv i det de leser og hører, og gjør litteraturen til en felles opplevelse. Samtidig gjør han de ulike typene og karakterene til representanter for sin klasse. I dette paradokset ligger nøkkelen til den brede lesningen han har opplevd.

På begynnelsen av 1900-tallet var husmannsordningen i ferd med å bli avskaffet, men i Gudbrandsdalen var det fremdeles husmannsplasser i drift, og det var inn i dette klassesdelte samfunnet Alf Prøysen ble født. Forskjellene var store, ulikhetene tydelige, og alle holdt nøye regning med hvilken plass både de selv og de rundt dem hadde på den sosiale stigen. Det var et førmoderne samfunn med føydale trekk, der husmennene sto i avhengighetsforhold til husbonden. Husmennene betalte husbonden på den gården plassen tilhørte med pliktarbeid, og stod i et underdanig forhold til sjølvfolket, som husbonden og kona kaltes. Dette avhengighetsforholdet preget mange av de karakterene Prøysen diktet om. Jan Erik Vold har beskrevet det slik:

Typisk er det at dette Prøysen-land er et forholdsvis lukket, statisk samfunn – eldgamle tradisjoner for omgang og samkvem lever ved, det fins en mannsverden og det fins en kvinneverden, det fins de som sliter med jorda [...], det fins de som styrer og bestemmer [...]. Kommunikasjonen går innenfor de enkelte felles-grupperinger. (Vold, 1975)

Alf Prøysen ble født 23. juli 1914 og vokste opp på husmannsplassen Prøysen, som tilhørte gården Hjelmstad. Foreldrene Olaf og Julie hadde også datteren Margit (født 1907). I tillegg hadde Julie datteren Marie (født 1902) fra før av, og de tok til seg Olaf (født 1911) som fostersønn da han var to år gammel. Faren jobbet på gården på sommeren, og dro på tømmerhogst om vinteren. Barna vokste opp i et hjem som var preget av at de hadde det de trengte for å klare seg, men ikke så veldig mye mer. «Sultne var vi æiller. Det gikk an å leve lengi på saus og poteter, og vart det snaut med kaku så bakte a' mor kavring» (Prøysen, 1971a, 36), skriver Prøysen selv. Han gikk 7-årig folkeskole på Furu skole fra 1922 til 1929, deretter på fortsettelsesskole i Veldre 1929-1930, og en vinter på amtsskolen i Ringsaker. Det var imidlertid ikke skolegang som var det planlagte livsløpet for en husmannsønn som han

selv. Han måtte ut i arbeid på gårdene i området, og begynte som gårdsgutt på Hjelmstad gård. Deretter jobbet han flere år som gjetergutt, gårdsgutt og griskokk, før han til slutt avanserte til sveiser.

Prøysen var ikke særlig komfortabel med kroppsarbeid og var blant annet redd for hester. Det plaget ham, både fordi mye av arbeidet på gårdene krevde et lag med hester, i tillegg til at det var pinlig og understreket hans hjelpeløshet når det kom til praktiske arbeidsoppgaver.

Samtidig som han hadde arbeid på gårdene jobbet han med det som skulle bli hans framtid, og beveget seg sakte, men sikkert ut av det miljøet han var født inn i. Han fikk diktet «Røde geranier» og novellen «Skolissene» på trykk i bladet *Kooperatøren* i 1938, etter at hans gode venn Knut Fjæstad som var handelsbetjent og delte interessen for dikt og litteratur hadde hjulpet ham med å sende inn diktene til ulike redaksjoner. Prøysens virke som dikter og forfatter hadde nå så vidt begynt.

Året etter flyttet han til Ringsaker. Det markerte både en bevegelse fra bygd til by, fra det førmoderne samfunnet til moderniteten og fra periferi mot sentrum. Denne forflytningen tok imidlertid mange år, og han hadde flere jobber i landbruket helt fram til 1945. Da han flyttet til Oslo, bosatte han seg litt utenfor, i Nittedal, akkurat slik han ofte plasserte seg selv litt i utkanten av sentrum enten det gjaldt livet eller litteraturen. I disse årene fikk han kontakt med revymiljøet i Oslo og solgte revyviser til Dovrehallen som var det viktigste stedet for dette miljøet, men etter at Dovrehallen brant ned i 1942, gikk Prøysen videre med andre ting. Han hadde vært med i amatørteater på Ringsaker og skrevet både teater og revystykker, og fortsatte med dette da han i 1941 tok seg jobb på Vøien gård i Asker der han kom i kontakt med skolerevyen på Statens Småbrukslærerskole. Der satte han opp revy i flere år og skrev tekster, instruerte, spilte og malte kulisser. Gjennom krigen bodde Prøysen i Asker og jobbet på gården samtidig som han skrev konfirmasjonssanger på bestilling, holdt på med skolerevyen og fikk gitt ut novellesamlingen *Dørstokken heme* i 1945. Revyen her brakte ham også videre, og han ble med i Oslostudentenes frigjøringsrevy «Ad undas». Nå hadde han begynt å etablere seg, jobbet både med viser og tekst, og fikk kontakt med NRK og Barnetimen.

1948 skulle bli hans store gjennombruddsår. Han giftet seg med Else Storhaug, og de flyttet til Nittedal. De leide først et rom hos Borghild Rud, som senere skulle tegne både Teskjekjerringa og illustrere lørdagsstubbene, før de senere fikk sitt eget hus i Nittedal. Dette året omtalte han selv som «det året jeg var sjenni!» (Prøysen, 1989, 28), og han hadde sine

største øyeblikk som rikskjendis. Han hadde kommet i kontakt med plateselskapet Columbia, og ga ut noen av de mest kjente visene, som «Blåbærturen» og «Lillebrors vise», og de sprudlende «Husmannspolka» og «På Hamar med slakt». *Drengstu'viser* (1948) ble utgitt til overveldende mottagelse og salg. Han arbeidet nå mye på NRK, dro på turné og var kjent blant både barn og voksne over hele landet. Den massive produksjonen hans begynte å sette fart, og han opererte i mange kanaler samtidig, både NRK, Arbeiderbladet, på scenen og i bokform.

I løpet av 50-tallet var han også en aktiv visesanger, og gjendiktet flere svenske viser. Han gjorde dem samtidig ofte til sine egne, og plasserte dem gjerne i kjente omgivelser. Han var innom foreningen «Visens venner», som var etablert etter mønster fra de svenske visesangerne, og markerte seg som en kunnskapsrik og sentral visedikter i Norge både blant publikum og i visemiljøet. Visene er ofte tilsynelatende fylt av sommer og sol og idyll, men har som regel en alvorligere og mørkere undertone.

I 1950 kom hans eneste roman, *Trost i taklampa*. Den gikk rett inn i diskusjonen om «flukten fra landsbygda» som var en aktuell debatt i et samfunn der moderniseringen og urbaniseringen hadde skutt fart. Prøysen kritiserte klassesdelingen i samfunnet gjennom tydelige karaktertegninger av de ulike maktposisjonene i bygda. Husmannsjenta Gunvor Smikkstugun og dikteren Lundjordet kommer samtidig tilbake til hjembygda etter å ha flyttet til byen, og blir ulikt tatt imot. Gunvor vil vise seg fram for de som har blitt igjen, og vise at hun har lykket ved å dra til byen, men møter ikke den beundringen hun forventer. Lundjordet er en bygderomantiker som vil at folk skal se det vakre i å jobbe med jorda, uten at han viser forståelse for det harde arbeidet det faktisk er. Han er en klassisk representant for overklassens ignoranse, og gjør narr av gårdsfolkets dårlige smak og stil. Det er Lundjordet som representant for overklassen som får gjennomgå hardest i boka. Romanen ble en salgssuksess, og solgte 60.000 eksemplarer da den ble utgitt.³ Det var den mest solgte skjønnlitterære boka i Norge fram til 1988 (Hoel, 1995, 20). Den ble også satt opp som teaterstykke på Det norske teateret i 1952, ble film i 1955 og var Norges første musikal i 1963.

³ Opplags- og salgstallene varierer i ulike kilder. Elin Prøysen (1989) oppgir 52.000 solgte og Ove Røsbak (1992) 65.000. I følge Beyers litteraturhistorie var opplaget 52.000 og salget 60.000, noe som stemmer overens med Ane Hoels grundige gjennomgang av opplagstall og salgstall, så jeg forholder meg her til 60.000 solgte eksemplarer.

1.4.2 Generasjonsdikter

Anne-Cath. Vestly, Thorbjørn Egner og Alf Prøysen markerte en endring i måten man snakket om, til, for og med barn på. De var viktige i oppblomstringen som fant sted i kulturlivet i etterkrigstiden, og laget i årevis innslagene både i *Barnetimen for de minste* og *Lørdagsbarnetimen*. Lauritz Johnson var ansvarlig for barnetimen i NRK etter krigen, og var den som hyret inn Egner, Prøysen og Vestly. Under hans ledelse ble radioen en samlende faktor i norsk kulturliv, og på tvers av sosiale lag og geografi samlet de norske barn og voksne og bidro til en felles referanseramme. Lytterstatistikk for en tilfeldig valgt høstlørdag i 1953, viser at 94% av alle norske barn satt og hørte barnetimen, og at så mange som 47% av alle voksne over 16 år gjorde det samme (Hartberg, 1986, 106). Det samlet de enkelte familiene foran radioapparatene, men det var også en lytteropplevelse som hele det norske samfunnet tok del i sammen.

I barnetimen hadde Prøysen ulike programopplegg. Han hadde både klassiske innslag som «Fem unger; en gitar og onkel Alf», og mer fantasifulle hørespill som «Da sopelimen og skurebøtta reiste til månen». Fra 1952 hadde han også med seg fortellinger og viser til barnetimen som senere kom ut i bokform (Birkeland, Risa & Vold, 1997, 181). Gjennom radioapparatet kommer måten han snakket direkte til barna på kanskje tydeligst til uttrykk: «Nå legger du handa di på radioen din, og så legger jeg handa mi på radioen min, og så leier vi hverandre liksom» (Røsbak, 1992, 248), sa han, og tok barna med ut på eventyr og oppdagelser. Den store endringen fra tidligere, var måten han henvendte seg til barna på. Tidligere hadde det pedagogiske ved bøkene blitt forsterket gjennom den voksne formidleren. Ved høytlesning blir det ett ekstra lag mellom fortellingen og den fortellingen er laget for, der en voksenperson tilrettelegger og forklarer handlingen. Dette er ikke negativt i seg selv, men i radioen hadde de mulighet til å droppe dette mellomleddet, og henvende seg direkte til barna, på deres premisser. Prøysen var også innom barne-TV med serien «Kanutten» av Anne-Cath. Vestly, som handlet om to slitne gatemusikanter. Hun var Kanutten, og han spilte Romeo Clive som spredte «solskinn og sang og gitarklang for alle penga» (Prøysen, 1971b, 24-25).

Trioen Vestly, Egner og Prøysen hadde mye til felles, og var på mange måter definerende for den generasjonen som vokste opp med dem i barnetimen. Gjennom overlevering i flere ledd er de fremdeles leverandører av kultur til de som vokser opp i dag, og vil sannsynligvis være det i mange år fremover. De framstår ofte som en felles trio i historien, men de var ganske forskjellige. Jeg refererer her fra *Norsk barnelitteraturhistorie*:

I tendensen til ironi og opprør skiller Prøysen seg fra Egner, som han ellers delte mange kvaliteter med. [...] Mens tvisyn og melankoli skilte ham skarpt fra Egner, fant han i mangt en forbundsfelle i Anne-Cath. Vestly som dessuten også hadde oppvekstkår på Ringsaker. Barnets selvrespekt eller det individuelle egenverd har vært et sentralt tema hos alle tre, men graden av harmonisering er ulik. (Birkeland, Risa & Vold, 1997, 188-189)

Både i samfunnssyn og pedagogikk var de forskjellige. Mens Egners fortellinger var enklere, og ofte med et uttalt pedagogisk mål, var Prøysen og Vestlys i større grad preget av utfordringer, konflikt og vanskelige oppvekstkår, uansett om handlingen foregikk i byen eller på landet. Hos dem fantes i større grad også en utfordring av etablerte normer og regler, og en lek med muligheter og alternative virkeligheter.

De siste årene før han døde i 1970, holdt han et høyt tempo, og jobbet til siste stund. Han spilte inn en serie med radiokåserier om barndommen og oppveksten, som ble samlet i boka *Det var da det og ikke nå*, og utgitt i bokform i 1971. Han fikk Norsk kulturråds ærespris for sin innsats av vesentlig betydning for norsk kunst og kulturliv bare noen dager før han døde, og året etter ga Kirke- og undervisningsdepartementet en posthum hederspris til Prøysen for hans innsats for barnelitteraturen i Norge.

1.4.3 Lørdagsstubbene

Prøysens særegne «Lørdagsstubber» ble trykket jevnlig i *Arbeiderbladet*, i perioden 1951-1970. Det ble totalt 753 stubber, og ble et av hans mest kjente varemerker.⁴ Flere av stubbene ble samlet og utgitt i bokform på 70-tallet, i et utvalg gjort av Nils Johan Rud og sortert etter tema. Senere redigerte Elin Prøysen et opptrykk av de samme stubbene, i tillegg til noen som ikke tidligere hadde vært utgitt (1998), og nå er alle stubbene igjen samlet i en ny utgivelse, redigert av Jan Erik Vold (2014). De korte tekstene var fulle av overskudd, ironi og livsvisdom og ble presentert i en uhøytidelig stil. Han skapte sin egen sjanger som kan minne om både fabelen og novellen, og flere avsluttes med en slags læresetning. Formen er gjenkjennelig og minner om anekdoten, og hver stubb er forbeholdt ett poeng. Stubbene har fått mer oppmerksomhet de siste årene, og er gjenstand for mye av den tematiske forskningen som er gjort på Prøysen i ulike artikler og samlinger. Elin Prøysen har skrevet hovedfagsoppgaven «*Så får nå novella bli lørdagsstubb lull*»: *Alf Prøysens lørdagsstubber*:

⁴ Det hersker noe uenighet om antall stubber, også litt avhengig av hvordan man definerer dem, men jeg støtter meg her på Ole Karlsen (2013) og den nye samlede utgivelsen som opererer med 753 stubber.

en drøfting av sjanger og særtrekk (2002) om stubbene, og Ole Karlsen har gjort arbeid på både det sjangermessige ved stubbene (2013) og innholdet i dem (2002).

«Ordet *stubb* er et forunderlig lealøst ord som kan brukes om så mangt, en vegstubb, en visestubb, en sangstubb; en stubb kan fortelles eller synges. Og viktigst: Den må være kort» (Karlsen, 2013), lyder en av definisjonene om stubbene som sjanger. Som stubbene er også fortellingene om Teskjekjerringa korte (med unntak av «Teskjekjerringa på camping»), og har et poeng som formidles gjennom en utspilt situasjon. I begge tilfeller får Prøysen sagt mye på lite plass. «I de beste tekstene [...] komprimerer Prøysen et helt eksistensielt og livsfilosofisk univers i sitt pastorale, ringsakerske mikrokosmos», mener Karlsen (2013), og det samme kan sies å være gyldig for de beste fortellingene om Teskjekjerringa. Ordet «stubb» var et begrep han hadde funnet fram til selv, men han var klar over at han i den tradisjonen skrev seg opp mot petiten og kåseriet. I dag finner vi det samme begrepet et helt annet sted. En «stubb» henviser også til «en meget kort artikkel på Wikipedia» (på engelsk «stub») (Wikipedia, 2013), som Prøysens egne stubber. Det understrekes at det «kan være et flott utgangspunkt for en god og grundig artikkel», akkurat som både Prøysens stubber og Teskjekjerringa som figur kunne fungere som igangsettere og spørsmålsstillere.

1.5 Begreper

Det er vanskelig å lese Prøysens tekster uten å skjele til samfunnet han levde og skrev i. Strukturer, sammenhenger og virkningsforhold er relevante for den lesningen jeg skal gjøre av tekstene hans, og det jeg senere diskuterer. I denne delen vil jeg derfor, ved hjelp av utvalgte teoretikere, trekke frem noen begreper som jeg bruker videre i oppgaven. Dette er først og fremst sosiologer som Max Weber og Pierre Bourdieu (der jeg støtter meg på Prieur og Sestofts fremstilling) i tillegg til noe litteratur av Fredrik Engelstad. Alle disse har fokusert på makt, hierarkier og strukturer, og er relevante for det perspektivet jeg anlegger i min lesning. For Bourdieu var det et sentralt poeng at sosiologiens felt skulle være den virkelige verden slik den fremstår, og at teorien ikke skulle bygge på teoretiske antagelser som ble skapt i et vakuum (Prieur & Sestoft, 2006). Prøysens diktning er nærmest insisterende virkelighetsnær og plassert i et miljø som så tydelig tar opp forskjeller mellom folk og mellom klasser i samfunnet, at det vil være naturlig å bruke begreper fra sosiologien på Prøysens litterære univers. Både i barne- og voksenlitteraturen er den virkelige verden svært nær, og gjennom prosaen kommenterer han samfunnsmessige forhold.

1.5.1 Klasse og stender

«Det er forskjell på folk. Og ingen stann var forskjellen så stor som over Hedmarken, ‘det røde fylke’ som dom kælte det», skriver Prøysen om sin egen samtid i kapittelet «Standsforskjell» (1971a, 117). Forskjellene viste seg på mange ulike områder, og både doen og maten skilte sjølvesfolket og husmannsfolket fra hverandre. Det var et tydelig hierarki: «Det behøvde itte vara så stor forskjell på kosten, men litt var det, så en skulle væta å en hørde heme hen» (117-118). Stendersamfunnet tilhører det førkapitalistiske samfunnet, da man byttet arbeidskraft mot husvære eller rettigheter i stedet for mot penger. Husmennene stod, som i et føydalt samfunn, i et direkte avhengighetsforhold til gården de jobbet for, og var gjennom pliktarbeidet å regne for bondens eiendom. Prøysen bruker også standsbegrepet i diktningen. Jørgen Hattemaker definerer seg selv ut fra standsbegrepet, satt opp mot Kong Salomo, og introduserer seg ved først å nevne «min stilling og min stæinn».

Teskjekjerringa inngår sannsynligvis ikke i en gammeldags stenderordning, og står sannsynligvis friere enn det husmannsfamilie gjorde. Det sies ikke i klartekst, men det er ikke snakk om noen som hun eller mannen er avhengige av, og det virker som hennes sosiale tilhørighet er i under- eller middelklassen, da de har overskudd til å hjelpe andre, men ikke selv er en del av overklassen.

På Hedmarken var det forskjell på folk, også tjenerne. Agronomen og selskapsdama var i det øvre sjiktet, etterfulgt av stæillkar’n og kokka, stugujinta og sveiser’n, før fjøsgutten kom, og helt til sist griskokken. «Lenger ned gikk det itte ann å kammå» (Prøysen, 1971a, 118). Prøysens bevegelse fra han begynte som griskokk, til han de siste årene han jobbet på gårdene som sveiser, var altså en ørliten klassereise i seg selv. Betragtningene rundt standsforskjellene er ikke en bitter oppsummering fra Prøysens side. Han understreker at «dom som sto nederst på stægan var dom som flire mest og hadde det morosammest» (118-119), men han konstaterer hvilke forskjeller som fantes, og hvordan de forholdt seg til hverandre. Klassebevisstheten var tydelig tilstede blant de som stod nederst.

Weber karakteriserer en standssituasjon slik: «Når en egenskap som er felles for mange mennesker, er gjenstand for en sosial vurdering av hvorvidt den er ‘ærefull’ eller ‘vanærende’, og denne vurdering betinger typiske trekk ved menneskers livsskjebne» (Weber, 2010, 57). Stendene er i større grad basert på fellesskapsfølelse og tradisjon, men ikke

nødvendigvis med et positivt fortegn. Fellesskapet i Prøysens voksenprosa er basert på sladder, bygdesnakk og rykter, og er preget av gamle strukturer.

I Webers forståelse av klasser er det de økonomiske rammene som omgir individene, og forholdet til eiendom og eiendomsløshet, som først og fremst er avgjørende for å definere klassene. I husmannsvesenet på Hedmarken ble nettopp eiendomsforholdet tydelig understreket, og den eiendomsløse husmannen står i et avhengighetsforhold til husbonden som eier plassen og gården. En klasse er, i motsetning til stendene, definert ut fra økonomiske kriterier, der en gruppe menneskers sjanser i livet er bestemt av «økonomiske interesser i forbindelse med erverv eller eiendom, og disse økonomiske interessene er betinget av *markedet*» (Weber, 2010, 52). Dette kan sammenlignes med Bourdieus forståelse av klasser, der økonomisk kapital er avgjørende for hvilken plassering man har i samfunnet.

Selv om samfunnet preges av klasser bestående av individer med like utfordringer og livsvilkår, er det ikke alltid et sterkt klassesamhold. Det finnes et «struktureløst sosialt fellesskap» (Weber, 2010, 54) innen de ulike klassene, men interessene til de ulike individene innad i klassen er ikke nødvendigvis sammenfallende. Selv om underklassen ofte handler likt, og det tilsynelatende foregår en slags «masseadferd», betyr ikke det at de har etablert en felles interessekamp. Dette fraværet av interessefellesskap kan ha flere grunner, og kan også finnes igjen hos Prøysens karakterer. De som selv tilhører den eiendomsløse klassen ønsker kanskje ikke å assosiere seg med de andre, men prøver heller å bevege seg oppover mot de øvre klassene, slik Gunvor Smikkstugun prøver å distansere seg fra de som har blitt igjen i bygda. Det kan også være at de rett og slett ikke mener at de har de samme utfordringene og målene. Selv om en husmannskone og en tjenestejente tilhører samme klasse, opplever de ikke nødvendigvis at de har behov for å kjempe den samme kampen.

Klassesamfunnets realiteter ligger som en bakgrunn diktningen spiller seg opp mot, der Prøysen kan eksperimentere med makt og strukturer. Særlig i barnelitteraturen utfordres fastlagte sannheter og strukturer, der fellesskapet oppstår hos de som har like interesser, og ikke ut fra økonomiske forutsetninger. De 'små' eller 'store' hos Prøysen defineres ikke ut fra hverken størrelse, økonomi eller makt. De minste kan være de største i overført betydning, og slik sett er Prøysens inndeling ikke ensbetydende med klassesamfunnets økonomiske kategorier. Han spiller på et etablert klassesamfunn, men utvider rammene og vår oppfattelse av dem.

1.5.2 Makt og motmakt

Makt trer frem, og den er skjult. Makt hviler for en stor del på hierarkier, institusjoner, tvangsmidler, matrielle [*sic*] rammer og kontroll over sosiale ressurser. Men også på tegn symboler, ytringer. [...] Makt er ikke noe entydig fenomen, og blir bare forståelig ved å betraktes under mange ulike innfallsvinkler. Bilder og fiksjonstekster kan beskrive sosiale relasjoner på måter som etablerte forskningsmetoder ikke uten videre fanger inn. (Engelstad, 2010, 7)

Fredrik Engelstad, som har jobbet med makt og strukturer blant annet gjennom «Makt- og demokratiutredningen» (1997-2003), oppsummerer maktens sammensatte karakter på denne måten, og understreker det vanskelige ved å skulle gi en kort oppsummering av maktspørsmålet. Jeg nøyer meg her med å bringe noen perspektiver og forsøksvis definisjoner for å avgrense diskusjonen. Weber skriver at «ved 'makt' vil vi her allmennt forstå ett eller flere menneskers sjanse til å sette igjennom sin egen vilje i det sosiale samkvem, og det selv om andre deltakere i det kollektive liv skulle gjøre motstand» (2010, 51). Han fokuserer på den institusjonelle og bestemmende makten, definert av de som sitter i maktposisjoner i samfunnet.

Bourdieu var opptatt av hierarkier og skjulte maktstrukturer. I et intervju har han sagt at «the scientific function of sociology is to understand the social world, starting with the structures of power. [...] [A]ll power owes part of its efficacy – and not the least important part – to misrecognition of the mechanisms on which it is based» (Bourdieu, 1993, 14). Sosiologien skal undersøke den virkelige verden og avkle de mekanismene makten hviler på. For ham er forholdet mellom samfunnets ulike aktører et sentralt poeng, og han opererer også med begrepet «maktfelt», som beskriver et område der ulike posisjoner står i forhold til hverandre og er det som definerer hvem som har makt og ikke. Når noen har makt er det som regel på bekostning av noen andre, som dermed blir maktesløse. Denne spenningen er avgjørende for maktspillet hos Teskjekjerringa.

Bourdieu er forundret over at de undertrykte klassene ikke i større grad motsetter seg overtrampene:

Enda mer overraskende er det at den etablerte orden, med sine dominansrelasjoner, sine rettigheter og overgrep, sine privilegier og urettferdigheter, til syvende og sist består, og det med en slik letthet, [...] og at de mest ulidelige eksistensbetingelser så ofte kan fremstå som akseptable og til og med naturlige. (Bourdieu, 2000, 9)

Dette kan ikke sies å gjelde for flere av Prøysens karakterer, deriblant Teskjekjerringa. De tar opp kampen, og finner seg ikke i urettferdig behandling. Han har også karakterer som bukker under for overmakten, men i det store og det hele kan Foucaults sitering av Mao stå som en hovedregel hos Prøysen: «Der det er makt er det motstand» (Engelstad, 2010, 89).

Noe av motmakten er representert ved hjelp av karnevalets demaskering, og i denne oppgaven vil også Mikhail Bakhtins teorier om latter og karneval brukes som referanseramme. Gjennom latterliggjøring kan maktbruken avsløres og vises fram, og karnevalet blir en periode der maktforholdene blir endevendt for en gitt periode.

1.5.3 Habitus

Overklassen har makt til å påvirke de lavere klassene gjennom sin dominans. Engelstad presenterer to ulike former for maktbruk hos Marx, der dominansen kan bestemmes av eiendomsforhold på den ene siden, eller fravær av makt på den andre siden. De store bøndene bestemte over de mindre både fordi de hadde mer eiendom og kontroll over produksjonsmidlene, men deres makt ble også bestemt ut fra småbøndenes avmakt og fravær av organisering (Engelstad, 2010, 73). Begge disse mekanismene er til en viss grad i spill i Prøysens bondesamfunn. Weber bruker begrepet «herredømme», som ifølge ham er et spesialtilfelle av makt. Han kommer inn på de ulike måtene de med makt kan påvirke de maktesløse, siden det ikke bare er økonomiske forhold som avgjør hvem som bestemmer i et samfunn der også smak og stil er viktige komponenter i det sosiale rommet. Rent skjematisk, skriver han, kan vi «oppfatte herredømme som identisk med det å kunne befale i kraft av autoritet» (72), men understreker at denne befalingen kan skje i form av påvirkning og normdannelser.

Jeg veksler på å bruke begrepene «herredømme», «dominans» og «hegemoni», da det kun er små nyanser i meningsforskjeller. Felles for dem alle er at de er avhengig av en udefinert makt, og spiller på normer og tradisjoner snarere enn vedtatte lover og regler. I kulturen er definisjonsmakten en viktig del av den makten som finnes i et samfunn, og nettopp denne formen for makt er spesielt tydelig i *Trost i taklampa*. Bygdesamfunnet blir et sted der makten utspilles, og småbøndene blir utsatt for press fra flere kanter. I tillegg til den økonomiske og kulturelle makten som utøves, blir de utsatt for det Eric Hobsbawm har kalt for «invention of tradition» (1983, referert i Engelstad, 2010, 76). Overklassen har dyrket fram en nasjonalromantisk forståelse av tradisjoner og gamle dager som de ønsker at småbøndene skal

oppfylle, selv om det betyr at de ikke får ta del i den økningen i levestandard overklassen opplever. I *Trost i taklampa* fortelles det om en maler som gikk forbi en turnipsåker og så en mor med barna sine, med filler som hang og slang, som han ville male. Han avtalte at han skulle få komme tilbake neste dag og male dem, men da hadde de fått på seg finstasen til ære for maleren. Han ble rasende og ulykkelig, for det naturlige motivet hadde blitt borte. Det var «alminnelige, trufaste jordens tenerer han ville male» (Prøysen, 1950, 107), og ikke oppstasede jenter med sløyfe i håret. «Jammen i går såg dom ut som Rafaels engler» (107), sa han ulykkelig, men fikk til svar fra mora at «i dag har je pynte dom så godt det let seg gjøra for ei husmæinnskjærring!» (107). I malerens og overklassens øyne skal den nasjonalromantiske idyllen holdes i hevd av bondesamfunnet, som selv sliter med å få endene til å møtes. De lever slik fordi de må, men overklassens vil at det skal opprettholde en idé om nærheten til jorda. Gunvor Smikkstugun oppsummerer også et sted at det er forskjell på å lese om sultne unger i boka og å være sulten selv, og de som har skrevet skoleboka har kanskje ikke selv erfart hvordan det er å gå sulten. Forventinger til andre, normer og strukturer er en del av maktforholdene som definerer klassene i samfunnet.

Et sentralt begrep som oppsummerer hvordan klasseforskjellene og handlingsrommet til de ulike klassene opprettholdes, er «habitus», som Bourdieu definerer slik: «et sosialt konstitueret system af strukturerte og strukturende holdninger, der er tilegnet i en praksis og konstant er orienteret mod praktiske mål» (Prieur & Sestoft, 2006, 39). Man har tatt til seg ytre påvirkninger for å handle på bestemte måter eller mene bestemte ting, og internalisert dem slik at man ikke lenger er klar over at disse meningene er tillærte. Det er en form for sosialisert subjektivitet. Den posisjonen vi har i samfunnet definerer vår habitus, og de ulike pressene vi blir utsatt for gjør at vi inntar de holdningene vi har. Det definerende utgangspunktet er klassebakgrunnen vår, og den bestemmer hvilket perspektiv vi anlegger på verden. Sosiologen Beverly Skeggs har sett på de samme mekanismene i en studie av arbeiderklassekvinnens oppfatning av sin egen sosiale posisjon, og bruker begrepet «respektabilitet» for å beskrive hvordan underklassen har tatt til seg de fordommene de møter. «To not be respectable is to have little social value or legitimacy» (Skeggs, 1997, 3), skriver hun, og henviser til overklassens definisjonsmakt over arbeiderklassen. De som ikke regnes som respektable har også mindre verdi i samfunnet.

En tydeligere form for påvirkning finner vi i Bourdieus begrep om «symbolsk vold». Overklassen har den definerende makten, og utøver dominansen ved hjelp av sin «symbolske

kapital», eller den overmakten som ligger i å definere den gode smak og stil. Denne symbolske volden er ikke fysisk eller bevisst, men utøves i «habitus' dispositioners dunkle verden» (Priour & Sestoft, 2006, 52), slik at hverken de som utøver denne volden eller de som blir utsatt for den skjønner at det er det som skjer, og gjenskapes forskjellene igjen og igjen. De sosiale dominansforholdene bekrefte og reproduseres gjennom den måten vi kroppslig forholder oss i over- og underordningsrelasjoner (52).

Bourdieu's teorier tar hensyn til samfunnet som et felt bestående av sosiale relasjoner, der makt og avmakt ikke kan ses på som adskilte størrelser, men som mekanismer som viser seg i møte med andre. Det henger godt sammen med det maktspeillet som foregår i barnelitteraturen til Prøysen. Størrelse er et avgjørende element, og får sin betydning i forhold til andre som er større. Den makten som utøves er ikke i full virkning dersom den ikke utøves på eller i forhold til noen, og endringene i oppfatningene er et uttrykk for bevegelse i maktposisjoner. For min del blir det derfor et sentralt poeng å undersøke hvilken maktposisjon Teskjekjerringa inntar når hun har blitt liten, og om hun endrer posisjon i forhold til de rundt seg. Historiene om Teskjekjerringa foregår stort sett i et realistisk bygdesamfunn der hun inngår i sosiale relasjoner med de andre i det realistiske miljøet der fortellingene utspiller seg, og hun kan således kommentere virkelige samfunnsforhold.

2 Analyser

Teskjekjerringa dukket først opp som en karakter i bladet *Kooperatøren*, der Prøysen hadde en fast barnespalte som het «Klimpre-klonken» mellom 1950 og 1960. Deretter var hun i *Barnetimen for de minste* med fortellinger og viser fra 1955 (Birkeland, Risa & Vold, 1997). Fortellingene om Teskjekjerringa i bokform kom først i Sverige, etter at Prøysen deltok i en konkurranse forlaget Rabén & Sjögren utlyste. Han vant ikke, men Astrid Lindgren, som var barnebokredaktør i forlaget plukket opp manuset, og i 1956 ble *Gumman som blev så liten som en tesked* gitt ut i Sverige, ett år før de første fortellingene kom ut som bok i Norge. Det er i stor grad takket være Teskjekjerringas svenske forlag at fortellingene om henne ble populære også i utlandet, og det ble laget en tv-serie som ble sendt som julekalender i Sverige i 1967. I forbindelse med at julekalenderen skulle sendes skrev Prøysen en tekst om hvordan Teskjekjerringa ble til, mens han satt og leste avisa: «Men så fikk jeg se noe som gjorde at jeg måtte lese det tre ganger för jeg virkelig forsto hva det betydde. Det skulde være en tävling om den beste barnsagan, og det var en stor pengesum i förste premie. Det var noe for meg!» (opprinnelig publisert i *Lyckolanten* nr 4. 1967, referert i Prøysen, 2008).⁵

Det er ikke fullstendig samsvar mellom de norske og de svenske utgavene, og det ble utgitt flere bøker i Sverige enn i Norge. Fortellingene om Teskjekjerringa er samlet i fire bøker som ble utgitt fram til 1967 i Norge, alle illustrert av Borghild Rud, som har utformet den klassiske Teskjekjerringa for det norske publikummet: *Kjerringa som ble så lita som ei te-skje* (1957), *Teskjekjerringa på nye eventyr* (1960), *Teskjekjerringa i eventyrskauen* (1965) og *Teskjekjerringa på camping* (1967). I tillegg er noen fortellinger utgitt som billedbøker, der noen er illustrert av Björn Berg, som illustrerte de svenske bøkene.

Det var et mål for ham at Teskjekjerringa skulle være litt som menneskene ellers er. Litt rare, litt snille og litt slemme:

Men det måtte da gå ann å skrive en saga om et vanlig menneske, som lignet (*liknade*) litt på meg og de barna som skal lese sagan, tenkte jeg. Kanskje jeg skulde skrive om en gumma som var litt snill og litt slem, en litt gla og litt sorgfull? En gumma som ikke gav seg og satte seg ned og gråt om sagan ikke gikk etter gammel sago-oppskrift (*sagomönster*)? Ja! Det vilde jeg gjöre! (Prøysen, 2008)

⁵ Utdraget er gjengitt akkurat slik Prøysen skrev det selv, med «hans noe særegne og ved denne spesielle anledningen litt svenskinspirerte ortografi, og med noen svenske forklaringsord i parentes», slik *Prøysenvennen* (Prøysen, 2008), har kommentert.

Han forteller videre hvordan han la manuset i en konvolutt i skrivebordet og la det vekk, men hver gang han skulle skrive noe kom han borti konvolutten, og det var som om hun maste seg til å bli skrevet om. Så han gjorde det, og proklamerte stolt: «Teskedgumman var min gumma!» Men der tar han feil:

Men da hørde jeg en röst, det var som om det var gumman som sa:

- Så, så kjör sakte i bakkarna.

Jeg er inte din gumma, jeg tillhör alle barna. Hadde jag varit din gumma, måste jeg bare pysle om deg og då hadde inte barna gillat med. Nei, jeg måste fare över land og hav, såfremt (om) det finns barn som önsker at jeg skal komme og helse på! (Prøysen, 2008)

Teskjekjerringa er barnas, og ikke Prøysens. Gjennom en levende framstilling skinner personligheten hennes gjennom, og hun lever nærmest sitt eget liv, uavhengig av fortellingene. Bakhtin skriver om selvstendige karakterer at de er «*frie mennesker som er i stand til å stå ved siden av sin skaper uten å være enig med ham, de gjør sågar opprør mot ham*» (2003, 136). Karakterene er «*ikke bare [...] objekter i forfatterens diskurs, men også subjekter i sin egen umiddelbare, meningsskapende diskurs*» (136), og ikke avhengig av en forfatterinstitusjon for å fungere. Teskjekjerringa er framstilt med denne friheten, og når hun insisterer på at hun tilhører barna og ikke Prøysen, så understreker hun selv denne uavhengigheten. Hun løsriver seg fra det tradisjonelle eierskapsforholdet og rokker ved forståelsen av karakterene som forfatterens eiendom. Hun insisterer på sin egen frihet, og det kan leses som en analogi til eiendomsforhold mellom mennesker i det virkelige samfunnet.

I denne delen vil jeg se nærmere på særlig fire fortellinger om Teskjekjerringa for å se hvilket politisk samfunnssyn som forfektes, og hvilke idealer som blir framholdt som gode. De fortellingene jeg skal se på, er den første og inneledende fortellingen, «Kjerringa som ble så lita som ei teskje» (1957), «Teskjekjerringa og elgen» (1960), «Teskjekjerringa i eventyrskauen» (1965) og «Teskjekjerringa lærer undulatspråket» (1965). Disse historiene representerer på ulike måter de valgene Teskjekjerringa tar og den innstillingen hun har til livet. De utspiller seg i ulike miljøer og med ulike bipersoner, og framhever hver på sin måte ulike, karakteristiske sider ved Teskjekjerringa som person og de verdiene hun står for.

2.1 Kjerringa som ble så lita som ei teskje

Det var engang ei kjerring som la seg og sovna om kvelden slik som kjerringer pleier å gjøre, og dagen etter vakna hu, slik som kjerringer pleier å gjøre, men da var kjerringa blitt så lita som ei teskje, og det pleier ingen kjerringer å bli. (Prøysen, 1957, 7)

Slik åpner den første fortellingen om Teskjekjerringa. Den veldige omveltningen det må være å plutselig være så liten som en teskje, blir ikke beskrevet mer enn dette, og er heller ikke det interessante i fortellingen. Hun bruker ikke tid på å lure på hva som har skjedd eller hvordan, men konsentrerer seg om hvordan hun skal få gjort dagens gjøremål som er å vaske huset, henge opp tøy og steke pannekaker til middag. Ved hjelp av lure triks, overbevisning og hjelp fra dyr, vær og maten selv klarer hun å få gjort alt sammen før mannen kommer hjem fra arbeid, og blir stor idet han kommer inn døra.

Reaksjonen hennes er å gjøre det beste ut av situasjonen. «'Ja, når jeg er blitt så lita som ei teskje, så får jeg leve deretter,' sa kjerringa til seg sjøl» (7), og her ser vi utgangspunktet for hennes innstilling til livet. Hun aksepterer, og er kanskje vant til, å måtte tilpasse seg omgivelsene og de begrensningene hun møter rundt seg. De som tilhører de nederste lagene kan ikke i like stor grad som de med økonomisk frihet definere sine egne muligheter og skape sine egne liv utelukkende basert på interesse og drømmer, men må ta de sjansene livet byr dem.

Utfordringen for Teskjekjerringa ligger i de praktiske oppgavene. Først skal hun vaske huset, og spør musa, katta og bikkja om hjelp. For å få musa til å gjøre reint «i kroker og høyl» (8) truer hun med å sladre til katta, som hun ber om å vaske opp kopper og kar, ellers sladrer hun til bikkja. Og bikkja igjen skal re opp senga og åpne vinduet, mot et stort bein å gnage på. Overfor dyrene som hjelper henne med det første delmålet bruker hun en blanding av trusler og belønning, som viser seg å være effektivt.

Deretter skal hun få ferdig klesvasken, og Prøysen tyr til et nytt gjentakelsesmønster der kjerringa henvender seg til været for å få vasket, hengt opp og tørket klesvasken som ligger i elva til bløt:

Og kjerringa satte seg til å surve. 'Jeg har levd i mange dager og år,' sa kjerringa, 'men aldri har jeg sett det så tørt som nå. Kommer det ikke snart ei regnskur så blir det vel både uår og pestilens.' Dette satt kjerringa og sa oppatt og oppatt. Til slutt ble regnskura så sint at den bestemte seg til å drukne hele kjerringa. Men kjerringa bare

satte seg under en lushatt, og der satt hu trygt og godt mens regnskura piska i bakken og vaska alle klærne. (9-10)

Etter at klærne er vasket, skal vasken opp på klessnora. Kjerringa setter seg igjen til å surve: «Jeg har levd i mange dager og år,» sier hun, og erter sønnavinden med at hun ikke tror han er «såpass til kar at'n kunne blåse meg opp i lufta enda jeg er så lita som ei teskje» (11). Han biter på, og mens sønnavinden henger opp klærne, har hun krabbet trygt inn i et tomt grevling-hi så hun ikke skal bli tatt av vinden. Deretter får hun sola til å sende solstråler så klesvasken tørker mens hun har reddet seg inn i oppvaskkummen på en kaffeskål for å unngå å få solstikk.

Til slutt er det pannekakene som skal stekes, og pannekaker er ikke noe det tas lett på i Teskjekjerringas hjem. Det er mannens favoritt, og han må ha pannekaker med blåbærsyltetøy fra tid til annen. Nå må hun få muggen til å helle pannekakerøra i panna, panna til å sette seg på plata og pannekaka til å snu seg selv i lufta, og smisker så godt hun kan for å få tingene til å gjøre som hun vil. Ved å skryte av dem og snakke pent til dem gjør de det hun ber dem om å gjøre: «Kjerringa sa det oppatt og oppatt, og mugga bikka og panna freste, og før timen var gått lå det tretti pannekaker på fatet» (13).

Forvandlingen avsluttes like raskt og enkelt som historien innledes: «Da kom mannen hjem. Og akkurat idet mannen åpna døra, ble kjerringa like stor som hu brukte å være, og så satte de seg og spiste, begge to. Kjerringa nevnte ingenting om at hu hadde vært så lita som ei teskje, for det bruker ingen kjerringer å si» (13). Historiens siste setning er så å si identisk med historiens første setning. Det bidrar til å skape en helhetlig fortelling, og gir inntrykk av et eget univers.

Prøysen låner i denne fortellingen fra eventyrenes klassiske formel og oppbygning. Tallet tre går igjen: «for det *første* skulle hu gjøre reint i huset, og for det *andre* hadde hu lagt i vatn en stor klesvask, og for det *tredje* skulle hu steike pannekaker til middag» (7-8, min kursivering). Tretallet regnes som magisk og inngår i mange eventyr sammen med tallene sju og ni (tre ganger tre). I denne fortellingen ser vi den siste varianten der de tre gjøremålene hver har tre deler. Slik er også ni-tallet regnet som et ekstra magisk tall. Ved å spille på likheter med eventyrsjangeren knyttes Teskjekjerringa an til folkedikting og overtro, og kraften i folketroen og eventyrfigurenes verden.

Også i handlingen er det elementer som minner om eventyrene. Delen der hun får sønnavinden til å blåse klærne opp på klessnora og får sola til å tørke dem, minner om fabelen «Vinden og sola», der de to skal vise hvem som er sterkest og først kan få frakken av en mann som er ute og går. Sola vinner til slutt, og moralen har blitt formulert slik: «En kan vinne ved å kjempe med å lempe» (Aesopus, 1995, 15). Vindens forsøk på å blåse frakken av mannen med makt gjør bare at han trekker den tettere om seg, mens sola milde, varme stråler får mannen til å kaste frakken. Det lønner seg å gå forsiktig fram og være lur i stedet for å bruke rå makt, noe også Teskjekjerringa erfarer. I tillegg får hun pannekakene til å snu seg og legge seg på fatet ved å minne om et annet eventyr: «Jeg leste engang et eventyr om ei pannekake som kunne trille bortover vegen, og det er det dummeste eventyret jeg har lest. Jeg er sikker på at den pannekaka som er i panna nå kunne snu seg sjølv i lufta hvis den bare ville» (13). Pannekaka vil ikke være dårligere, og sørger for å bli stekt på begge sider.

Handlingen er satt i et ikke navngitt bygdemiljø, som kan minne om det Hedmarksmiljøet Prøysen selv vokste opp i. Det er relativt enkle kår og vi befinner oss i de nedre lag av samfunnet, uten at de lider noen stor materiell nød. Hovedpersonen er en kvinne fra bygda, og representerer en gruppe som ellers ikke hadde en framtrædende rolle. Som i mange av Prøysens fortellinger er det den utsatte og stemmeløse som her er hovedpersonen. Både klassebakgrunn, kjønn og størrelse skulle tilsi at hun ikke har mye innflytelse over sine omgivelser. I denne fortellingen er mannen den eneste andre personen i tillegg til kjerringa selv, og hans hovedfunksjon er å være en motsats til kjerringa.

Når kjerringa blir så lita som ei teskje, er det lett å tenke seg at det er vanskelig å få til det samme som de store kan, noe hun motbeviser. Hun blir ikke maktesløs, men klarer å gjøre alt det hun på forhånd hadde bestemt seg for. Den eneste forskjellen er at hun ikke kan gjøre det på samme måte som hun ville gjort som stor, men må ta i bruk alternative strategier, knytte allianser og på den måten få oppnådd målene sine. Hun tilpasser tilnæringsmåten etter hvem hun skal få hjelp av – mot dyrene bruker hun både gulrot og pisk, været erter hun opp og mot kjøkkenredskapene bruker hun smiger og ros.

I fortellingen om Teskjekjerringa blir hverdagene små eventyr, og de dagligdagse gjøremålene forandrer karakter fra rutine til en utfordring som må overvinnes. Viktor B. Sjklovskijs begreper om «automatisering» og «underliggjøring» kan være nyttige i denne sammenhengen. Ting vi har gjort så mange ganger at det går på automatikk, blir her knyttet til eventyr og fantasiverdenen. Prøysen gir liv til ellers livløse gjenstander og får oss til å se på

tingene på en ny måte. Det enkle og tilsynelatende ukompliserte livet tingene representerer, «underliggjøres» og politiseres. Det kunstneriske ved en ting er ikke tingen i seg selv, men et resultat av vår måte å oppfatte tingen på (Sjklovskij, 1991, 15), og det er det som skjer i forandringsprosessen hos Prøysen. Sjklovskij skiller mellom hverdagspråket og kunstpråket, der det i hverdagspråket er et mål i seg selv å forenkle og automatisere, og å økonomisere språket så vi kan få sagt mest mulig med færrest mulig ord. Vi gjenkjenner handlinger og mønstre, og vet hvordan ting virker, noe som gjør at man lettere kan overføre kunnskap gjennom skrift. «Handlinger blir automatiske når de er blitt en vane» (17), skriver han, og mener at språket underordnes handlingene. I kunsten, derimot, er det et mål å «gi oss en følelse for tingen, en følelse som er et syn og ikke bare en gjenkjennelse» (18). Ved å omtale kjente handlinger og gjenstander på en ny og annerledes måte forlenges iakttagelsen, for «i kunsten er persepsjonsprosessen et mål i seg selv og må derfor forlenges» (18).

Teskjekjerringas perspektivskifte er Prøysens form for «underliggjørelse». Gjennom henne ser vi ting fra nye og annerledes vinkler, og bruker ting på nye og uvante måter. Hun ser muligheter der andre ser begrensninger, og slik blir kaffeskålen blir en båt hun kan seile i oppvaskkummen på og muggen kan skru på ovnen med hanken selv. Ord får nye meninger, og leseren tvinges til å reflektere over språket og det det representerer. Denne teknikken har ikke bare språklige eller kunstneriske konsekvenser, men kan også få politiske. Når etablerte sannheter om hvordan en kaffeskål brukes blir utfordret, blir usikkerheten overført på andre, mer grunnleggende forutsetninger. De oppleste sannhetene om samfunnsstrukturer og maktforhold farges av usikkerheten, og kan dermed utfordres av Teskjekjerringa og Prøysen .

Et beslektet grep ligger i måten Prøysen spiller på normalitet og normativitet. Nikolajeva (2006) beskriver hvordan det normale er at de voksne har makt og bestemmer, og hvordan dette forholdet forrykkes når barn blir de som utøver makt og kan bestemme. Hun sammenligner det med heteronormalitet, der majoriteten er de som legger føringer for de normene som gjelder i samfunnet. På en lignende måte gjelder det en slags voksenormalitet i samfunnet, mener hun, som tilsier at det er de voksne som har den definerende makten. Innledningsvis i denne teskjekjerringsfortellingen understrekes bruddet med det normale og normative: «Det var engang ei kjerring som la seg og sovna om kvelden, *slik som kjerringer pleier å gjøre*, og dagen etter vakna hu, *slik som kjerringer pleier å gjøre*, men da var kjerringa blitt så lita som ei teskje, *og det pleier ingen kjerringer å bli*» (Prøysen, 1957, 7, min kursivering). Gjennom Teskjekjerringas forvandling kan maktposisjonene undersøkes.

Hun veksler mellom å tilhøre både majoritet og minoritet når hun endrer størrelse, og kan dermed utforske maktpillet og de ulike posisjonene. Hun ser verden fra flere ulike vinkler, og er personifiseringen av hva som skjer når normaliteten brytes.

Det lille blir gjort stort og omvendt i denne fortellingen, på flere nivåer. Først og fremst blir den store kjerringa liten, men det er også de små tingene som er avgjørende for at de store skal fungere. Husets minste dyr, musa, sørger for husvasken sammen med katta og bikkja. Hjelpen fra dyrene og tingene er avgjørende for at hverdagens eventyr skal overkommes, og for at alt skal komme tilbake til normalen før mannen kommer hjem. Prøysen gir stemme og personlighet til dyr, ting og naturfenomener, og de er en avgjørende del av fortellingen.

2.2 Teskjekjerringa i eventyrskauen

I denne fortellingen kommer Teskjekjerringa andre småfolk til unnsetning. Hun skal ut i skogen og hugge juletre, men idet hun kommer fram til treet, blir hun igjen liten. Da kommer det en liten gutt, og hun blir med ham til en stue som er full av små folk. De er karakterer fra gamle eventyr og sanger, og fordi ingen tror på dem, har de blitt like små som det Teskjekjerringa er. Den lille gutten er Tommeliten som er ute og leter etter Kjerringa med staven som har blitt tatt av et stort troll, og når han ser Teskjekjerringa tror han det er Kjerringa med staven han har funnet. Trollet viser seg å være mannen til kjerringa, som på sin side tror det er Teskjekjerringa han har tatt med seg hjem fra skogen. Han gjør alt han kan for å prøve å få henne til å bli stor igjen, mens Teskjekjerringa setter alt inn på å redde Kjerringa med staven. Hun frakter alle de små folkene på en stor snøskavl som blir til Kvitebjørn Kong Valemon til huset sitt. Der finner de Kjerringa med staven som de tar med seg tilbake, Teskjekjerringa blir stor igjen, og mannen får ikke med seg hva som har skjedd.

Fra fortellingen første setning blir leseren tatt med rett inn i Teskjekjerringas eventyrlige rike:

Rundt huset der teskjekjerringa bor er det et gjerde med ei gammel grind, og hvis du åpner den grinda så kommer du rett inn i eventyrskauen.

Ja, det er bare en liten skautapp, som teskjekjerringa sier, det står noen bjørker der, og rundt bjørkestammene er det kvitt i kvitt med kvitveis om våren. Og så er det en stor mosegrodd stein der, og rundt steinen veks det blåveis på ei lita tue. En liten bekk sildrer og klukker med pene steiner på botn, og det er visst noen små frosker der òg. Og så er det mange veger som mauren har lagd, og bak det hele står det store og små graner og vifter med raue kongler. Og nå er det ikke verd å gå lenger, for nå møter vi

en ny skigard, og det er bare skigarden hans Gjerrig-Per Rikesen, og bak den skigarden fins det ingen eventyrskau. (Prøysen, 1965, 7-8)

Innenfor den verdenen som er avgrenset av skigarden rundt gården hennes, finnes det en eventyrverden som Teskjekjerringa selv ikke betrakter som spesiell eller unaturlig. Samtidig er det tydelig at det er en eventyrskog der mye kan skje dersom man bare ser etter, bak den mosegrodde steinen eller mellom store og små graner. Like effektivt som vi blir dratt med inn i skogen, blir vi avbrutt når vi kommer til naboen. Gjerdene rundt Teskjekjerringas verden fungerer som konkrete, fysiske sperrer mot den virkelige verden. I hennes eventyrverden kan kjerringa bli liten, dyrene snakke og det meste er mulig bare man vil og tror nok på seg selv og andre. Eventyrverdenen avgrenses også mot mannen, som ikke får ta del i eller vite hva som egentlig har skjedd, og hvem det var han egentlig hadde hatt med seg hjem.

Eventyrverdenen er bare for de som blir invitert; barn, dyr og eventyrfigurer, og holdes adskilt fra den virkelige verden og dens begrensninger og konvensjoner.

Det er ikke mange fra den virkelige verdenen som har fått plass i denne fortellingen, men naboen fungerer som en kontrast og en tydelig klassemarkør. Med navnet Gjerrig-Per Rikesen skjønner vi at de egenskapene han har, ikke blir satt høyt i kurs av hverken Prøysen eller Teskjekjerringa selv. Naboen defineres fullstendig ut av historien ved hjelp av kallenavnet, og etablerer Teskjekjerringa som en motsetning. Prøysen bruker kallenavn på en lignende måte i fortellingen «Teskjekjerringa får besøk fra Amerika», der søsteren til Teskjekjerringa kommer på besøk fra Wisconsin. Hun har lagt sin elsk på glitter og plast, og går under navnet Plast-Agnete Teobaldine. Med de karakteristikkene sier Prøysen mye om karakterene som omgir Teskjekjerringa, og får distansert henne fra de verdiene som de rundt henne representerer. En slik sammensetning av navn og egenskaper skriver seg inn i lengre tradisjon, og brukes ofte av Prøysen (Karlsen, 2013). Vi møter blant annet Sjøfører-Kåre, Kræmer-Jens, Gammel-Marja, Blomster-Jonas og Sopp-Jens i forfatterskapet. Prøysen hadde også god kjennskap til økenavn fra oppveksten, og var det noen som hadde begått en feil eller var litt annerledes, fikk de kallenavn som hang ved dem. «En liten krugg på ryggen, et bein som var stuttere hell det andre, var mer hell nok» (Prøysen, 1971a, 48). «Og itte nok med det, klengenavnet gikk i arv og var fell det eneste onga arve når dom skulle ut i livet og prøve å greie seg sjølv» (47). Det gjaldt å ikke stikke seg ut. Hadde du gjort deg bemerket, skulle både du og etterkommerne dine høre det, for folkesladderet glemmer aldri.

Den viktigste egenskapen som formidles i denne fortellingen, er det å tro, i flere av ordets betydninger. For karakterene handler det om å bli trodd på av de som eventyrene er ment for. Småfolkene fra eventyrene har blitt små fordi ingen tror på dem, og de ser heller ikke videre optimistisk på framtida. «'Vi blir små når ingen trur på oss', sa'n Per Spelmann. 'Snart er vi vel ikke større enn en muselort.'» (Prøysen, 1965, 13) Her ligger det en oppfordring til barna og leserne av fortellingen om å tro på eventyrene, og ikke miste evnen til å leve seg inn i dem, så de ikke blir glemt og forsvinner for alltid. Ved å tro på dem holder barna eventyrfigurene i live, som i denne fortellingen må forstås helt konkret. Som muntlig tradisjon er eventyrene avhengig av gjenfortelling og overlevering fra den ene generasjonen til den neste. Dersom de ikke gjenfortelles vil eventyrene dø ut, og Tommeliten og de andre med dem.

Småfolkene bruker troen for å komme seg hjem til mannen, der dobbeltgjengeren til Teskjekjerringa befinner seg. For å komme seg til huset setter de seg på en snøskavl som eventyrfigurene mener de ikke kommer opp på, og deres pessimistiske innstilling er tydelig: «Så gikk de ut, men de sukka og bar seg, og hele tida hørte kjerringa at de hviska: 'Vi trur ikke på at det nytter'» (14). Teskjekjerringa må altså først få dem til å tro på seg selv før hun kan få dem til å tro at de kan redde Kjerringa med staven. Ved hjelp av oppmuntring og en anelse mer selvtillit kommer de seg opp på snøskavlen utenfor, og setter seg til rette. Snart er de på vei:

Og så sa kjerringa: 'Snøskavle! Jeg trur at du er Kvitebjørn Kong Valemon, som kan gå over hauger og daler og hjelpe oss å finne Kjerringa med staven.'
'Å nei, men er det noen som trur på meg òg, da,' brumma det inni snøskavlen, og så reiste skavlen seg på alle fire beina og VAR Kong Valemon!
'Følg oss det til farlige trollet som har tatt Kjerringa med staven!' Og jammen begynte Kvitebjørn å luske og gå bortover skauen. (14)

Heldigvis er det håp for de som tilsynelatende er glemt. Kvitebjørn Kong Valemon har lagt seg til i en slags dvale i snøskavlen. For de som ikke tror på ham, er han bare en haug med snø som ligger i veien. For de som tror på Kvitebjørn derimot, vekkes han opp og blir igjen til en bjørn som kan snakke og hjelpe de andre eventyrfigurene. Det er altså håp for de eventyrene, karakterene og egenskapene som holder på å forsvinne i den kollektive glemselen, dersom noen kommer og har nok tro på dem til at de trer fram igjen. Prøysen oppmuntrer oss til å huske på fantasien, historiene og den magiske verden som vi alle tok del i som små når vi ble fortalt eventyr og magiske fortellinger.

Tro, misforståelser og ulike virkelighetsoppfatninger er tett knyttet sammen i fortellingen. Det er mannen som er årsaken til problemet, fordi han trodde at Kjerringa med staven var hans kjerring. Neste misforståelse er til det gode, for når Tommeliten tror det er Kjerringa med staven han har funnet, gjør det at Teskjekjerringa kommer og kan hjelpe dem. Overtroen er også en type tro, som var en del av tradisjonen Prøysen hadde med seg hjemmefra. I *Det var da det og ikke nå* forteller han om de ulike skremselshistoriene som gikk i bygda om alle som gikk igjen, og hvor det ikke var trygt å gå når høsten kom «med skrømt i uthus og ved vægaskjell» (Prøysen, 1971a, 68).

Tilliten til andre er også en nøkkelegenskap. Teskjekjerringa tar eventyrfigurene på alvor, og får tillit tilbake. Hun på sin side har ikke bare tro på dem, men også tillit til at de vil henne vel. Det er en gjensidighet i tro og tillit som viser seg blant de minste. Både tillit til seg selv og sine evner, og tillit til sine medmennesker. Ved hjelp av Teskjekjerringa får de tro på hverandre og på prosjektet, og det er også grunnen til at de klarer å gjennomføre aksjonen.

Teskjekjerringa tar ofte fatt på de umuligste oppgaver med en ukuelig optimisme og pågangsmot. Hun får til mer enn det hennes størrelse skulle tilsi, og det kan oppfattes som en direkte oppfordring til de små tilhørerne om at det ikke er størrelsen det kommer an på. Teskjekjerringa tror, og hun tror så mye at det holder til å redde alle eventyrfigurene. Bare gjennom å ha tro på egne og andres evner er det mulig å skape forandring. Det peker mot en solidaritet med andre, og en tro på at alle er like mye verdt. Likhet og rettferdighet er viktige prinsipper, og hver enkelt persons egenverdi kan bare synes dersom vi våger å ha tro på oss selv og andre.

2.3 Teskjekjerringa og elgen

I «Teskjekjerringa og elgen» skal Teskjekjerringa fylle vann i en brønn et stykke utpå jordet fordi den hun vanligvis får vannet i springen fra, er tom. Hun er på vei ned, og i god gang med å hente vann, men blir overrasket av en elg som ikke vil la henne slippe fram. Hun prøver først å gjøre seg stor og farlig, men elgen lar seg ikke skremme. Etter å ha kranglet med elgen en liten stund blir hun plutselig liten, ramler inni bøtta og triller nedover bakkene. Bøtta henger seg fast i hornet til elgen et stykke, før den flyr videre og blir sittende fast i en grein. Der møter hun Nøtteliten som forklarer hvor hun har havnet, før hun blir stor igjen og

kan gå hjem for egen maskin. Og nå er elgen blitt så redd for bøtta at hun framover får hente vann i fred, og trenger bare å skramle litt med bøtta hvis han viser seg igjen.

På samme måte som i fortellingen «Kjerringa som ble så lita som ei teskje», er det dagliglivet som gir teskjekjerringa de utfordringene hun må overvinne, og spenningen knytter seg til hvordan hun løser det. Det at det er tomt for vann i brønnen er ikke noe problem i seg selv. Tvert imot fokuserer hun på det positive ved at hun har en annen brønn: «Det er ikke første gangen jeg har blitt vasslaus, det er ingen sak når'n har to sterke armer og ei stor vassbøtte, og når'n attpå til er så heldig å ha en brønn til nedpå jordet som aldri blir tom slik som jeg har, så går det ikke an å klage» (Prøysen, 1960, 7). Brønnen ligger i utkanten av teskjekjerringas område, som nok er grunnen til at elgen tør å ta opp kampen mot henne. Den ligger «langt nedi ei dump like ved skigarden i skaukanten» (8), og det er beskrevet hvordan elgen kommer mot henne: «der kom det en stor elg med svære horn, den pusta tungt og satte øynene rett på kjerringa. Den så så morsk ut, og rett som det var satte'n over skigarden og stanga kjerringa over ende så hu trilla tull i tull ut i snøhaugen» (8-9). Her er først elgen den overlegne, han er større og sterkere og vipper henne lett over ende, og hun reagerer først med å løpe opp igjen i huset, før hun bestemmer seg for å ta opp kampen.

De fleste av fortellingene om Teskjekjerringa handler utelukkende om Kjerringa som liten, og har bare en innledende del med Kjerringa som stor som en ramme for fortellingen.⁶ I denne fortellingen ser vi derimot hvordan hun først som stor prøver å løse problemet, og bruker de egenskapene hun har i normal størrelse. Hun gjør seg større og mer skremmende, og prøver å utkonkurrere elgen på dens eget domene i skogen. Først tar hun på seg «et stort stygt regnslag og en gammel fæl hatt», og senere tar hun på seg bukse til mannen sin, tar ned den gamle børsa hans og sikter mot «styggjen» (10), uten at noe av det hjelper. Tvert imot erter hun bare opp elgen som blir enda mer bestemt på å vinne kampen om brønnen. Det blir etter hvert en oppvisning i styrke og størrelse der elgen har bestemt seg for å gå seirende ut og få kjerringa vekk fra brønnen. Det ser også ut til at han vinner, for Kjerringa gir opp og bestemmer seg heller for å fylle bøtta med snø og smelte vann. Samtidig blir hun så lita som ei teskje, og det er først nå det skal vise seg at hun vinner over elgen.

⁶ «Kjerringa gir julegave», «Kjerringa på kvinneforening», «Teskjekjerringa og sankthansbålet», «Teskjekjerringa lærer undulat-språket» og «Teskjekjerringa og kråkeungen» har alle litt lengre deler med der Kjerringa er stor, men det er også i alle disse først etter at hun blir liten at vendepunktet kommer og vi får både utfordringen og løsningen.

Nøtteliten beskriver hvor redd Elgen så ut når hun henger i bøtta i treet: «Jeg så'n kom, og det er første gangen jeg har sett den karen redd! Han er så skrytete og slem, og han vil bare slåss, han. Og dess større de er de som går mot'n, dess ivrigere blir'n til å stange. Men nå har du satt skrekk i'n, ser det ut for» (14). For leserne var Nøtteliten en kjent figur, som hadde blitt introdusert både i barnetimen, teateroppsetningen av *Sirkus Mikkeliški* og i visesamlingen *Rim og regler fra barnetimen* (1954) tidligere.

Konflikten i denne fortellingen går mellom elgen og kjerringa, der hun også som stor er mindre enn sin motpart. Han er større, sterkere og sintere, noe som nok bidrar til at hun i utgangspunktet velger å ta opp kampen. Han skal ikke komme her og jage henne bort fra hennes egen brønn! Ved å gå løs på samme problem både som stor og liten blir det understreket at det er som liten skremmingen har best effekt. Hun aksepterer ikke at han skal innskrenke hennes muligheter, og tar opp kampen til tross for at styrkeforholdet skulle tilsi at hun ville tape.

Denne fortellingen skiller seg fra andre historier om Teskjekjerringa ved at den har en uttalt moral, og knytter seg både til fabelen og eventyret, og Prøysens egne stubber. Den klassiske moralske læresetningen er ikke vanlig i barnefortellingene hans, men denne fortellingen har følgende oppsummerende avslutning: «For det hender ofte at den som ikke er redd den store, blir livredd den som er liten» (15). Det er som et ekko fra Egners Morten Skogmus: «for det er mye vi små kan som de store *ikke* kan» (Egner, 1997, 46).

2.4 Teskjekjerringa lærer undulat-språket

Her møter vi herr og fru Glad, som er byfolk som har et sommerhus like ved det Teskjekjerringas hus, som heter «Lykkefryd». De har en undulat de kaller Pippelippippa, som fru Glad dulle og steller med og prøver å få til å snakke. Fru Glad er ofte på døra for å låne egg, melk eller andre ting av Teskjekjerringa. Hun kommer med halvhjertede invitasjoner som aldri følges opp, og det er tydelig at Teskjekjerringa etter hvert blir litt irritert. Til slutt blir hun invitert på besøk, for å spise opp kakerestene etter at fru Glad har hatt besøk av noen fine byfruer. Teskjekjerringa regnes ikke som fin nok til å bli invitert til det egentlige selskapet, men får bokstavelig talt spise smulene fra de rikes bord. Teskjekjerringa oppdager etter at hun har takket ja at hun har en vask som må henges opp, og det er i det hun har gått bort for å melde avbud at hun blir liten. Da møter hun undulaten som tar henne med inn i

buret sitt, og sammen bestemmer de seg for å gjøre narr av fru Glad. Teskjekjerringa setter seg inn i buret med teppe over så bydamene ikke ser henne, og når fru Glad skal vise at Pippelippippa kan snakke, er det Teskjekjerringa som svarer og gjør narr av både fru Glad og mannen foran de fine fruene. Fru Glad blir forlegen, og kaffebesøket mislykket. I oppstandelsen velter buret, Teskjekjerringa får byttet plass med undulaten, og blir stor idet hun kommer ut av buret. Da banker hun på døra og får levert fra seg buret, og møter en slukøret fru Glad.

Klasseforskjellene mellom de to nabohusene er slående:

Å, så pent det huset er!

Det har en stor port av smijern, og rundt omkring på porten er det smijerns-blomster. 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». (Prøysen, 1965, 48)

Både huset og de som bor i det er det motsatte av det Teskjekjerringa og mannen både er og representerer. Deres hus er ikke like striglet, og det vokser «brenn-nesle rundt stuetrammen» (50), men det er åpenbart et hyggeligere hjem enn «Lykkefryd».

Det er ikke mye glede og god stemning i «Lykkefryd», selv om navnet på huset og beboerne skulle tilsi det. Når Teskjekjerringa ser mannen om ettermiddagen under solparasollen passer han i hvert fall ikke til å hete Glad, bemerker Teskjekjerringa. Fru Glad er på sin side også mer preget av usikkerhet og fasade, mer enn ren livsglede. Den idyllen de prøver å gi inntrykk av at finnes, er i det hele tatt fraværende. Når hun sitter i undulatburet, får da også teskjekjerringa muligheten til å fortelle fru Glad hva hun egentlig syns om henne. «Hvor bor den merkelige skrukkete kona?» spør fru Glad, og får «I Lykkefryd!» til svar. Deretter vil hun høre hvem som aldri vasker seg på halsen, og forventer å få høre «Pippelippippa», men Teskjekjerringa svarer: «Fru Glad!» (58).

Byfolket kommer til bygda på ferie, og har en romantisk forestilling om det lykkelige livet på landet, slik Lundjordet og maleren har i *Trost i taklampa*. De som bare kommer på besøk, har også friheten til å dra hjem igjen til de oppvarmede husene sine i byen når vinteren kommer med kulde og slit. De vil at bygda skal bebos, men ikke av dem selv. Fru Glad og mannen er eksempler på hvordan overklassens forestillinger om det gamle og nostalgiske som en verdi i seg selv sementeres, og de anerkjenner ikke den hverdagen andre lever i.

Fru Glad har ikke de samme praktiske og hverdagslige utfordringene som Teskjekjerringa har, og hun må ikke forholde seg til storvask eller matlaging. Herr og Fru Glad må stadig over til Teskjekjerringa for å låne mat eller verktøy, og framstår som litt ubehjelpelige. Fru Glad distanserer seg fra de som bor på bygda hele året, og er opptatt av å vise at hun egentlig tilhører byen og det moderne. Når hun får besøk er det at de er fra byen en verdi i seg selv, og de kalles bare for «tre fine damer fra byen». Når de skal drikke kaffe sier fru Glad: «nå setter vi oss til kaffen får synke gruten, som de sier her på landet» (56), og får fram det gammeldagse og litt snodige ved språket de bruker på bygda.

Forholdet mellom klassene kan ses i måten Teskjekjerringa oppfører seg mot fru Glad på. Hierarkiet er tydelig, og selv om ikke Fru Glad utviser direkte dominans over Teskjekjerringa, er strukturene åpenbare. Teskjekjerringa utfordrer ikke fru Glad direkte selv om hun er uenig. Teskjekjerringa er ikke noe glad i dyr som er i fangenskap, men hun er høflig og sier «det skulle vært moro, det» (49) når hun blir bedt over for å hilse på Pippelippippa. Når hun senere skal bort til Lykkefryd «hadde hu tatt på seg et blomstrete forkle og et kvitt skaut for å være fin nok» (51). Teskjekjerringa har tatt til seg de verdiene som fru Glad står for selv om hun selv ikke mener det er viktig. Når hun er liten og er skjult bak forhenget i undulatburet, har hun frihet til å utfordre fru Glad direkte, og latterliggjør henne både for utseende og gjerrigheten hennes. Samtidig som Teskjekjerringa her utviser underklassens underlegenhet i tråd med plassering og stand, er det gjort på en måte som så tydelig markerer hennes selvrespekt og integritet, at det ikke kan leses som en ren underkastelse.

Språket er en annen tydelig markør i denne fortellingen, og forskjellene er understreket gjennom språkbruk og dialekter. Teskjekjerringa bruker Prøysens særegne Hedmarksdialekt, mens fru Glad har et stivt riksmål. «Nei, nå må De sannelig ta Dem tid en dag og komme til Lykkefryd og hilse på Pippelippippa, jeg skal si fra når det passer!» (49), sier hun, og markerer avstanden mellom dem.

Fru Glad framstår som en latterlig figur helt fra begynnelsen av, og det komiske når sitt høydepunkt mot slutten av fortellingen. Etter at Teskjekjerringa har fornærmet fru Glad fra undulatburet, har hun fått nok. Fru Glad vil rive teppet av buret, men snubler så det faller ut av vinduet, og Teskjekjerringa får byttet plass med undulaten før hun blir avslørt.

Inne var det stor oppstandelse og de tre damene så Akkameg og Gid og Det var da fryktelig, og fru Glad hadde lagt seg på sofaen og gråt. De andre slo ut med hendene

og skulle si Gidameg enda en gang, men så veltet de kaffekjelen og all kaffen rant ut over sommerkjolene deres.

Og da ble det Gidameg til gagns! (59)

Her kan man se for seg hvordan fruene støter sammen i en komisk scene, der vertinnen selv har kapitulert når hun taper ansikt. Fasadene sprekker og hun avsløres foran byfruene som hun så gjerne ville imponere. Fru Glad er i det hele tatt en litt stusslig figur, der hun så gjerne vil være noe annet enn det hun er, og er mer opptatt av hva andre syns enn det hun virkelig gjør. Teskjekjerringa har inntatt narrens rolle, og avslører fru Glad og latterliggjør henne overfor de andre karakterene og oss som lesere.

Undulaten har det ikke særlig bra hos fru Glad. Hun slurver med å skifte vann og fuglefrø, og han forteller selv at «hu kan være både ekkel og sint» (55). Hun er åpenbart ikke særlig glad i undulaten, men vil gjerne at han skal snakke for fruene som er på besøk. Navnet hans er heller ikke egentlig Pippelippa. Han kom fra en fuglehandler som gikk og sang på en bestemt sang hele tiden. «Jeg skjønnte ikke at det var meg han mente, men den dagen fru Glad kjøpte meg, så tok han og strøk meg over nakkefjørene og hvisket 'Sånt er livet', og da visste jeg at han ga meg et navn, så jeg heter 'Sånterlivet,' jeg» (54), forteller han til Teskjekjerringa. Sangen «Sånt är livet» ble sunget av svensken Anita Lindblom, og var en hit i Norge i 1962, tre år før «Teskjekjerringa lærer undulat-språket» ble utgitt. Sangen om falskhet og ubesvart kjærlighet sier mye om fuglehandlerens budskap til undulaten som skal ut i verden:

Sånt är livet, sånt är livet
Så mycket falskhet finns det här
Den man förlorar vinner en annan
Så håll i vännen som du har kär

I sangen er det en forsmådd elsker som blir forlatt til fordel for sin beste venn. Undulaten er for fru Glad bare en hun kan leke med, mens undulaten selv vil bli elsket igjen. Sånn er livet for undulaten, fullt av falskhet, overfladiskhet og brutte løfter. Den kjærligheten som Teskjekjerringa utviser for dyr er fullstendig fraværende hos fru Glad.

Motsetningene definerer på mange måter denne fortellingen. Hun etableres som karakter ikke bare i kraft av egne krefter og trekk, men også sett i forhold til og som det motsatte av andre. Slik får vi vite ikke bare hva hun er, men ikke minst hva hun *ikke* er, noe som kan si oss vel så mye om verdier og egenskaper. Hun tilhører underklassen heller enn overklassen, er liten i

stedet for stor, har sympati med dyrene heller enn menneskene, og mener naturen er viktigere enn den menneskeskapte kulturen.

3 Litterære tradisjoner

Teskjekjerringa inngår i en lengre litterær tradisjon der småfolk, enten de har krympet for en kortere tidsperiode eller det er en konstant tilstand, er hovedpersoner. I eventyrene møter vi Tommelise hos H. C. Andersen og dukken i «Dukken i gresset»⁷ hos Asbjørnsen og Moe. Tommeliten dukker opp både hos brødrene Grimm og i Asbjørnsen og Moes samlinger. Elsa Beskows *Sagan om den lilla, lilla gumman* (1897) er også basert på et gammelt eventyr av ukjent opprinnelse, og er fremdeles en populær billedbok i Sverige. Småfolk opptrer også i Jonathan Swifts klassiker *Gullivers reiser* (1726), og i bøker der vi møter folk som krymper for en avgrenset periode, slik Teskjekjerringa gjør. Både i *Nils Holgerssons underbara resa genom Sverige* (1906-1907) av Selma Lagerlöf og Astrid Lindgrens *Nils Karlsson-Pyssling* (1949), i Norge kjent som Per Pusling, ser vi den tidsbegrensede krympingen. I den siste kan også den vanlige gutten Bertil krympe til Per Puslings størrelse ved å si de riktige magiske ordene. Også i nyere romaner, særlig i fantastisk litteratur og fantasy, finner vi folk som krymper, som i Terry Pratchetts fortellinger om gnomer i *The Bromeliad Trilogy* (1989-1990), og i filmen *Arrietty* (2010) av Hiromasa Yonebayashi, som er basert på den klassiske serien om *Lånerne* (1952-1982) av Mary Norton.

3.1 Eventyr og fantastisk

I stubben «Tommeliten ganger tre» sammenligner Prøysen eventyret om Tommeliten med danskenes Tommelise, og forteller om et malaysisk eventyr han har hørt der hovedpersonen er på størrelse med en tommel. Det er regionale forskjeller, for der den malaysiske Tommeliten må skaffe mat til en landsby som holder på å sulte i hjel, og den norske skal fri til kongsdattera, står Tommelise «yndig og grasiøs [og] berrføtt på et vannliljeblad» (Prøysen, 2014, 811).⁸ Allikevel er det slående likheter: «Det er visst noe typisk for æille tre læinna, dessi små eventyra. Syns du itte?» (811), spør Prøysen i stubben. Eventyrenes allmenne karakter understrekes. De finnes i ulike varianter i flere land, men de formidler egenskaper og kvaliteter som gjelder alle, uansett hvor man bor eller hvor man kommer fra.

⁷ I følge Store norske leksikon er dette eventyret «oppskrevet på Hedmark» av I. Kinck og gjenfortalt av P. Chr. Asbjørnsen i *Norske Folkeeventyr* 1843. Det er sannsynligvis utilsiktet, men understreker slektskapet mellom Prøysens bakgrunn og folkeeventyrene han spiller på i diktningen.

⁸ For henvisninger til stubbene refererer jeg gjennomgående til den nyeste utgaven (2014), der alle stubbene er samlet.

I tillegg til de elementene som er nevnt i forbindelse med særlig «Kjerringa som ble så lita som ei teskje» og «Kjerringa i eventyrskauen», er det andre typiske eventyrtrekk som også gjelder for fortellingene om Teskjekjerringa. Det er korte, enkle fortellinger som fortelles kronologisk, og uten tilbakeblikk. Karakterene er statiske og relativt endimensjonale, og ofte representanter for ulike mennesketyper eller egenskaper. I folkeeventyrene er for eksempel reven lur og bjørnen dum, og hos Teskjekjerringa finner vi en del av disse karaktertegnene både av naboer og overklassefruer. Personene beskrives gjennom egenskaper, og står som representanter for sin gruppe. Handlingen er enkel, og det er få karakterer. Eventyrene tidløse dimensjon, og en antagelse om at det skjedde i «gamle dager», gjelder også for forståelsen av tid hos Teskjekjerringa.

Det er klare elementer fra eventyrene i fortellingene, men det spilles også på klassisk fantastisk litteratur, litteratur som «lar oss møte en gjenkjennelig hverdagsvirkelighet der normaliteten bryter sammen på uforklarlig vis» (Svensen, 2001, 58), og det er nettopp dette som kjennetegner Teskjekjerringas forminskning. Normaliteten brytes i en ellers realistisk verden. En annen definisjon av fantastisk litteratur understreker det at årsaksforholdene blir usikre, der «teksten balanserer midt mellom naturlig og overnaturlig forklaring og holder begge muligheter åpne» (59).

I annen fantastisk litteratur foregår hele handlingen i en parallell verden, med dens egne sett med både fysiske og lovmessige regler. Disse overholdes innenfor denne verdenens rammer, og personene beveger seg eventuelt mellom de to verdenene. Dette skillet finnes ikke hos Teskjekjerringa, og krympingen hennes skjer i en verden der det å krympe til en teskjestørrelse ikke egentlig går an. Slik minner det heller om en type magisk realisme, som kjennetegnes av at overnaturlige fenomener finner sted i en ellers realistisk handling. Ved å la mye av handlingen utspille seg i en realistisk verden kan vi også lettere se kommentarer til mekanismer i det virkelige samfunnet. Gjennom krympingen får Prøysen mulighet til å presentere dagligdagse problemstillinger fra nye vinkler, og å invitere leserne inn i et perspektivspill de selv kan kjenne seg igjen i.

3.1.1 Usikkerhet og bevegelse

Det er det konstant spillet mellom det eventyrlige eller urealistiske på den ene siden og virkeligheten på den andre, som setter i gang en bevegelse i måten vi oppfatter Teskjekjerringa og budskapet hennes på. Hun flytter seg mellom makt- og avmaktsposisjoner,

går fra å være stor til å bli liten og tilbake igjen, og ser verden fra ulike perspektiver. Det at hun selv ikke har kontroll over når hun blir liten, gjør henne ikke maktesløs i seg selv, fordi hun hele tiden snur det til sin fordel, og det viser seg at hun får mer makt som liten enn som stor. Hennes verden er ikke et parallelt univers, men finnes i den virkelige verden, som synes hvis man er åpen for å se det magiske i hverdagen. På samme måte finnes barnas verden blant de voksnes, men forsvinner i måten voksenmakten utøves over de minste i samfunnet hele tiden, slik også arbeiderklassens og kvinnes erfaringer ikke slipper til av de dominerende gruppene.

Prøysen beveger seg i grenselandet mellom det mulige og det umulige, mellom de små og de store, og mellom fantasi og virkelighet. Vekselvirkningen mellom de ulike maktposisjonene Teskjekjerringa representerer, tilfører en dimensjon av usikkerhet og bevegelse. Usikkerheten kan være farlig for makthaverne, for den bidrar til å undersøke den etablerte maktorden, og avslører det tilfeldige ved maktfordelingen. Ved å sette spørsmålsteget ved grunnleggende og aksepterte sannheter, som at kjerringer ikke kan bli på størrelse med en teskje, blir andre etablerte normer og regler usikre. Teskjekjerringa er ikke aggressiv eller pågående, men opererer stille og uten de store programerklæringene. Like fullt er hun en karakter som tar tak i store, samfunnsmessige spørsmål.

3.2 Arbeiderlitteratur

I *Alminnelige arbeiderfolk: om Alf Prøysens prosaforfatterskap* (Fykse, 2013a) er tilknytningen til arbeiderlitteraturtradisjonen et sentralt poeng. Andre har også pekt på sammenhengen med arbeiderdiktningen (Hansen, 1960; Engen, 1972; Rud, 1980), men det er ikke like gjennomarbeidet, og har ikke vært diskutert i lys av den gjeldende definisjonen av arbeiderlitteratur som defineres i artiklene hos Fykse. I *Arbeideren i norsk diktning: fra Wergeland til i dag* (Hansen, 1960) har det blitt påpekt at Prøysen åpnet opp for og førte en ny samfunnsgruppe inn i norsk diktning. Landsbygdas eiendomsløse proletariat fikk lese om karakterer som hadde samme bakgrunn og like utfordringer i livet som de selv hadde, særlig gjennom *Drengstu'viser* og *Trost i taklampa*, og han skriver på deres språk, bruker deres humor og deres referanseramme (Hansen, 1960, 201). I det sosiale og økonomiske opprøret som kan leses ut av tekstene er det utpreget tendenslitteratur, noe også den nyeste litteraturhistorien trekker fram (Andersen, 2012, 453).

Prøysen har blitt sammenlignet med Tor Jonsson, på grunn av både bakgrunn, tidspunkt og motiv i diktningen. Nils Johan Rud mener at det er en «forening av folkelig overlevering og kunstnerisk nyskaping» og at hos «begge dikterne er sosial arv bevisstgjort i en frigjøringspoesi som uten noen forluren rødme kan kalles arbeiderdiktning» (1980, 91). De har tradisjonelt blitt framstilt som svært ulike personligheter, selv om de formidlet mye av det samme budskapet, med kritikk av overtramp og undertrykkelse. Der Prøysen er regnet som en munter dikter som bruker ironi og humor for å få fram sitt budskap, står Jonsson som en bitter og dyster sjel (Hagen & Solberg, 1984; Andersen, 2012). Den framstillingen er en forenkling av begge dikterne som ikke tar høyde for spennvidden i de to forfatterskapene. Teaterstykket *Pingviner i Sahara* (Lidström, 2010) utforsker dybden hos begge forfatterpersonene, tydeliggjort med undertittelen «en sorgmunter fabel om Tor Jonsson og Alf Prøysen».

Ifølge Knut Fjæstad bar Prøysens tidlige diktning preg av at han hadde lest mye Wildenvey i drengstuhuset på gårdene, og hadde både idylliske og romantiske trekk. Han gikk etter hvert over til å skrive skarpere og mer samfunnskritisk, noe flere av de alvorstunge fortellingene i *Dørstokken heme* kan stå som eksempel på. Fra Prøysens side var dette en gjennomtenkt bevegelse, og Knut Fjæstad gjengir i sin bok en brevvutveksling om det sosiale i Prøysens diktning, der han skriver selv:

...Du har nok rett i at en må ha en social misjon med alt en skriver. Ingen gidder å lese en dikter som en dag skriver om en ting og i morgen stikk motsatt. Eller en som bare svermer med 'dig har jeg kjær – i månens skjær.' [...] ... Du har rett i at det lønner seg bedre å skrive dikt med tendens enn å skrive elskovs- og stemningsdikt. (Prøysen 1938, referert i Fjæstad, 1979, 84)

Diktet «Røde geranier», som han fikk på trykk som sitt første dikt i 1938, kan stå som eksempel på den sosiale misjonen han kjente. Inspirert av Rudolf Nilsen er det et flammende innlegg og oppfordring til ungdommen:

Røde geranier! Gi meg din glødende
livsgnist på ungdommens rastløse vei.
Lær mig å minnes et kors og en blødende
skikkelse ophengt til frelse for mig.
(*Kooperatøren*, 1938)

Nils Johan Rud har også sett Prøysen og Jonsson under ett, og trekker fram nettopp bredden hos begge: «Denne diktning har et formspenn, stort nok og vidt nok, til at den tjener så vel til 'underholdning' som den tjener til frigjøring, den er revolusjonær i sin alminnelighet» (Rud,

1980). Begge dikterne er ideologiske, noe Fyksen understreker i en artikkel der han tilbakeviser Prøysens posisjon som idylliker og romantiker, og spiller på Jonssons eget utsagn om at man kan lære litt om revolusjonen ved å lære litt om mennesket: «Prøysen lærer deg litt om mennesket. Og revolusjonen» (Fyksen, 2010). De var begge både folkets og arbeidernes dikter.

Den litterære tradisjonen som kalles arbeiderlitteratur er ikke spesielt utbredt i Norge, noe som kan forklare hvorfor han ikke tidligere har fått denne merkelappen. Magnus Nilsson gjør et arbeid med å plassere Prøysen inn i denne tradisjonen (Nilsson, 2013), som historisk sett ble definert som litteratur *av, om og for* arbeidere. Nilsson mener imidlertid at dette er for snevert, og vil inkludere resepsjonen, og hvilken tradisjon verkene blir satt inn i. Han mener derfor at det er riktigere å snakke om «*litteratur som av läsaren kopplas samman med arbetarklassen*» og vars reception på ett avgörande sätt påverkas av denna sammankoppling» (15). Prøysens diktning ble omfavnet av publikum og den lesende arbeiderklassen, og forstått som deres dikter, og kan dermed regnes inn i denne tradisjonen, fremholder Nilsson. Hagen og Solberg (1984) nyanserer dette bildet noe, og understreker at han sent, eller egentlig aldri ble helt akseptert i hjemtraktene, men det generelle, nasjonale inntrykket er en forfatter som ble likt og lest av den klassen han tilhørte, også på Hedmarken. Torhild Viken, som er fra samme område som Prøysen, beskriver hvordan det var å høre en av sine egne:

Mi eiga undring vakna allereie då eg som seksårig ringsaksokning hørde ‘onkel Alf’ fortelja i barnetimen i radio. Målet hans var vårt eige kvardagsmål, og forteljingane plasserte vi lett inn i den vesle verda vi kalla vår eiga. At ein som ‘tala om øss slik vi sjølve gjorde’, oppfatta vi som noko stort og utruleg. Det avla raskt ei slags kulturell sjølvkjensle som vi brukte til å slå små vener i andre bygdelag i hovudet med. (Viken, 1980)

Her er det opprett et fellesskap på bakgrunn av både sosial arv og alder, og Viken opplever at han snakket til henne som sambygding og likeverdige.

Både for Prøysen og Jonsson, som kom fra Lom i Gudbrandsdalen, var forholdet til jorda og gårdsarbeidet viktig, og definerende. Tilknytningen til jorda gir også en assosiasjon til det lave og det lille, både i konkret og overført betydning, både de laveste på den sosiale stigen og barna som de minste i samfunnet. Røsbak har understreket at han er en dikter for hverdagene, og til alminnelig bruk (1992). Det er også hverdagens utfordringer som preger

Teskjekjerringa, og gjennom dagligdagse gjøremål hun utfordrer overmakta og tar opp kampen.

4 Hvem er redd for Teskjekjerringa

I forutsetningen for at historiene om Teskjekjerringa skal fungere, ligger det et element av frykt, redsel og noe truende, både for henne selv og de rundt henne. Denne skremmende delen av forvandlingsmotivet kan leses på et individuelt og et strukturelt plan, og jeg vil se på hvilken måte dette er både privat og politisk.

Åsfrid Svensen har plassert Teskjekjerringa i en skrekkfantastisk tradisjon og fremhever det å plutselig bli liten som en redselsvekkende erfaring, selv om Teskjekjerringa ikke viser tegn til angst (2001, 81). Samtidig understreker hun at Teskjekjerringa stort sett blir liten i situasjoner der hun har mye å gjøre, har dårlig tid eller er under press, og at det knytter seg til en følelse av avmakt. Lassén-Seger understreker at det kroppslige og mørke spiller på «feelings of change, loss of bodily control, disappearance, non-existence and (in extension) death» (Lassén-Seger, under publisering). Hun peker på mangelen på kontroll som det skremmende aspektet, og kroppen som symbol på livet. *Alice in Wonderland* er et eksemåpel på hvor marerittaktig og skremmende det kan være å bevege seg mellom å være stor og liten uten å ha kontroll på det selv. Caroline C. Hunt (1995) har tatt for seg miniatyrer i barnelitteratur, og beskriver hvordan tanken på krymping som regel mer skremmende enn den er humoristisk. Hunt skiller også mellom ulike typer av miniatyrer, der de som forandrer størrelse, slik Teskjekjerringa gjør, er de som i størst grad kan knyttes til det skremmende ved å miste kontrollen over egen kropp.⁹ Prøysen skriver seg inn i en tradisjon der krympingen som regel er knyttet til noe skremmende, uten at Teskjekjerringa selv opplever det som ubehagelig. For de rundt henne kan det i større grad virke truende.

4.1 Tre ganger undertrykt

Teskjekjerringa defineres i hovedsak av forhold hun selv ikke rår over. Det kommer kanskje tydeligst til uttrykk gjennom den ukontrollerte krympingen, men hun preges også av andre, samfunnsmessige forhold. Uansett om hun er stor eller liten forholder hun seg til samfunnet rundt seg, og av strukturer som også finnes i den virkelige verden. På særlig tre områder representerer hun klasser eller grupper som er underordnet andre i samfunnet, og disse er definerende for henne som karakter.

⁹ De to andre typene Hunt skisserer er enten enslige miniatyrer, som Tommelise eller Tommeliten, eller miniatyrfolk, som Lånerne hos Norton.

Hos Prøysen er det de som sitter nederst ved bordet som er hovedpersonene, og som det diktes om. Handelsbetjenten Knut Fjæstad har oppsummert Prøysens holdning slik:

Innerst inne ville han helst ta alle i favn. Spesielt de som var undertrykt, eller som ikke var som alle andre. Han var de svakes forsvarer. De sto hans hjerte nær, fordi han på mange måter selv hadde følt seg som en svekling. (1979, 149)

Teskjekjerringa er en representant for de svake på flere måter, men motbeviser maktesløsheten andre insisterer på.

4.1.1 Som underklasse

Livet i husmannsmiljøet var ikke bare lett, og Prøysen beskriver det særlig i novellene i *Dørstokken heme* (1945). I «Fin-lampa på Rogne» hører vi om matriarken Gammel-Eline som er lam og ligger til sengs, men som allikevel kontrollerer alt som skjer på gården ned til minste detalj. Hovedpersonen Karen kom til gården som jente, og har blitt hundset og kuet gjennom hele oppveksten. Senere, etter at Eline er død, skal innboet selges på auksjon, og Karen kjøper den gamle lampa som i alle år har vært selve symbolet på fornedrelsen og undertrykkelsen hun har blitt utsatt for. Det er en fortelling om maktovergrep og misbruk, og det hele ender med at Karen blir sinnssyk. I novellen «Beinvegen» er husmannsmiljøet tema, og det fortelles om en familie som kommer til en husmannsplass med håp i blikket og store utsikter for framtida. Mannen lager en ny vei gjennom skogen for raskere å komme seg hjem fra arbeidet, og denne veien blir etter hvert et symbol på hans egen plass i verden, og det sporet han setter igjen etter seg. Familien tynges ned av slit og strev, men det største sviket mannen opplever, er når sønnen bruker gammelveien i stedet for den veien han har slitt for å holde ved like. Det blir en «beinveg til ingenting». Livet på husmannsplassene var hardt og arbeidsomt, og det hadde Prøysen selv førstehånds erfaring med.

Karakterene hans har mange av de samme utfordringene som innbyggerne i det førmoderne og sosialt lagdelte Hedemark han selv vokste opp på. Overklasse stod mot underklasse, og Teskjekjerringa tilhørte den nederste gruppen, akkurat som resten av Prøysens hovedpersoner.

Teskjekjerringa står hverken øverst eller nederst. Hun står klassemessig langt nede, men har ikke store økonomiske utfordringer. Vi vet ikke så mye om bakgrunnen hennes, men vi vet at mannen jobber på jordet, og alle ungene er voksne (Prøysen, 1957, 7). Når hun oppdager tyver i potetåkeren sin, har hun nok til å la dem ta det de trenger: «'Å stakkars kryp,' tenkte

kjerringa, 'er det så smått stell at de lyt stjele poteter, da skal jeg ikke nekte dem å ta ei bømte en gang i blant'» (Prøysen, 1965, 64-65). Teskjekjerringa viser omsorg for andre, og hjelper til der hun har mulighet til det. I «Kjerringa gir julegave» kjøper hun julegave til naboenta der begge foreldrene jobber og de ikke har så mye å rutte med. Teskjekjerringa møter overklassen, som er representert ved fine fruer i ulik framtoning, der fru Glad er en typisk karakter. Når hun tilbyr Teskjekjerringa kakerester, blir klasseforskjellene understreket nærmest til det parodiske. Et annet sted sier Teskjekjerringa at «smuler er også brød» (Prøysen, 1960, 83), og spiller på munnhell, der poenget er å understreke at også de små tingene er viktige, og at det er detaljene som il sammen utgjør helheten. Dermed blir også en kommenterer til sin egen eksistens når hun har teskjestørrelse.

I «Kjerringa på basar» møter vi noen andre fine fruer. De banker på hos Teskjekjerringa og lurer på om hun har noe å lodde bort på basaren. Hun tilbyr sirupsnippene hun holder på å lage, og får en noe tvetydig reaksjon. «'Det går fint an,' sa fruene og var så pene i ansiktet» (Prøysen, 1957, 42). For leseren er det tydelig at de fine fruene ikke synes det er like fint som kaffekopper, en fin duk eller en hel bløtkake, som er det de selv skal lodde ut. Før kjerringa blir ferdig med kakene, blir hun så lita som ei teskje, og hun må finne på noe annet. Det er da hun og jenta som er på besøk hos henne kommer på at de kan kle ut kjerringa som en trekkopp-dukke, og lodde ut henne. Jenta pynter henne med krepp-papir og glasskuler, og tar henne med til basaren. Der blir hun satt på premiebordet, og nå skal hun sannelig vise de fine fruene:

Hu stramma rett igjennom bløtkaka så kremen sto rett i lufta, opp på duken så det ble store syltetøyflekker, derfra opp på brettet med kaffekopper, der tok hu seg en liten springdans, så alle koppene fór til hver sin kant og slo seg i stykker. (46)

I voksenprosaen er overklassen og underklassen adskilt gjennom lover og arbeidsforhold. Teskjekjerringa står friere, og samfunnet fremstilles ikke som like gjennomregulert. Det er, til forskjell fra Prøysens voksenlitteratur, noe mer kommunikasjon mellom de ulike klassene. Teskjekjerringa snakker med de som står både under og over henne på stigen. Ved at de snakker mer sammen gir det også mer rom til å utfordre de etablerte klasseskillene. Som underklassen ellers i samfunnet og ellers hos Prøysen er Teskjekjerringa definert av begrensninger gitt av andre, og merker overklassens strukturelle makt.

4.1.2 Som kvinne

Kvinnene er ofte hovedpersonene og de handlende karakterene i Prøysens diktning. I tiåret etter Prøysens død i 1970 ble «kvinnelitteratur» et begrep, og forskning på kvinnelitteratur et eget område.¹⁰ Historieskrivingen har alltid vært dominert av de som sitter i posisjoner med makt, som dermed har definert framstillingen og perspektivet. Hos Prøysen er det derimot stort sett kvinnene som forteller historiene, og deres perspektiv som er definerende, uten at det tematiseres spesielt. Slik inkluderer han kvinnene i en historie der de tidligere har vært i mindretall. Kvinnenes opplevelser blir i større grad en del av den offentlige samtalen og det kollektive erfaringsgrunnlaget.

De er mange, og svært ulike: «Dei kan vere sterke som fjell eller føyelege som grasstrå, vakre og fargerike eller utslitne og grå, men dei står sentralt i biletet» (Haave, 1980, 38). Det er uendelig mange ulike kvinnetyper som alle er skildret inngående og troverdig, med hver sine karaktertrekk og særegenheter. «Å jinter, å jinter, å hjertet mitt for dekk»,¹¹ refererer Nils Johan i Rud forordet til samlingen av lørdagsstubber *Jinter je har møtt* (1972). «Det er rene Prøysen-ord, et av de store budene i ham. Og det har han fra slekten og standen, at det var gråstuenes og gråarbeidets kvinner det var mest mot til hjerte i» (5). Kvinnene, som en del av «sliterne» i samfunnet, stod sentralt i Prøysens forfatterskap.

Matja er en figur som går igjen, og som ulike karakterer i de ulike fortellingene hun opptrer i. Matja Bærjom finnes både i *Trost i taklampa*, «Den blå koppen» og «Spådommen» og har i likhet med Matja fra «Julekveldsvisa» rollen som jordmor i de to første. I tillegg opptrer hun i andre stubber og noveller.¹² Hun er nesten alltid den milde, forståelsesfulle og rause personen som uselvisk hjelper andre. Hun representerer en tilstedeværelse og trygghet, som vi kan se hos Matja Bærjom i *Trost i taklampa*. Hun «tidde stille og skjønnte alt» (Prøysen, 1950, 75).

I novellen «Matja Madonna» spiller Prøysen på både sin egen Matja-skikkelse og på hentydninger til en Maria-figur:

¹⁰ *Norsk kvinnelitteraturhistorie* i tre bind ble utgitt 1988-1990, og er et godt eksempel på resultatene av dette arbeidet.

¹¹ Hentet fra Prøysens «Peppersvennvisa».

¹² Navnet Matja finnes i tillegg til de nevnte tekstene i «Nordasno», «Fin-lampa på Rogne», «Kartsanker», «Kakuskiva», «Godt nyttår» og «I lovens navn» som er tittelen på to ulike stubber.

Hu går mot storbygda og juledagen, hårdagskledd og varm står hu i skaukanten og ser himmelen bli fiolett og glassgrønn bortunder Bøkampen. Dom kjem samstudnes, hu Matja og dagen.

Så svinger hu ned gutua mot garden der den kviler, grå og stor og sløkt. Men a Matja uroer ingen, hu går rett forbi storgangen, hu vører itte kjøkkendøra engong, det ser nesten ut som hu skulle ha sett ei stjerne over fjøstaket og hørt en spådom om en konge, for det er fjøsdøra som åpner seg, og det er dit hu går. Men det er nok itte for å sjå noen konge hu Matja går inn, hu skal berre stelle fjøset for sveiseren så han kan få reise tel slekta si på en høgtidsdag. (Prøysen, 1952b, 8)

Matja drar rundt på gårdene og avløser tjenestejenter og sveisere i jula, så de også skal få fri. Hun gjør fjøsstellet rolig og stille, og uten store fakter. Dette utdraget er et godt eksempel på Prøysens diktning, i tillegg til å si oss noe om kvinneskikkelsens i diktningen hans. Han tar oss med til konger og slekters gang, julestjerna og livets store spørsmål, før vi like plutselig står midt i fjøset som må stelles. Det store og det lille turneres om hverandre. Slik blir også det lille, det hverdagslige og det trivielle viktig, og Matja Madonna er figur som representerer mer enn bare det å stelle fjøset. Eller er det egentlig omvendt? At det å stelle i fjøset gir en vel så mye nærhet til de store spørsmålene, og Matja Madonna er den som egentlig feirer julen nærmest troen og livet selv? Prøysen svarer ikke på dette spørsmålet, men Matja Madonna feier julen slik hun helst vil når hun drar fra gård til gård og hjelper andre.

Vår hovedperson er tilsynelatende en helt annen karaktertype. Der Matja er verdig, med en ro og tilstedeværelse som påvirker alle i nærheten, er Teskjejerringa en kruttønne og en virvelvind som i stor grad preges av praktiske gjøremål.¹³ Ser man nærmere etter, er det kanskje egentlig flere likheter enn man først skulle tro, og kanskje er de varianter over Prøysens egen bestemor, Matja, eller Mathea Kristiansdatter, som hun het i kirkebøkene. Om bestemoren skriver Knut Fjæstad at «den kjærlighet og omsorg hun viste Alf og søsknene hans, satte merker. [...] Alf minnes henne som den snille, pene og gavmilde bestemoren, som tross fornedrelsen klarte å holde seg oppe» (Fjæstad, 1979, 31). Prøysen oppsummerer alle de gode følelsene han har for henne i visa «Romjulsdrøm»: «Væla var et hus med fire vegger, der saligheta var et bæssmorfang», og fanger omsorgspersonens kvaliteter i denne beskrivelsen. Både Matja og Teskjejerringa er trygge, gode voksenpersoner for flere av de andre karakterene i fortellingene de opptrer i. Barn og dyr kan komme til dem for å få varme, trøst og omsorg, og Teskjejerringa har stadig dyr som trenger ekstra stell. Hun har

¹³ Magne Lindholm (2002) har hevdet at «Matja Brattsveen blir siden videreutviklet til Teskjejerringa», men dette synspunktet er ikke fremholdt av noen andre, og han argumenterer heller ikke for hvordan disse personene henger sammen.

egenskaper som minner om en morsfigur, og har det overskuddet og ekstra omtanken for andre som kjennetegner en omsorgsperson. Det bidrar også til å skape et tillitsforhold mellom henne og de barnlige leserne (Lassén-Seger, under publisering). Prøysen sa selv i et intervju med bladet *Illustrert* at Teskjekjerringa var hans «kjæreste skikkelse» (1968), og understreker inntrykket av at hun også er fylt av varme, omsanke og tilstedeværelse fra forfatterens side.

Gunvor Smikkstugun tar til motmæle mot bygdesladderet. Hun aksepterer ikke den skjebnen som er ment for henne, em tar ansvar for sin egen framtid. Både Matja, Teskjekjerringa og Gunvor er karakterer som er levende representanter for sine syn og sine ulike kvinneskjebner, som hver på sin måte symboliserer et opprør mot det bestående.

Kvinnene operer innenfor et lite rom, der kjønnsrollene er både klare og begrensede. I visa «Slipsteinsvals» blir vi minnet på at det ikke alltid lønner seg å stikke hodet fram. De som gjør det får merke ljåen, eller de andres «gapflir». Det er en påminnelse over hvordan vi meies ned hvis vi prøver å stikke hodet for høyt, og det gjelder særlig kvinnene. Visa begynner med en sammenligning mellom blomster og jenter som forventningsfullt ser fram til sommeren og alt som ligger foran dem, men avslutter deterministisk og dystert:

Men
slipsteinsvæilsen går og går,
og nå er det je som dræg sveiva i år.
Slipsteinsvæilsen går og går.
Å, blommer, å jinter, je veit å de får!
Når ljåen blir kvass nok og brynet blir med,
så kjæm dom i mårå og meie dekk ned,
så tona som du høre i kvellsro og fred...
... det er slipsteinsvæilsen som går... og går... og går.
(Prøysen, 1978, 30-31)

Sladder og bygdesnakk er dagligdags, og det er tryggest å holde seg i bakgrunnen.

Teskjekjerringa møter de selvopptatte og selvhevdende damene i flere situasjoner, enten de er sommergjester, basarfruer eller andre i kvinneforeningen. Hun blir også selv offer for baksnakking og latterliggjøring, og dobbeltspillet er tydelig. Til henne er de bare hyggelige og søte, men så snart de tror hun ikke hører dem snakker de stygt om Teskjekjerringa.¹⁴ I voksenprosaen ser vi mye av maktspelet mellom kvinnene utspille seg på dansegulvet, som et sted der man utfordret eller ble utfordret, og kunne vise seg fram for andre. Også i

¹⁴ Se for eksempel «Teskjekjerringa lærer undulat-språket» eller «Kjerringa på basar».

voksenprosaen ser vi hvordan kvinnene trækker på hverandre og gjør narr av hverandre i stedet for å danne felles front mot den strukturelle undertrykkelsen.

Dette dobbeltspillet aksepterer ikke teskjekjerringa, men retter sinnet mot de som trækker på henne. Her skiller hun seg fra mange av de andre kvinnene. De fleste av dem ser hva de blir utsatt for, og aner urettferdigheten, men konfronterer som regel ikke problemet direkte. Noen er som Teskjekjerringa, sterke typer som svarer på kritikken og angrepet. De går ikke nødvendigvis til motangrep, men de blir allikevel stående igjen som moralske vinnere overfor seg selv og leseren til slutt. Gunvor Smikkstugun er et eksempel på en av de som vil møte kritikken, og vil vise bygdefolket at hun har gjort et riktig valg ved å dra til byen. Andre velger å distansere seg fra de andre og stå utenfor, som i fortellingen «Gromjinta på golvi», der Nansy ikke vil binde seg til noen av kavalere. Hun ender opp alene, men det er selvvalgt. Andre igjen er framstilt som ofre i større grad, og tar ikke opp kampen, men står som påminnere for leserne om hvilke mekanismer som virker i samfunnet på arbeiderklassen, kvinnfolk og alle undertrykte.

4.1.3 Som barn

I tillegg til å gi stemme til underklassen og kvinner, løfter Prøysen fram en annen gruppe som ikke sitter i maktposisjonene ellers i samfunnet. De minste blant oss, barn og dyr, er underordnet de voksne og deres definisjonsmakt. Når Teskjekjerringa blir liten, blir historien lagt i munnen på en som er like liten som et barn, men med en voksen persons livserfaring. Dermed slipper Prøysen å late som om han, som voksen (og mannlig) forfatter har de samme erfaringene som de barna han henvender seg til har, ved å la en voksen i stedet for et barn være hovedperson. Slik kan han både beholde et barns perspektiv, og holde deres integritet intakt, uten å prøve å forstå eller invadere deres opplevelse av verden.

Prøysens måte å skrive på var preget av et ønske om å skrive god litteratur for barn, uten at han hadde et uttalt pedagogisk mål med litteraturen. Slik er det en oppvurdering av diktningens kunstneriske verdi også innen barnelitteraturen, og en tillit til at de barnlige tilhørerne eller leserne verdsetter god litteratur i seg selv.

Natur, dyr og ting

Mye barnelitteratur har i seg en grunnleggende optimisme og en tro på at alt skal ende godt. Den spiller på hyrdediktet som tradisjon, der det enkle, landlige livet, var idealet, og nostalgien ligger som et bakteppe (Nodelman, 1997, 45). Pastorale trekk er knyttet til det naturlige og idylliske, og er nevnt i sammenheng med diskusjonen rundt hvorvidt Prøysen er en idylliker (Karlsen, 2013). På overflaten finnes mye av det romantiske og landlige i Prøysens diktning. Handlingen er lagt til landet, og har et tilbakeskuende blikk. Den snille, gamle kjerringa som Teskjekjerringa representerer er ved første øyekast uskyldig og godmodig, og passer godt inn i en idyllisk, ukomplisert virkelighet som vi finner i mye barnelitteratur.

Henning Hagerup argumenterer for at selv om Prøysens diktning kan minne om idyllen som sjanger på overflaten, han seg ikke inn i den pastorale tradisjonen (Hagerup, 2000). Jan Erik Vold tar opp noe av det samme i forhold til stubbene. De tidlige stubbene, publisert på 50 og 60-tallet, bar ofte preg av forgagne minner om et landsens miljø. «Om man kaller denne landsens dikter en *bukoliker* – hyrdedikter som det heter på norsk – så er det ikke den stillestående *idyll* fra antikkens verden vi snakker om», mener Vold (2014, 1155). Diskusjonen om Prøysen som en idylliker er tatt grundig opp i *Idylliker og opprører* (Imerslund, 1995b).

På den ene siden er ikke en tilknytning til denne sjangeren et tegn på at diktningen eller budskapet i den er enkel eller ukomplisert. Ifølge Karlsen (2013, 87) inneholder pastoralen som sjanger «en indre spenning mellom det idylliske og det realistiske», og leverer på sitt beste en «implisitt realisme». Her kan vi også plassere Prøysen, både i voksen- og barnelitteraturen. Det finnes klasseskiller og urettferdighet, og en motstrøm og kamp som underminerer den rene idyllen. Både hos Teskjekjerringa og i *Sirkus Mikkeliški* er det kamper som må vinnes for at rettferdigheten skal seire, og det er gjennomgående at karakterene møtes av utfordringer og forhold som ødelegger for den rene og ukompliserte idyllen.

De idylliske og romantiske periodene i Prøysens universer er bare avbrudd i en virkelighet som ellers er preget av hverdag og gråhet. Teskjekjerringa står nærmest naturen, dyrene og en slags idyllisk virkelighet når hun er liten, og det er hun bare i begrensede tidsperioder. Etter at hun har vært liten går hun alltid tilbake til å være stor, og idyllen opphører. Vi ser det kanskje

tydeligere i *Trost i taklampa*, der avgrensningen er markert ved «blåkløkkevikua». Etter at uka er over er det et år til neste gang, og man går tilbake til hverdagslivet.

Samtidig er naturen viktig i diktningen hans, som en forutsetning for at samfunnet skal fungere, men ikke som en romantisk staffasje. Naturen er premissleverandør for de som lever av den, men den kan også være en kilde til skjønnhet og magi. Som liten får Teskjekjerringa et eget lag med de andre som er små, og går inn i en posisjon der hun snakker med dyr, kommuniserer med været, og møter andre overnaturlige skapninger. Hun opererer samtidig i den virkelige verden, og snakker med kjøkkenredskaper og går på basar også.

Dyrene knytter seg også tradisjonelt til det naturlige og idylliske, og er framtrødende hos Teskjekjerringa. De er i mange situasjoner nødvendige for å få gjennomført Teskjekjerringas gjøremål, enten det er å vaske huset eller frakte eventyrfolk gjennom skogen. Stort sett er dyrene på lag med Teskjekjerringa, og de ønsker å hjelpe henne. Samtidig er det ikke en uselvisk eller selvoppofrende holdning fra dyrenes side, og i mange tilfeller får de gjenytelser mot å hjelpe kjerringa, som vi så i «Kjerringa som er så lita som ei teskje».

«Å se det nedanfrå»

Ved å la Teskjekjerringa krympe til de minstes størrelse understrekes solidariteten med de minste i samfunnet, både rent fysisk og i overført betydning. Krympingen blir en del av det karnevaleske grepet, der maktposisjonene utfordres, men det er også et inkluderende grep. Perspektivbyttet er, uavhengig av maskespillet, med på å øke samholdet med de minste leserne eller tilhørerne. På samme måte som Teskjekjerringa kan settes i sammenheng med kvinner og underklasse, blir barna og de minste her en gruppe som på bakgrunn av strukturer og institusjoner gjennomgående blir holdt nede av de i samfunnet med makt.

Teskjekjerringa ser det hele «nedanfrå», som hun sier i «Teskjekjerringvise» (Prøysen, 1993), og det er en villet og gjennomtenkt strategi fra Prøysen sin side. Hun sier at det «kan hende at det passer deg» å se ting ovenfra, men det passer i hvert fall ikke henne. Det strider mot Teskjekjerringas natur og innstilling, som heller vil se ting fra samme synsvinkel som alle andre småfolk ser verden fra. For barna som leser eller hører historiene, skapes det en samhørighet som understrekes ved at både de selv og de i fortellingen er små. Nikolajeva beskriver det slik: «For young readers, miniature characters create an encouraging sense of equality or even superiority» (under publisering).

Gjennom å legge fortellingene i munnen på en som er så liten som det Teskjekjerringa er, ligger det en respekt for de minste. Alf Cranner sier i et intervju med Jan Erik Vold i Basar at Prøysen «bestandig så det nedenfra og opp. Og det var ikke husmannsgutten som så opp til dem som satt høyere på strå. Det var mennesket Alf Prøysen som beundret og så opp til andre. Han var så var og åpen at han betraktet ethvert menneske som en sensasjon» (Cranner, 1975). Selv om andre er mindre i størrelse, går det fint an å se opp til dem, slik Prøysen gjør med Teskjekjerringa, og andre som er mindre enn ham.

Prøysen er selv bevisst det perspektivet han anlegger i diktningen sin, og har kommentert det i et brev til Knut Fjæstad, der han forteller om en bok han har lest: «heller ikke der finner jeg noe av interesse. Han skriver om bønder, men jeg har på følelsen at han ser det ovenfra og ned, og da skal han ha takk for meg» (referert i Fjæstad, 1979, 137).

Onger er rare

Onger er rare (1973) er tittelen på en av samlingene med stubber som Nils Johan Rud redigerte. Rud skriver i forordet til samlingen om Prøysens forhold til barn:

Det er en ren barnlig overlevering i sinn som i forstand, en klokskap fra grunnen av, han hadde hele sitt liv i behold barnets fabulerende skjønn på virkeligheten. Og vi forstår at der, i denne realisme, er der ingen andre forskjeller enn hva som gjør stort stort og lite lite, og *det* er ikke noe annet eller mer enn alders makt og vanmakt. De myndiges virkelighet i de umyndiges indre etterligning, enten den har dimensjon av det menneskelige eller det sosiale. (Rud, 1975b)

Det som er felles for disse stubbene, er at de alle har barn som bærende karakterer, uten at de er skrevet for barn. Det er voksenlitteratur, og de undertrykkende mekanismene som finnes i samfunnet her, finner vi også i samfunnet ellers. De som har hovedrollen er plassert i en bestemt rolle, som er definert ut fra deres størrelse og alder, slik sosial bakgrunn er avgjørende for klassetilhørigheten. I disse stubbene er det skillet mellom voksne og barn som er hovedkonflikten. Det er også forskjell på barna i de ulike stubbene, og det finnes barn fra ulike samfunnsklasser. Det er med andre ord to ulike classeskiller som står på spill i disse stubbene, både den klassiske inndelingen i over- og underklasse, samt et skille som deler voksne og barn inn i hver sin gruppe.

Barnas verden er en egen verden, som de voksne ikke har tilgang til. Her gjelder det egne regler, de har et eget språk, og finnes ikke i stubbene i *Onger er rare*, nettopp fordi de er

skrevet for voksne. Det finnes flere grenser som markerer tilhørighet hos Prøysen. Teskjekjerringas verden er avgrenset av skigarden, og Prøysen har selv beskrevet Præstvægen som «ei lita væl for oss sjølv» (Prøysen, 1971a, 117). Et annet sted har han beskrevet livet langs veien:

Og det er klart at dom som overtok Præstvægen hadde et lynne som gikk opp og ned akkurat som vægen. Det var tater og kræmer, loffer og slask, dom kvilte i vægveiten og sov under lurvgrans, det drog et eventyr og ei vise etter Præstvægen hår eneste dag. (22)

Han påpeker raskt etterpå at livet der ikke var fullt så romantisk som det kanskje hørtes ut som, for «grunnen tel at slike folk tydde tel Præstvægen var fell at det låg bære husmæinnsplasser etter den vægen» (22), og at folk sånn satt var blant sine egne.

På samme måte som klasser og samfunnsgrupper kan stå i konflikt med hverandre, har barn og voksne hos Prøysen i utgangspunktet motstridende interesser. Konflikten dreier seg om den reelle muligheten for forandring, og knytter seg til spørsmål om makt og muligheter. Teskjekjerringa tilhører barnas verden. Hun er en av de undertrykte, og jobber sammen med barna for forandring. Geir Vestad har sett spesielt på stubbene med barn i hovedrollen, og framhever at de har et løfte om forandring og frigjøring i seg, ved at de konsentrerer seg om barna, som tradisjonelt står for fornying og forandring. Samtidig er det i stubbene om unger at noe av de dystreste tekstene finnes, «idet det blir klart at endringene ikke vil skje ettersom ungene er fanget i voksenfella» (Vestad, 2002, 186). På samme måte har Nikolajeva (2006) tatt for seg reproduksjonen av maktposisjoner, og hvordan de går i arv. Paradoksalt nok, mener hun, er barna selv med på å opprettholde strukturene. Som voksne er de med på å undertrykke de som da er barn: «Desuden viser børnelitteratur til forskel fra de andre ovennevnte litteraturer en stadig vekslende av magtpositioner: Gårsdagens børn vokser op og bliver selv undertrykkere.» (Nikolajeva 2006:30). Fortellingene om Teskjekjerringa er et bevis på det motsatte. Man trenger ikke nødvendigvis å opprettholde undertrykkningen når man selv får makt, men kan bruke den til å hjelpe andre.

Vestad trekker også fram språket som en definerende faktor i disse fortellingene, og at det er både konserverende og et mulig frigjørende middel. Gjennom språket blir virkeligheten framstilt eller forstilt, og det er barnas eneste våpen. Et eksempel er hvordan barn ikke har sitt eget språk, men er tvunget til å etterligne de voksnes. Slik blir strukturer og hierarkier gjenskapt og reproduisert gjennom generasjoner, og det understreker hvor vanskelig det er å

unnslippe sin skjebne. Særlig den stygge språkbruken blir etterlignet av barn. Ord og fraser som de har plukket opp av voksne høres fremmed ut når et barn sier det samme. I «Teskjekjerringa på skolefesten» åpner Teskjekjerringa døra for å kaste ut et bein til bikkja i det en jente går over plassen hennes, som roper til henne: «Se deg for'a, fillekjerring, ikke kast på kjolen min!» (Prøysen, 1960, 74). Dette har hun sannsynligvis hjemmefra. I den andre enden av skalaen, men også kopiert fra de voksne, har vi Helene Harefrøkens betraktninger rundt sykebesøk: «– En må være glad i den som er syk, og besøke ham ofte, sa Helene Harefrøken høyt til seg selv. – Men en må ikke bli for lenge, det bare trettet pasienten» (Prøysen, 1963, 39). Veslevoksnet kommenterer hun hvordan man bør oppføre seg mot de syke.

Synsvinkelen i stubbene i *Onger er rare* er som regel barnets, og vi får sympati med de barna det fortelles om. De slipper til orde, og det er lettere å forstå hvorfor de handler som de gjør. Barns logikk er ikke alltid den samme som de voksnes, og Prøysen skriver i flere fortellinger om barn som prøver å gjøre alt riktig, men som ikke gjør det de voksne forventer. Ikke fordi de ikke vil, men fordi de ikke helt vet hva som er riktig i ulike situasjoner. Ofte er det de voksne som blir framstilt som de dumme eller korttenkte i disse novellene, og som møter seg selv i døra. De blir eksempelhistorier for voksne, der det er de voksne som har noe å lære (Olsen, 2002, 169). Sympatien ligger hos barna, og det er en klar protest mot konvensjonell oppdragelse (172). Fordommer avsløres, og det sentrale er en oppfordring til at hver og en har krav på å bli møtt med respekt likeverd, uansett om man er voksen eller barn.

4.2 Språket som sosial markør

Språket definerer og identifiserer karakterer som sosiale aktører, og plasserer dem innenfor systemer og kategorier. Med sin bruk av en utpreget Hedmarksdialekt åpnet Prøysen dører for andre som senere skulle våge å bruke innlandsdialekten som skriftspråk i litteratur.

Hedmarks-dialekten ble (og er til en viss grad fremdeles) betraktet som enklere og mer enfoldig, og hadde lavere status enn det standardiserte skriftspråket. Dialektbruken er et stille, språklig opprør, mot en standardisering og opphøyning av det normerte bokmålet som mer høykulturelt enn det språket folk faktisk brukte hver dag. Han understreker samholdet med de menneskene han skriver både om og for, som bruker dialekt, og ikke et stivt riksmål. Når han skriver for barn bruker han også deres egne formuleringer og deres eget språk, og knytter seg tettere til dem. Når Teskjekjerringa snakker dyrespråket med dyr er det den samme effekten

som oppnås, og samhörigheten understrekes gjennom en felles språkforståelse. Språket brukes i alle disse tilfellene til å knytte allianser både internt i tekstene, og til leseren.

Han henter opp språket nedenfra, og inkluderer den lave dialekten og barnas enkle språk i høykulturens institusjoner. Språket blir ikke bare et dagligspråk, men har sin funksjon som et dikterisk språk, der målet også er å forlenge persepsjonsprosessen og unngå automatiseringen, slik Sjklovskij beskriver (1991). Prøysen får formidlet et ekstra lag med mening med sin fortellermåte. Høystilen brukes til å ironisere og latterliggjøre overklassen. De fine fruene snakker konsekvent riksmål, mens de vi sympatiserer med, bruker Hedmarks-dialekten, en folkelig og naturlig talemåte. Bakhtin beskriver hvordan folkemålet ble brukt som en kontrast til det offisielle, høystilspregede litteraturspråket i den karnevaleske litteraturen (2001, 37), og nettopp dette skillet er brukt som et grep hos Prøysen for å plassere de ulike karakterene i forhold til hverandre.

Selv om språket ligger nær den muntlige formen og dialekten, er det ikke enkelt eller ukomplisert, og Ole Karlsen framhever den stilsikre måten han bruker språket på. Det er ikke en ren transkribering av dialekten for å gjøre det enklere for seg selv, men et bevisst valg gjort av en forfatter for å få budskapet bedre fram. Karlsen beskriver det som et «høyst foredlet kunstspråk – med høy grad av stilisering i motiv- og miljø-skildring og i personkarakterisering» (Karlsen, 2013), som hever prosaen opp på et høyere plan og understreker det kunstneriske ved diktningen og i budskapet.¹⁵

4.3 Outsideren

Mange av hovedpersonene i Prøysens univers er de som er annerledes. Dette har blant annet vært tema for en hovedoppgave (Helgesen & Skaug, 1993), og det har blitt trukket paralleller til Prøysens personlige følelse av annerledeshet og utenforskap (Fjæstad, 1979).

Teskjekjerringa står på samme måte litt utenfor sentrum, litt på siden av samfunnet og er litt annerledes enn alle andre. Prøysen gir mer plass til de som vanligvis innehar birollene, og de som ellers er utelatt i den store fortellingen spiller nå hovedrollen i fortellingene om sine egne liv så også andre kan se dem. Det kan for en gangs skyld være hun som «sto og stødde veggen

¹⁵ Jan Erik Vold har påpekt at Prøysen brukte mange egne ord og vendinger som ikke nødvendigvis fulgte hverken korrekt rettskrivning eller dialektens skrivemåte, men heller ikke en gjennomgående skrivemåte fra Prøysens side. «Kjærkja» og «kjerka» er for eksempel brukt om hverandre. Det skyldes som regel inkonsekvens fra Prøysens side, men det er også meningsforskjeller i for eksempel «kjeften» og «kjæften» (2014).

mens æille andre dæinse» (i «Trass-visa hennes Tora»), eller han som «svarver hatter i Salomo sitt læinn» som forteller og er premissleverandører. Teskjekjerringa er den sterke og handlende, selv når hun er så liten som en teskje. De fleste av de som står i posisjonene litt utenfor har i stor grad valgt det selv, og vil ikke framstå som ofre. De beholder sin integritet og selvrespekt ved å holde fast på sin egen posisjon uansett om den er selvvalgt eller ikke. «Je vilde gjenne vøri med, men je var bratt i nakken / og kaste håret bakover, men neiggu om je gret» heter det videre i trassvisa. Hun går ikke med på at hun er utenfor, for hun har valgt det selv. Senere i sangen finner hun også et fellesskap med en annen som er utenfor. Ved døra står det en «bortglømt gutt», og sammen finner de et fellesskap i utenforskapet.

I de mest realistiske og alvorstunge stubbene og novellene er personene og temaene hentet fra den mest sårbare og utsatte delen av underklassen, der fattigdom og utstøtelse er dagligdags. Flere har sammenlignet Prøysens outsiders med Tarjei Vesaas' «Tusten» (Vold, 2004; Karlsen, 2013), og begge forfatterne snakker om sine karakterer med omsorg og varme. For mange av outsiderne er spenningen i fortellingene knyttet til hvordan de forholder seg til det at de blir stående alene. Gunvor Smikkstugun spiller et dobbeltspill med flere menn, både fordi hun liker oppmerksomheten, men det ligger også en frykt for å bli forlatt eller å ende opp alene under. I stubben «Alle fugler små vi er» står Tull-Moses foran porten og vil at alle som skal gjennom må synge «Alle fugler små vi er». Når det kommer en «sløsskjæmpe som skulle prøve å vara menneskje» drar konflikten seg til, for han vil slippe inn gratis, uten å synge. «Nix! sa'n Tull-Moses. Og så kom det ei lita jente med sangen i barmen og visa i blodet og neide for'n Moses. Og da tok'n Moses ta seg lua og sa: – Gå inn, min skjønne, du er en av 'Alle fugler', du har fribillett» (Prøysen, 2014, 700-701). I begynnelsen av stubben er Tull-Moses på alle måter avskåret fra de andre, han står alene ved porten som en tomsing, men det snur mot slutten. Når slåsskjempen kommer er det plutselig han som er den unormale og prøver å være menneske, og Tull-Moses og den lille jenta er de som hører sammen og formidles med omtanke og forståelse.

I fortellingene om Teskjekjerringa er hun selv en outsider i samfunnet, men også de hun møter og solidariserer seg med er litt annerledes. De er ofte plassert litt i utkanten og litt på siden, i forhold til overklassen og makta. Naboenta som Teskjekjerringa tar ansvar for og blir en ekstra omsorgsperson for kan tjene som ett eksempel, eller familien som ikke har nok poteter til seg selv. Disse tilhører ikke den gruppen i samfunnet som har definisjonsmakten, men de ser det litt utenfra og utgjør sammen et eget fellesskap.

4.4 Undertrykkelsens mekanismer

Undertrykkelsen av de som er annerledes, de som står utenfor og de som ikke passer inn i det samfunnet som systemet har definert foregår på ulike måter. Den institusjonaliserte makten er en faktor i det samfunnet som Prøysen beskriver, men det er de mekanismene som ikke synes ved første øyekast som er de som i størst grad medvirker til å opprettholde klassene. Det er overklassens innflytelse og kulturelitens status på den ene siden, og den internaliserte undertrykkelsen som gjør at underklassen i stor grad holder hverandre nede, på den andre.

4.4.1 Åndselitens påvirkningskraft

Åndseliten går under flere navn og bærer flere masker hos Prøysen. Det er de fine byfruene som er på sommervisitt, de boklærde, eller de fine fruene som fnyser over noen usle sirupssnipper til basaren. Felles for dem alle er at de befinner seg litt høyere opp på stigen enn fattigfolket, og det vet de å spille på. I *Trost i taklampa* er forskjellene tydelige, og det etableres et skille mellom de som har hode til å reise til byen og få seg en utdanning, og de som passer bedre til å bli på landet og passe seg og sitt. De «huguskagge» er kultureliten, som har reist fra bygda eller kommer fra byen. De ser bygda utenfra, betraktende og dømmende, og bedriver det Gunvor kaller for «bokprat». Dobbeltmoralen hos bygdefolket viser seg i *Trost i taklampa*. De vil ikke at folk skal reise ut fordi de da svikter bygda, men det gjaldt ikke for alle, sier Gunvor foraktelig: «itte hvis det var slike som hadde godt for seg på skulen, dom skulle ut, det skulle bare mangle at dom itte fekk utvikle seg!» (Prøysen, 1950, 47). Gunvor Smikkstugun trosser folkemeningen og drar til byen selv om folk mente hun burde bli hjemme.

Gjennom «bokpraten» kommer åndselitens fordummende romantisering også til syne. Dikteren Lundjordet kom på besøk til hjembygda samtidig som Gunvor, men fordi han hadde gjort seg fortjent til å dra fra bygda, møter ikke han kritikk. Tvert imot blir han tatt imot som bygdas hjemvendte sønn, og skal holde tale for ungdommen om «flukten fra landsbygda». Både han og maleren som ville framstille jordas tjenere i sin opprinnelige form, romantiserer bygda og det landlige livet. Bokpraten får et romantisk innhold, og uttrykker en forakt for lavkulturen. Overklassen hadde mange synspunkter på hvem som burde bli og hvem som kunne dra, og hvordan folk på bygda skulle organisere livene sine, uten å kjenne til realitetene. Overklassen kontrollerer skolen og pressen, og definerer både hvem som slipper til og

verdensbildet som formidles. De bestemmer hvilke verdier som er gode eller dårlige og hva som gir økt status, og prenter inn sine egne normer og holdninger i underklassen (Engen, 1972).

Språket overklassen bruker er preget av den romantiske litteraturen og understreker den nostalgiske holdningen de har til landet og bygda. Gjennom «etablissementets språk og uttrykksmåte» (Imerslund, 2004b) ser vi den offisielle og autoritative måten å uttrykke seg på, som brukes av alle som representerer den dominerende klassen. I fortellingene om Teskjekjerringa er det markert ved fruene bruk av riksmål og snobbete uttrykk («akkemeg» og «gidameg»), og i *Sirkus Mikkelikski* spilles det på denne uttrykksformen når Mikkel Rev instruerer menneskene som sirkusdirektør.

Kulturell kapital

Den kulturelle kapitalen som overklassen besitter er kroppsliggjort i måten de ter seg, kler seg og smaken de har, og bestemmer hvorvidt man kan skille mellom og sette pris på (fin)kulturelle uttrykk. Den formes hele livet av det sosiale miljøet man befinner seg, og overføres fra generasjon til generasjon (Prieur & Sestoft, 2006, 89). Dermed blir den også vanskelig tilgjengelig for de som ikke tradisjonelt eller historisk tilhører overklassen. Erfaringen og tilhørigheten kan ikke kjøpes for penger, og er i sin natur ekskluderende. Den kulturelle kapitalen overklassen besitter bidrar til å opprettholde classeskillene ved sin uangripelige natur. Den økonomiske makten som gårdseierne utøver over tjenestefolket er lettere å få øye på, og dermed lettere å kritisere. De strukturene den kulturelle kapitalen er med på å opprettholde er ikke dermed sagt mindre viktig.

Den herskende klassen har kontroll på smak og stil, og bestemmer hva som er pent, riktig og moderne. Bourdieu tar for seg sammenhengen mellom smak, sosial tilhørighet og makt i *Distinksjonen*, og mener at det dreier seg om å beherske symbolske og kulturelle koder, og dermed om opprettholdelsen av bestemte politiske og økonomiske interesser (Bourdieu, 1995). Han skriver at «i kampene som finner sted på den herskende klasses og på kulturproduksjonens felt er smak noe av det viktigste som står på spill», og at smaken definerer det vellykkede mennesket (54). Kunnskapen om hva som er riktig og hva som er «god smak» kan ikke læres eller kjøpes, men er definerende for hvor i samfunnet man hører til. Og for overklassen er det mest latterlige de som prøver å framstå som mer kulturelle enn

det de er (Prieur & Sestoft, 2006, 91), slik Gunvor Smikkstugun framstår med sine «høge hæler og rau trut» (Prøysen, 1950, s. 19), når hun kommer med toget.

Fyksen (2013b) har sett på klasse- og smaksmarkører hos Prøysen, og hvordan smak henger sammen med materielle forhold og hva underklassen ikke har hatt tilgang til. «– Det er itte fint, sa dom som skjønnte seg på det. – Det er dårlig fargesans og elendig smak, sa dom. Dom skulle ha vøksi opp en stan der dom bære såg grå vegger, og gått i utvaske og oppattsydd hele oppveksten, så tenkje je dom hadde vørti sultne på farger dom òg, je», kommenterer Prøysen (Prøysen, 1950, s. 46-47). Underklassen i *Trost i taklamp*a ønsker seg farger og glitter, i motsetning til det evinnelige gamle og gråe som preger hverdagen deres. Teskjekjerringa har ikke den samme lengselen etter overklassens smak, og vi ser skepsisen hennes når hun får besøk av søsteren som kommer på besøk fra Amerika: «Hu hadde plastveske med fiolette blommer og nylonkåpe med imitert strutsefjørpynt. Også hadde hu store briller med glassdiamanter på» (Prøysen, 1965, 102). Måten kunstfibrene og plasten er omtalt på gir et inntrykk av at Teskjekjerringa heller setter pris på naturmaterialer og kvalitet, og ikke prøver å kopiere overklassens stil.

4.4.2 Hvordan underklassen undertrykker hverandre og seg selv

En annen funksjon som er i spill er den undertrykkelsesmekanismen som underklassen bruker mot seg selv som gruppe. De har internalisert overklassens undertrykking, deres synspunkter og ideologi, og er vel så harde mot seg selv som det overklassen er mot dem. Anker Gemzøe (2013) omtaler den verste undertrykkelsen som de undertryktes selvjustis, kontrollen av hverandre, og blikket som vokter over de andre i samfunnet. I de nederste sosiale lagene er det strenge normer og regler for hvordan man skal oppføre seg, hvem man kan snakke med eller danse med, og sanksjonene er strenge. De som ikke holder seg innfor får merke sladderet og baksnakkingen. I Prøysens diktning finner vi slektskap til bygdedyret, som Tor Jonsson skrev om. Også hos Prøysen gjaldt det å ikke stikke seg ut eller være annerledes, men å kjenne sin plass og ikke utfordre tradisjonene. Dette er den generelle oppfatningen av samfunnets strukturer hos Prøysen, som enkelte karakterer, deriblant Teskjekjerringa, utfordrer.

Respektabilitet

Beverly Skeggs (1997) skriver om «respektabilitet», som er et sosiologisk uttrykk som er relevant i denne sammenhengen. Der Gemzø (2013) bruker begrepet «selvjustis», er respektabiliteten et enda sterkere uttrykk for hvordan underklassen ender opp med å forsterke og understreke sin egen underordning, og gjør seg selv mindre enn de er. Noen egenskaper og holdninger er så knyttet til underklassen at de selv identifiserer seg med disse egenskapene, og oppfyller dem før noen rekker å påpeke klasses tilhørigheten. Kari Marie Engen beskriver mekanismene slik: «Den undertrykte overtek bilete av seg selv som mindreverdige, og overtek normene i det samfunnet som undertrykker han» (Engen, 1972, 56). Klasseskillene har satt seg så godt i folk, at alle oppfører seg slik tradisjonen og kulturen har slått fast, og de opprettholder hverandres posisjoner. «Sjølvspekt og tillit til eige verd er nøkkelorda bak Prøysens utlevering av det klassesdelte bygdesamfunnet» (59), skriver Engen, og vi ser igjen hvordan karakterene i barnelitteraturen til Prøysen er de som bryter med maktens undertrykking og nedvurdering av enkeltmenneskene. Teskjekjerringa forholder seg ikke til disse strenge reglene og normene.

Skeggs ser disse mekanismene i en større sammenheng, og ser at det er en systematisk undertrykking som foregår. Underklassens undertrykking av seg selv er ikke enkelstående tilfeller, men et resultat av at de er en trussel for overklassen: «Respectability would not be of concern here, if the working classes [...] had not consistently been classified as dangerous, polluting, threatening, revolutionary, pathological and without respect» (Skeggs, 1997, 1).

4.5 Teskjekjerringas taktikk

Teskjekjerringas står ikke i spissen for en opprørsbevegelse som vil skape en fullstendig omveltning i samfunnet, men står like fullt som et symbol på en som ikke lar seg tråkke på, og som holder sin egen integritet i hevd. Vi får for eksempel tydelig innblikk i hva hun synes om overklassen og de fine fruene, uten at hun konfronterer dem direkte som stor. Flere har pekt på at Prøysens voksenprosa ikke har en oppfordring til kamp eller opprør (Imerslund, 2008), eller at *Trost i taklampa* egentlig er en roman om et mislykket opprør (Thorbjørnsen, 1980). Urettferdigheten og undertrykkingen blir vist fram, uten at den blir utfordret, og slik sett er det ikke et revolusjonært budskap som kan leses direkte ut av tekstene. Teskjekjerringa representerer en ambivalens i måten hun forholder seg til de undertrykkende strukturene som

viser seg i både barne- og voksenprosaen til Prøysen. Når hun er stor peker hun på mekanismene, uten å bekjempe dem direkte, men får mer makt som liten.

Som liten får hun krefter og makt til å utfordre de begrensende strukturene, og representerer både arbeiderklasse, kvinner og barn når hun tar opp kampen. Hun avslører og avkler overklassen, og som elgen oppsummerte er hun mer skremmende som liten enn som stor. Som en representant for de minste og svakeste, enten det er barn eller underklassen, kan Teskjekjerringa på denne måten stå som et symbol for en kraft og et opprør, rettet mot representanter for overklassen direkte, eller strukturene i samfunnet.

4.5.1 De lure skal en lure

To ulike steder i forfatterskapet ser vi en lignende livsfilosofi komme til uttrykk. I «Teskjekjerringa på blåbærtur» oppsummerer hun hvordan man best kommer seg fram i verden:

‘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.

Men for triste menner er det bare ett råd som hjelper, og det er blåbær på pannekaka.’
(Prøysen, 1957, 77)

I *Trost i taklampa* har Blomros i fjøset formulert en lignende leveregel: «Pass deg for dom som slår, og tru itte dom som klappe» (Prøysen, 1950, 175). Det er formulert litt tøffere i voksenprosaen, men budskapet er det samme. Det gjelder å tilpasse seg omgivelsene, og vite når man skal bruke makt og når man skal bruke list.

4.5.2 Empowerment

Teskjekjerringa er en representant for det som på engelsk går under begrepet «empowerment», som vi på norsk ikke har et godt ord for. Det er på mange måter det motsatte av å være maktesløs, men det er heller ikke helt dekkende for å beskrive betydningen. Det handler om å ta makt og innflytelse som man har krav på, eller å gjøre seg selv mektigere enn posisjonen skulle tilsi. Begrepet har vært brukt i medisinsk sammenheng, og i en artikkel i Tidsskrift for Den norske legeförening har man prøvd å finne en god norsk oversettelse. De ser også på bruken av ordet i andre sektorer, som administrasjon og ledelse (Gulbrandsen, 2000). De konkluderer med at «styrking» er en god oversettelse, men som de også påpeker, mister man da den prosessen som ligger i «empowerment». Ifølge Wikipedia finnes det et svensk ord som tilsvarer det engelske, som først ble brukt på 90-tallet. «Ordet

egenmakt motsvarar det engelska ordet empowerment och syftar till att en individ i en organisation, stat eller annen grupp skall känna att denne har makt över sin egen situation, sina arbeidsoppgifter, sin nærmiljø etc.» (Wikipedia, 2014). Dette er i større grad dekkende for Teskjekjerringa, da det forbindes med å ta ansvar for seg selv og de rundt seg, eller ikke stole på at andre tar ansvar for ens egen hverdag.

Dette uttrykket brukes også i den akademiske utgivelsen om Teskjekjerringa, med begrepet i tittelen: *Empowering transformations[...]* (Lassén-Seger & Skaret, under publisering). Mye av det som foregår med maktspeilet i Teskjekjerringas verden, ligger i den bevegelsen som skjer når hun får mer makt. Det er ikke resultatet i seg selv som er det viktige, men den lærdommen hun får med seg på veien. Nettopp derfor er det å vite hvordan man skal behandle andre for å oppnå det man ønsker et viktig verktøy, siden hun sjelden havner i samme situasjon to ganger.

5 Karneval og sirkus

Karnevalet er en sentral del av Prøysens univers, uavhengig av sjanger og målgruppe. Han spiller på kjente oppfatninger, snur verden på hodet, og plasserer kjente elementer i nye omgivelser og omvendt. Slik presenteres et annerledes blikk på en kjent virkelighet. Jeg skal bruke boka *Sirkus Mikkelikski* som eksempel på dette perspektivet, diskutere hvordan Prøysen bruker karnevalet i sin diktning, og hvordan karnevalet kan brukes for å understreke karakterenes opprør mot det bestående.

5.1 Sirkus Mikkelikski

Sirkus Mikkelikski ble opprinnelig satt opp på Det Norske Teatret 1954, med undertittelen *barnekomedie i 6 bilete, med regler og rim og simsalabim*, og ble laget av Prøysen i samarbeid med Asbjørn Toms. I 1963 ble den omarbeidet til roman og utgitt med illustrasjoner av Hans Normann Dahl, og satt opp igjen som teaterstykke i 1968 i en utvidet versjon. Den vant både Kulturdepartementets pris for barne- og ungdomslitteratur, og illustrasjonsprisen for Dahls tegninger i 1963. Boka ble gitt ut på nytt i 2003 med fargeillustrasjoner av Dahl, og en siste versjon i 2014 med nye illustrasjoner av Hans Jørgen Sandnes. Det finnes et intervju med Hans Normann Dahl (Imerslund, 2002b), der hans innsats som formgiver er understreket, men ellers er det lite litteratur om denne boka, til tross for suksessen den nådde da den kom ut.

Imerslund har sammenlignet Bolla pinnsvin med andre karakterer i stubbene i en artikkel om Prøysens barnediktning, og konkluderer med at det i *Sirkus Mikkelikski* først og fremst er «dyrevennen Prøysen som fører ordet» (Imerslund, 1995c). Det samme hevdes også i en nylig utkommet bok om Prøysen, der Stein Erik Lunde skriver følgende: «*Sirkus Mikkelikski* har ingen moral, bortsett fra den helt opplagte, at vi må være snille med dyra. Slik skiller den seg fra andre dyrefabler. Prøysen var i det hele tatt ikke ute etter å preke moral når han skrev for barn» (Lunde, 2014, 103-104). Lars Runar Waage (2002) henter på sin side fram karnevalet som det sentrale motivet i denne boka.

I min lesning av denne boka vil jeg vise at bruddet med det normale er både det viktigste budskapet sett uavhengig av ideologi, men også grunnleggende i en lesning der klasseperspektivet er førende. Waage skriver at «[I] *Sirkus Mikkelikski* blir verda tydeleg

snudd på hovudet. [...] Dei svake får gjennom sin hemn oppretta balansen igjen, og dei svake syner seg som dei sterkare» (2002). Rollene snus opp ned, dyrene blir de som fører an i skogen og utøver makt over menneskene og skurkene. Slik blir det en fortelling om hvordan de minste kan bli de sterkeste, og om et samlet opprør mot overmakta.

I anmeldelsene som kom da boka ble utgitt, trekkes også både det eventyrlige fram, og barnas identifisering med dyrene vektlegges: «Ungene vil skjønne at de voksne er dumme når de vil dressere dyrene, de vil være enige med skogens dyr i at da er det bedre å dressere de voksne menneskene, så kan de ha det så godt» (Ørjasæter, 1963). Anmelderen understreker hvordan Prøysen, ved å la dyrene være hovedpersoner, gjør det lettere for de barnlige leserne å kjenne seg igjen i dyra og skjønne hvorfor de handler som de gjør. For de samtidige anmelderne var det naturlig nok underholdningsaspektet som var viktig.

5.1.1 Handling

Handlingen utspiller seg i en ikke nærmere angitt skog der Mikkel Rev er direktør for et sirkus for og med dyrene som bor der. Han er tilsynelatende mest av alt opptatt av kvaliteten på sitt eget sirkus. Vi blir kjent med en skoleklasse av dyr, som introduseres ved frøken Kråkes opprop, i form av en goddag-sang, der nesten alle svarer :

Nøtteliten? (smekk!)
Helene hare? (sniff)
Bolla Pinnsvin (?) – Jaså, er ikke Bolla kommet?
Burre Bamse (?) – Er han også borte? Åja, det
er sant, han har blåbærsyke!

- Han var ute i går, sier Helene hare.

- Så, så Helene, vi skal være glade for at en ekte bjørneprins i klassen vår, vi går videre i sangen

Ola rådyr (?) – Neimen i all verden, kommer ikke Ola rådyr heller, da? (Prøysen, 1963, 13)

Her etableres de viktigste personene. Rett etter dette ankommer Bolla Pinnsvin skolen, oppløst i tårer fordi hun har sett Ola rådyr liggende skadet på veien. Han ønsker mer enn noe annet å være med i Mikkel Revs sirkus og opptre, og skulker skolen for å trene på å hoppe over veien. Han faller og slår seg, og blir liggende i veien der han blir tatt med i bilen til herr Bollerud. Både herr og fru Bollerud finnes også i andre fortellinger og viser, blant annet som butikkdame i «Den grønne votten» og bileier i visa «Bolleruds bil». Tilbake i bygda samles

menneskene om Ola rådyr. Og menneskene blir enige om at han skal få være i fjøset til han blir sterk nok til å klare seg selv igjen. Det er i denne situasjonen vi første gang blir introdusert for fortellingens skurker: «Men akkurat nå kom det to mystiske personer. Den ene hadde flosshatt og store, store barter, og den andre var kledd i treningsoverall og bar på en lang svepe som han smelte med så det hørtes som geværskudd» (21).

De får tak i rådyret, på tross av at barna Per og Kari prøver å forhindre det, og Ola rådyr blir satt i bur ute i skogen. Det er Bolla Pinnsvin, som er bokas minste karakter, som ser at han blir fanget og melder fra til de andre dyra. Til slutt blir Ola rådyr reddet etter at flere forviklinger, misforståelser og motstridende interesser utspiller seg i kulissene. Bolla Pinnsvin er først grunnen til at redningsaksjonen blir vanskeligere, på grunn av sin klumsete framtoning og sin ulykkelige kjærlighet til Ola rådyr, men er samtidig fortellingens moralske heltinne.

Ola rådyr blir satt fri og Mikkel Rev tar de to skurkene Ruski og Snuski til fange for å vise dem fram på sitt eget sirkus. De blir satt i bur, og får den samme behandlingen menneskene gir dyr i fangenskap. Alle menneskene i boka blir til slutt invitert til Mikkel Revs sirkus, der Ruski og Snuski opptre, og de tidligere fangevokterne nå skal vises fram. Det hele ender med at Ruski og Snuski får bli med menneskene tilbake til byen mot å love at de aldri mer skal behandle dyr dårlig. De har fått sin lærepenge, dyrene har fått sin frihet tilbake, og slik er den opprinnelige orden i boka gjenopprettet.

Frøken Kråke, som også er formann i «foreningen til menneskenes beskyttelse», sier at «det er ikke pent å fange mennesker og sette dem i bur. Menneskene kan ikke noe for at de er født mennesker» (Prøysen, 1963, 5), og understreker at det er viktig å behandle dyrene ordentlig. Forsvaret for menneskene kan leses inn i en generell sosial kritikk som kan overføres til flere områder i samfunnet. Ikke bare dyrevelferd, men rettferdighet og likeverd går gjennom boka som bærende prinsipper. De svakeste utfordrer de største, og gir seg ikke før kampen er vunnet.

5.1.2 Perspektiv

Fortellingen er fortalt i tredje person, og lagt i munnen på en allvitende forteller som viser sympati med dyra og deres virkelighetsforståelse. Vi får et innblikk i alle dyras tanker og følelser, og skjønner hvorfor de ulike dyrene handler som de gjør, selv om det ser dumt ut

utenfra. Bolla Pinnsvin krabber på et tidspunkt inn i buret som Ola rådyr har sittet i hos Ruski og Snuski etter at han har blitt befridd. Han har nemlig sagt at han hadde kommet og reddet et annet dyr hvis det var fanget, og det eneste Bolla Pinnsvin ønsker, er å bli reddet av Ola rådyr. Skurkene blir ikke framstilt omfattende, men er enkle og endimensjonale karakterer.

I *Sirkus Mikkelski* er det de minste som utfører de største bragdene, og det bidrar til å forsterke inntrykket av karnevalsmotivet. Bolla Pinnsvin, framstilt av illustratøren Dahl som «rund og godslig, med pigger som ikke stritter, med tillitsfulle, godmodige og litt naive øyne, og med en litt gammeldags, prikkete sløyfe i håret» (Imerslund, 2002b), er den aller minste i fortellingen. Hun er den som møter de største utfordringene både fysisk og mentalt, men også den som framstår med en uendelig mengde godhet og selvoppofrelse. Eller som en av anmelderne spør: «Hvem taper ikke sitt hjerte til vesle, tapre, uheldige Bolla Pinnsvin»? (Lil, 1963).

Bolla Pinnsvins ubesvarte kjærlighet til Ola rådyr legger en ekstra dimensjon til redningsarbeidet, og forklarer hvorfor hun føler et så voldsomt ansvar for klassekameraten. Det er hun som først prøver å redde ham, selv om hun er den som har dårligst forutsetninger for å få det til. Ikke bare er hun minst, går sakte og har de minste labbene, men hun er også den reddeste og den mest engstelige av dem. Hun redder Ola rådyr alene to ganger, og den første gangen bruker hun piggene sine, som ellers ikke er en spesielt flatterende del av henne, som gjør at Ola rådyr ikke blir tatt av skurkene. Senere er hun årsaken til at både han og de andre dyrene mot slutten blir fanget av Ruski og Snuski, når hun legger igjen spor så skurkene lett kan finne dyreskolen der alle dyrene er, så hun er ikke bare til hjelp. Det er like fullt Bolla Pinnsvin som tar ansvar for at Ola rådyr ikke blir stående alene mens han er fanget og sitter i buret, og det er hun som utfordrer sine egne grenser mest. Hun er etablert som fortellingens underdog, men overvinner sin egen frykt. Det er hun som vinner leserens sympati, til tross for at det til slutt er Mikkell Rev som sørger for at Ola rådyr og alle dyrene faktisk slipper fri. Vidar Bergset har framholdt i en artikkel om *Trost i taklampa* at de personene Prøysen har «mest godhug for, korkje er dei 'huguskakke' bonderomantikarane eller den friske og ekte Gunvor Smikkstugun, men ein tredje type – som ikkje stikk seg så mykje fram anten i livet eller i romanen» (Bergset, 1972). Lille, uspektakulære Bolla Pinnsvin kan være et eksempel på en av de mer forsiktige, tilbakeholdne type,ne som ikke roper høyest, men som fortjener vår sympati.

Det viser seg at det at hun er liten og uspenning gjør at hun ikke blir fanget sammen med de andre dyrene av Ruski og Snuski. «Du ikke talent, du ikke bli artist» (Prøysen, 1963, 101), sier de, og feier henne bort for å konsentrere seg om de andre. De rundt henne minner henne stadig på hennes underlegenhet, så hun til slutt har gjort det til sin egen virkelighetsoppfatning. «Jeg er ikke så pen, jeg. – De vil ikke ha meg» (97), forklarer hun de andre dyra, og kan være et eksempel på underklassens respektabilitet, der hun har internalisert de andres nedgraderende syn på henne.

Det barnlige publikummet fikk denne historien gjennom flere kanaler. Fra Barnetimen ble de kjent med flere av karakterene gjennom viser og historier, siden fikk de se historien på scenen og lese den i bok. «Skildringar av dei minste som gjennom ulike triks, samarbeid og kløkt klarar å få viljen sin, har sjølv sagt stor gjennomslagskraft hos yngre lesarar», mener Waage (2002). Flere av barnetimer generasjonens bøker og fortellinger brukte dette grepet, der barn og dyr står sammen, og de minste må ordne opp og ta opp kampen mot de store. Både i Hakkebakkeskogen, i tennene til Jens og i hånda til Lillebror finner vi små karakterer, som henvender seg direkte til barna som hører på.

5.1.3 Fellesskap

Fellesskapsfølelsen og samholdet blant dyrene står sentralt gjennom hele boka, og deler av spenningen knytter seg til de ulike individenes plass og tilhørighet til gruppa. Under Mikkel Revs avsluttende sirkusforestilling er alle dyrene med på å opptre, og de viser sin felles styrke og motstand mot skurkene. Underveis i boka kan man begynne å tvile på Mikkel Revs hensikter. En stund virker det som om hans egentlige mål med å befri dyrene bare er for å ha dem på sitt eget sirkus, og selv om det er et delmål for ham, tviler vi til slutt ikke på hans hensikter. Han handler i samsvar med dyrenes felles interesser, og vi ser hvor mye man kan vinne ved å stå sammen og kjempe for felles interesser.

De møter på problemer underveis i fortellingen, og samholdet de er avhengige av for å overvinne Ruski og Snuski, er til tider utsatt. Bolla Pinnsvin møter også lenge en kald skulder etter å ha utsatt de andre dyrene for fare, men blir tatt inn i varmen etter hvert når de tar inn over seg at hun ikke gjorde det med vilje.

Både frøken Kråke og leserne får medfølelse med Bolla Pinnsvin. Hun har hele tiden handlet i god tro, selv om konsekvensene har vært at hun har satt andre i fare. Frøken Kråke innrømmer

også i et svakt øyeblikk at det ikke alltid er så lett å være liten: «– Det er bare jeg som er så dum, jeg har fått noe rusk i øyet og må tørke meg med vingen. Nei, Bolla, det er ikke lett å vite hva en skal gjøre for å gjøre det riktige bestandig» (Prøysen, 1963, 72), og hun innlemmes også til slutt i dyrefellesskapet. For henne er det å bli stående utenfor det verste som kan skje. Etter at dyreskolen må flytte til et nytt og hemmelig sted fordi hun ledet skurkene til den gamle plassen de hadde skole, ligger hun og ser på de andre utenfra, og tenker: «Men jeg gjorde det ikke med vilje! Jeg spurte jo mitt hjerte, og hjertet svarte 'ja' så sant som jeg ligger her. Det er ikke den ting jeg ikke vil gjøre hvis alt bare kan bli godt igjen. Jeg skulle ikke sky noen fare hvis bare alt kunne bli som før!» (95-96). Det eneste Bolla Pinnsvin ønsker, er å bli tatt inn i fellesskapet igjen, noe hun også blir. Den store faren er nemlig ikke Bolla Pinnsvin, men den ytre trusselen, i form av to skumle fyrer med flosshatter og et gebrokkent svensk.

Menneskene i fortellingen er ikke i utgangspunktet fiender, men heller ikke åpenbare allierte. De eneste barna vi møter, Per og Kari, er i utgangspunktet på dyrenes parti, slik de vanligvis er både hos Prøysen og i mye annen barnelitteratur. De er også de første som prøver å redde Ola rådyr når de ser at Ruski og Snuski skal fange ham samme kvelden som han har kommet til Ola i Lia. Når dyrene ser at det er Bollerud som tar med seg Ola rådyr blir de først lettet, og Nøtteliten mener at han ikke kommer til å være slem. Frøken Kråke uttrykker imidlertid en generell, og kanskje sunn skepsis mot menneskene. «– Vær ikke så sikker på det, du, sa frøken Kråke. – Og selv om han er snill, så kan han sikkert gjøre mye som vi dyr ikke liker» (17). Det er altså ikke menneskene selv som er skyld i at de er skremmende, men de strukturelle forholdene som er avgjørende. Bollerud og Ola i Lia er åpenbart snille og mener ikke noe vondt, men må i denne sammenhengen forstås som enkeltindivider som kan utvise sympati med underklassen, selv om de strukturelt opprettholder maktbalansen som holder dyrene nede.

Ruski og Snuski prøver først å kjøpe rådyret, men får nei av de andre menneskene, som nok skjønner at de ikke bare har gode hensikter. Blant dem er også den noe enfoldige Marte, «en gammel kjerring som stod og tørket seg med forklesnippen» (20). Hun blir overtalt av skurkene til å avslører hvor Ola Rådyr befinner seg. For det får hun billetter til sirkuset, to kilo lungemos og en kilo kaffe. De to barna Per og Kari prøver å stoppe henne, men det er for sent. Marte mener ikke noe vondt med å oppgi hvor Ola Rådyr befinner seg, og skjønner etter

hvert at hun holder på å gjøre noe dumt. Hun prøver å trekke seg, men før hun vet ordet av det har hun avslørt hvor fjøset til Ola i Lia er, og utløser dermed problemene som senere oppstår.

Til tross for utfordringene og antydningene til problemer underveis, er det senere den felles innsatsen dyrene legger ned som fører til at de lykkes med å befri Ola rådyr og hevne seg på Ruski og Snuski. Gjennom redningen av Ola rådyr blir maktforholdene snudd på hodet, og ting vi som mennesker tar for gitt til vanlig, kan dermed undersøkes og settes spørsmålsteget ved. Prøysen lar dyrene snakke om menneskene sånn vi snakker om dyr, og kan dermed få oss til å se om vi behandler dyr på en ordentlig og respektfull måte. Han legger typiske menneskeutsagn i munnen på dyra, og snur om på rollene. «Det er forbudt å føre menneskene, da blir de ikke gode akrobater, roper Mikkell. – De får den maten de skal ha her!» (106) Menneskene har tatt dyrenes plass i sirkuset, og Mikkell har et gjennomtenkt mål med forestillingen:

Menneskene skal komme og se hvor dumt de behandler mange dyr i fangenskap! De skal på liv og død ha dyrene til å opptre som mennesker. Menneskene tror de er så enestående og at det er et tegn på klokskap når de får bjørner til å sykle, harer til å hoppe gjennom tønnebånd og hester til å telle til ti. Da hylar alle de dumme menneskene av begeistring. Men vet du hva sannheten er? Jo – det er bare dumme dyr som lar seg dressere slik. Kloge dyr kan ikke dresseres til å være noe annet enn det de er. (...) Når sirkusdyrene skal ligne mennesker, så skal jamen disse her [sirkusmennene] få lov til å ligne dyr. (110)

Dyrene holder på sin frihet og sin rett til å bli behandlet rettferdig, og viser Ruski og Snuski hvordan det er å bli holdt fanget. Samtidig gjør de narr av menneskene, som synes at de selv er flinke når de får dumme dyr til å gjøre latterlige ting.

Det er en påminning om at man skal behandle dyrene ordentlig, men det er også en sosial kritikk, et forsvar for de minste og tilsynelatende mest maktesløse, og et budskap om at det lønner seg å holde sammen. Det er ikke nødvendigvis sånn at de med minst makt er de svakeste. Prøysens kjærlighet for de minste går ikke bare ut på å forsvare dem og vise dem fram, men å minne oss på at alle har en verdi i seg selv, og at alle kan mer enn det kan se ut som ved første øyekast. Slik sier han også at det er ingen grunn til å akseptere de rådende maktforhold dersom noen blir urettferdig behandlet.

5.2 Karnevalsmotivet

Karnevalet som motiv finnes i Prøysens diktning, både i viser og prosatekster, for voksne og barn. Både i *Sirkus Mikkeliški* og i fortellingene om Teskjekjerringa er det særlig tydelig, og det tilfører en ekstra dimensjon. Ved å spille på grunnleggende forandringer av etablerte sannheter åpner det også opp for en sosial kritikk av strukturer og systemer. Særlig Mikhail Bakhtin har skrevet om karnevalet som begrep i litteraturen, og om polyfone romaner, og knytter det sammen gjennom flerstemmigheten som preger karnevalet. Han skiller mellom den offentlige kulturen, som er opptatt av å opprettholde den bestående orden, og den folkelige understrømmen, som er preget av latter og latterkultur, som ønsker å underminere det bestående gjennom parodi, ironi og latterliggjøring, og får sitt uttrykk gjennom karnevalet.

5.2.1 Karnevalets kjennetegn

Det mest klassiske eksempelet på karnevalet hos Prøysen er visa «Bakvendtland», men det er også tema i andre fortellinger, som «Jenta som lærte kongen å spise havregrøt» og «Bursdag i bakvendtbyen» (Prøysen, 1959) der de voksne og barna har byttet plass. Jenta til borgermesteren skal arrangere bursdag med pølser og is, der blant annet smeden, postmesteren og doktoren er gjester. I visa «Å Huttetuttetei» beskrives de voksnes latterliges oppførsel: «Men tenk Dem en grosserer i en bil ved en butikk, om jeg stakk hue inn og ropte: 'Dikkedikkekikk!'» (Prøysen, 1952a). Ved å legge et vanlig utsagn hos en voksen i munnen på et barn kan vi lettere se det parodiske i hvordan de kan oppføre seg mot de som er mindre enn dem, og her formidles mye av karnevalets funksjon. I «Kjerringa på basar» er også eiendomsforholdet snudd på hodet. Når Teskjekjerringa prøver å si til jenta som hadde henne med på basaren at «Du er jenta mi du», får hun til svar at det er hun som er kjerringa til jenta, «for jeg har vunnet deg på basar!» (Prøysen, 1957, 48). Karnevalet og bak-fram-motivet rokker ved kjente oppfatninger, normer og regler, og setter sannhetsbegrepet i spill.

Flerstemmighet

I flere av bøkene får vi se samme situasjon fra ulike vinkler. Mange av karakterene slipper til med sine synspunkter og vurderinger av situasjonen, og forklarer hvorfor de velger å handle som de gjør. Flere har for eksempel pekt på at *Trost i taklampa* kan leses som en polyfon roman fordi det er mange ulike stemmer og bevisstheter tilstede i romanen som er tillagt nesten like mye vekt (Imerslund, 2004b; Gemzøe, 2013). Bakhtin beskriver den polyfone

roman som en roman der forfatteren inntar «et dialogisk standpunkt i forhold til sine egne romanhelter og deres ideologier» (Bakhtin, 2003, 13). Nettopp dette kjennetegner mye av barnelitteraturen til Prøysen, og den som ble framført i radioen. Her kan forfatteren prate med sine egne karakterer, og deres individuelle forskjeller og personlighetstrekk blir tydelige. Også i *Sirkus Mikkeliški* skjer dette, der fortellerstemmen i parenteser kommer med utfyllende og forklarende opplysninger, eller vurderer sine egne karakterer og deres handlinger (s. 14, s. 42 og s. 113). Det er som om forfatteren ikke selv har full kontroll over fortellingen, og det understreker figurenes uavhengighet fra forfatteren.

Bakhtin har han en ideologikritisk tilnærming til språket og litteraturen, der han ser hvordan makt kan uttrykkes gjennom språket. Makthaverne ønsker å kontrollere andre gjennom å definere og monologisere språket, og påvirke andre til å bruke det på den måten de har bestemt. Slik styrkes maktens språk, men det blir igjen motvirket gjennom karnevalets mange stemmer i skjønnlitteraturen, teateret og andre uttrykk (Mørch, 2003). Vi ser også dette hos Prøysen, der representanter for overklassen både i *Trost i Taklampa* og hos Teskjekjerringa er definert blant annet gjennom måten de bruker maktens språk på. Protestene mot dette vises også, og flerstemmigheten hos Prøysen, med mylderet av karakterer og personligheter som ikke nødvendigvis innordner seg deres rammer og strukturer.

Arena

Sirkus Mikkeliški innledes av en prolog, som etablerer den omvendte maktordningen som råder innenfor skogens grenser der det er dyrene som bestemmer. Mikkell Revs sirkus introduseres, og dyrene er det normale i denne boka: «Det er bare dyr som får opptre i manesjen, for frøken Kråke [...] sier at [...] vi skal ikke pine dem som ikke er så heldige å være dyr og får bo i skogen» (Prøysen, 1963, 5). Det karnevaleske understrekes av sirkuset som en av arenaene der handlingen utspiller seg, og klovner og andre typiske figurer fra karnevalets verden glir rett inn. Sirkusdirektørens fremtoning, uniform og utseende ligner narrens, og det er karnevalets omvendte orden som råder i dyreskogen. Både Ruski og Snuski og Mikkell Rev passer godt inn som sirkusdirektører med sin selvopptatthet og jålefakter.

Persongalleriet understreker at det ikke er en hvilken som helst skog vi er invitert inn i. Mikkell Rev er sirkusdirektør, frøken Kråke lærerinne og Bjørnen er skogens konge. Stykket ble skrevet i etterkrigstiden, og vi aner det moderne sosialdemokratiets påvirkning. Til tross for sin status skal også bjørnens sønn, selve prinsen, gå på skolen som alle de andre dyrene,

og Bjørnen «hadde uttrykkelig sagt da han kom til skolen med Burre, at han skulle behandles akkurat som de andre barna» (32). Det skal sies at de velger å holde ham hjemme med den påståtte «blåbærsyken» så lenge sirkusfyrene er i skogen, så litt annerledes behandling får han allikevel. Det at prinsen er med på skolen på lik linje med de andre vanlige dyrene signaliserer også at handlingen foregår i en skog der systemene brytes, og høyt og lavt omgås som i en karnevalssituasjon.

Omvendt verden

«Mundus inversus» er et annet begrep som brukes om karnevalsmotivet, som for eksempel i *Norsk barnelitteraturhistorie* der det står at fortellingene om Teskjekjerringa «tok opp i seg ulike trekk fra Prøysens litterære univers – og fra folkediktninga: tommeliten-motivet, omskaping som gir evne til å tolke dyrenes tale, og mundus inversus-motivet.» (Birkeland, Risa & Vold, 1997, 185). Direkte oversatt betyr det «omvendt verden». Det er gjerne hele verdener eller samfunn som er motsatt, og det finnes eksempler på fremstillinger av motsatte verdener og samfunn i både billedkunst og litteratur. Det parodiske overflodssamfunnet Slaraffenland og det perfekte Utopia fra 1400- og 1500-tallet kan være to eksempler. Det er en lek med konvensjoner, der tradisjonelle roller og hierarkier er motsatt av det som er vanlig, og maktforholdene kan utfordres. Slik er det et spill med tradisjoner, og kan brukes som en kritisk kommentar til de rådende samfunnsforhold.

Mye av diktningen som knyttes til dette motivet er humoristiske, og spiller på det latterlige, burleske og komedien. «Den bakvendte visa» er en gammel, norsk ballade, der en mann forteller om et samfunn der alt er annerledes.¹⁶ Laksen sitter i tretoppen og ekornet på havets bunn, og det er en humoristisk vise som også kan leses som en skjemtevise. Slektskapen til Prøysens «I bakvendtland» er tydelig, der barna begynner på skolen i sjuende klasse og spiser sukkertøy dagen lang.

Karnevalet er i større grad brukt som et maktkritisk grep, der man for en stund lar kongen være nederst og underklassen bestemme. Selv om det her også var knyttet til fest og moro, er det ikke like ufarlig som et mundus inversus-motivet kan synes å være. Å knytte Teskjekjerringa utelukkende til en mundus inversus-tradisjon, slik til Birkeland, Risa og Vold (1997) gjør, mener jeg er en forenkling. I «I bakvendtland» og «Bursdag i bakvendtbyen»

¹⁶ Finnes i M. B. Landstads *Norske Folkeviser* (1853), men den skal kunne spores helt tilbake til en dansk versjon på 1500-tallet, i følge Wikipedias artikkel om «Den bakvendte visa».

fortelles det om hele samfunn der ting er omvendt, uten at det markeres at endringene er midlertidige, mens Teskjekjerringa skiller seg fra disse, og fra andre opp-ned verdener. For henne er det en midlertidig tilstand, der vi ser verden både som vanlig og som omvendt, og det blir dermed en kommentar til rådende samfunnsforhold og maktforhold.

Avgrenset i tid

Når Teskjekjerringa krymper og blir så lita som ei teskje er det for et begrenset tidsrom, og hun er alltid tilbake igjen til sin normale størrelse når historien avsluttes. Nettopp dette kjennetegner karnevalet. Karnevalet innebar en «tidsbegrenset befrielse for den herskende sandhed og det herskende samfundssystem, en midlertidig ophævelse af alle hierarkiske relationer, privilegier, normer og forbud» (Bakhtin, 2001, 30). For en avgrenset tidsperiode kan de til vanlig maktesløse spille rollen som konge, og den herskende klassen nedgraderes og fratras all sin makt. En ny samfunnsorden etableres, og alle får prøve ut nye roller, og ser verden fra sitt nye ståsted. Når karnevalsperioden er over, går imidlertid alle tilbake til sin opprinnelige plass, og den vanlige maktordenen er igjen den rådende.

Den uka som omtales som «Blåklukkevikua» i *Trost i taklampa* er et eksempel på karnevalet. Dagene er fylt med latter og frihet, der reglene brytes og tjenestefolket hadde fri. «Det er denne velsignede blåklukkevikua da dom skal gape og flyge tullbukk» (Prøysen, 1950, 97), og det er i løpet av disse dagene handlingen utspiller seg. I «Trass-visa hennes Tora» heter det da også i den siste strofen at «lykka kæin en itte ha i æill evindlighet», og understreker det midlertidige ved lykken. Når karnevalet er over er den grå hverdagen er igjen virkeligheten.

Karnevalet ga, for en kort tid, alle en mulighet til å oppleve et utopisk rike preget av fellesskap, frihet, likhet og overflod (Bakhtin, 2001, 29). Slik blir karnevalet også en bevegelse som peker framover, med forhåpninger om noe bedre, forandring og nedbryting av sosiale skiller, selv om karnevalet i seg selv er tidsbegrenset.

Utopi og ideologi

Det fantastiske, knyttet til det utopiske kjennetegner også andre av Prøysens barnebøker, som har verdener der dyrene snakker, Teskjekjerringa krymper og reven er sirkusdirektør. Som karakter er også Teskjekjerringa omtalt som en eventyrfigur eller utopi (Birkeland, Risa & Vold, 1997, 184). Hun overskrider allmenne oppfatninger om hva gamle damer kan gjøre og

ikke og bryter normer og regler (Lassén-Seger, under publisering), og er et eksempel på at det umulige blir mulig. Det overnaturlige ved denne forandringen er et uttrykk for fantasi og utopisk tekning, men det betyr ikke at den verden hun lever i er utopisk, noe også Nikolajeva har understreket (under publisering). Hennes omgivelser er derimot fylt av klasseskiller og undertrykking, og hun må hele tiden forholde seg til hverdagens mange praktiske utfordringer som blir mange ganger vanskeligere som liten. Den samme mekanismen finnes i *Sirkus Mikkeliški*, der det avgrensede området handlingen konsentrerer seg om i skogen og blant dyrene er en karnevalistisk verden, men den virkelige verdenen som omgir dem er en viktig del av fortellingen, og den som representerer det faretruende og skumle.

Latter

Ifølge Bakhtin finnes den folkelige understrømmen i samfunnet som en motsetning til den definerende, offisielle kulturen. I de mer realistiske fortellingene, som flere av stubbene og romanen, er de tydelig tilstede som tjenestefolk, gårdsarbeidere og bygdeoriginaler som Tull-Moses. Hos Teskjekjerringa er det først og fremst Teskjekjerringa selv som representerer denne motstrømmen og som ikke innordner seg i de gamle, stive hierarkiske strukturene. I *Sirkus Mikkeliški* er det dyrene som kan forstås som den folkelige bevegelsen, satt opp mot særlig Ruski og Snuski, men også menneskene generelt. Det etablerte og den offisielle kulturen er til enhver tid de som har makt, som bestemmer, og som innskrenker de andres frihet i de ulike tilfellene.

Avhengig av hvem som ler kan latteren ha ulike funksjoner, og virke både opprørsk og sementerende. I barnelitteraturen til Prøysen er det først og fremst en folkelig latter som sparker oppover vi ser, der overklassen og skurkene i *Sirkus Mikkeliški* framstår som latterlige og dumme. Latteren fantes også i det sosialt lagdelte samfunnet Prøysen vokste opp i, og han kommenterer latteren som en definerende faktor i standsspørsmålet. «Så stæindsforskjellen, det er en rar ting. Den byne nederst med latter og tullfakter, møssmørsøtt og ørverk, og stig stadig oppover tel den når toppen. Men der blæs det kældt, og da er latter'n borte for godt» (Prøysen, 1971a, 124). Latteren er først og fremst forbeholdt de lavere lagene, som er framtreddende i den folkelige latterkulturen som befolker karnevalet.

Hos Teskjekjerringa ser vi også den andre latteren, den som brukes av makthaverne som et undertrykkende virkemiddel, når mannen et sted uttrykker bekymring for at de andre skal le av ham hvis de oppdager at han har en kjerring som kan bli så lita som ei teskje (Prøysen,

1957, 17). Han er ikke så glad i å vekke oppsikt eller stikke seg ut, i motsetning til kjerringa selv som bygger opp under sin annerledeshet og bruker den til sin fordel.

Gjennom latteren formidles Alvoret, og Bakhtin beskriver hvordan latteren har en «dyp verdensanskuende betydning, det er en av de vesentligste former sannheten om verden og om menneskets historie i sin helhet kan anta (2003, 38). Den representerer et universelt syn på verden, og er overskridende. Den peker utover seg selv og den bestemte tidsepoken eller verket den er skrevet inn i, og kan anvendes på samfunn og motstandsbevegelser uavhengig av tid og rom. Latteren kan være et farlig våpen, og kan brukes for å sette overmakten ut av spill. Gjennom latteren kunne man kjenne «seieren over frykten», for deretter å åpne verden for bevisstheten på en ny måte (Bakhtin, 2003, 68). Slik kan vi se verdens urettferdighet tydeligere, og avsløre overgrep og maktmisbruk.

Narrens rolle

Bakhtin omtaler parodien og «latterlitteraturen» som et av virkemidlene i karnevalskulturen, og gjennom ironi, latterliggjøring og etterligninger kan overklassen avkles og avsløres (2001). Alle som latterliggjøres av Teskje Kjerringa, enten det skjer direkte til dem som med fru Glad, eller indirekte og uten at de skjønner det selv, er representanter for de som har makt i samfunnet. Narren har en fristilt posisjon som gjør ham (eller henne), i stand til å avsløre makta, både som institusjon og som personer. Prøysen bruker i stor grad narrens virkemidler, ironi og parodi, for å latterliggjøre overklassen.

Narrens plassering i samfunnet er litt utenfor, og han er litt annerledes enn de andre. Under karnevalet får alle nye roller, bortsett fra narren. Det er en konstant og identitetsmarkerende egenskap, og figuren som narren og landsbyidioten, som hos Prøysen finnes for eksempel som Tull-Moses, er permanente bærere av karnevalets idé i hverdagslivet. Slik lever narren på grensen mellom livet og kunsten (Bakhtin, 2001). Der andre beveger seg mellom ulike posisjoner, og opplever karnevalet som en frihet og et avbrekk i hverdagen, fylt med en latter som markerer forandring, fornyelse og gjenskapelse, er narren fastlåst i den samme rollen. For narren er ikke karnevalet en lovnad om noe annet, men bare en videreføring av den samme hverdagen. I utgangspunktet er det en dyster sannhet sett fra narrens side, men samtidig er han ikke begrenset til en bestemt periode. Han kan avsløre makta uavhengig av karnevalsperioden, og er en figur som har som oppgave å stille spørsmål og avkle overklassen.

Prøysen har kommentert sin egen rolle som narr: «Jeg er ikke så sikker på at kritikerne har forstått meg [...] Middelalderens narr er ikke blitt nevnt i den forbindelse, men det kunne vel også vært litt av en sammenligning.» (Prøysen 1952, sitert i (Hagen & Solberg, 1984, 70). Narren har også fått sin egen vise i «Narrevise» (Prøysen, 1951), der narrens oppgave er framstilt. Allerede i første linje kommer motsetningene til syne: «Så syng vi visa om ungdomsglea, den høve best for en gammal nar». Den gamle narren må gjøre som publikum ønsker, slik alle sangere, underholdere og diktere må vise seg fram og syng de sangene som kreves av dem. Til slutt slår han fast at han ble «den nar'n som je måtte bli», slik alle har roller vi må fylle, og der narrens oppgave er å tilfredsstille andres ønsker om underholdning. Til tross for en ironisk og ledig holdning til narrens rolle er det en mørk vise, om samfunnet sett utenfra.

I «Jørgen Hattemaker» (Prøysen, 1969) finnes en annen referanse til narren i Kong Salomos land. Kong Salomo og Jørgen Hattemaker ser samfunnet fra hver sin ende, men «graset er grønt for æille», oppsummerer narren i kongeriket. Det er mange likheter med den middelalderske populære fortelling med dialoger mellom Salomon og Marcolfus. Narrens rolle er å dra Kong Salomos høye og seriøse utsagn ned mot jorden. Han kommer med muntre og degraderende uttalelser, og fører som regel de spørsmålene som blir diskutert over i det vulgære (Bakhtin, 2001, 44). De samme mekanismene er også i spill hos Jørgen Hattemaker. I hver strofe er det et skille mellom måten en tenkt Kong Salomo uttrykker seg, i motsetning til Jørgen Hattemakers enkle, dialektpregede språk: «Når dronningen av Saba gjør Salomo visitt», sier han om Salomo, mens hans egne besøk er mindre pompøst: «je ser a 'Lea Lettvint' og hu har tenkt seg hit». De har samme formål, og som Marcolfus er det Jørgen Hattemaker som her retter fokuset mot det kroppslige og kjønnslige, uten at det er et hovedmotiv i sangen: «Om leiet blir forskjellig frå silkeseng tel strå, vi går mot såmmå paradís og hører harper slå» (Prøysen, 1969, 24).

Det «fysisk-kroppslige element»

Bakhtin henter fram karnevalet fra middelalderens festkultur, og understreker hvordan død og gjenfødelse, utskiftning og fornyelse alltid har vært viktige i festkulturen, som karnevalet inngår i (2001, 29). Det kroppslige og fysiske er en del av karnevalstradisjonen, understreket ved det dionysiske og utagerende ved de store festene og gildene i middelalderen. Bakhtin ser på latteren og det fysisk-kroppslige element som et «profanerende og gjenfødende prinsipp»,

og som en viktig del av karnevalet (2003, 54). Bourdieu spiller også på det kroppslige som definerende for over- og underordning, og hvordan underklassen har internalisert normer og regler slik at alle opprettholder sin plass i samfunnet. Det er en kroppsliggjøring av de sosiale mekanismene som fungerer i et samfunn, og ved hjelp av narrens henledning til det fysiske, får undertrykkelsen direkte konsekvenser.

Hos Bakhtin blir det fysiske et møtepunkt for livets begynnelse og avslutning, når latteren og høytidsfestelighetene preges av gilder og «knyttes til motivet død og fødsel (livets fornyelse) i en komplisert forening med det ambivalente fysisk-kroppslige prinsipp (det som sluker og føder)» (Bakhtin, 2003, 55). Med den kroppslige forandringen følger også det skremmende ved muligheten til å miste kontroll over kroppen, slik Lassén-Seger skriver (under publisering). Det truende ved kroppslig forandring kan i sin uforutsigbarhet fungere som et sosialt våpen som kan rettes mot makthaverne. Teskjekjerringas krymping kan dermed i ytterste konsekvens fungere som et ideologisk instrument. Teskjekjerringas krymping er i det hele tatt en konkretisering av det fysiske-kroppslige element, og også på denne måten en bærer av karnevalets idé.

Det kroppslige blir et kollektivistisk grep, mener Bakhtin, og karnevalsmotivet egner seg dermed godt i en sammenheng der samhold og fellesskap blir framholdt som gode verdier i motsetning til alenegang og tom individualisme. Kroppen er av en «kosmisk og samtidig alfolkelig karakter» (Bakhtin, 2001), og skal ikke betraktes individuelt eller uavhengig av resten av verden. Vi er ikke isolerte enkeltmennesker, men det er «folket og vel at merke folket i utvikling, i en konstant vekst- og fornyelsesprosess» (43), som er bærerne av det fysisk-kroppslige. Karnevalet fungerer ikke i et vakuum, og fungerer ikke på hver og en av menneskene, men vi fungerer alle i et fellesskap, der vi inngår i strukturer og systemer. Når disse skal bekjempes må vi også se på deltakerne som en del av et større hele, slik også Prøysens karakterer sammen tar opp kampen mot overmakta og får hjelp av hverandre.

Latteren bidrar til å styrke forholdet til det kroppslige, og den folkelige latteren er den mest treffende formen for angrep av makten, fordi «latter degraderer og konkretiserer» (45). Gjennom den folkelige latteren, som Teskjekjerringa, dyrene og alle de minste representerer hos Prøysen, blir den herskende ordensmakten angrepet og degradert til et lavere nivå, som ifølge Bakhtin må forstås rent fysisk. De skal dras ned til jorden, til det materielle, og er således både oppslukende og gjenfødende, da jorda brukes både til å begrave og til å så nytt liv. De karakterene hos Prøysens karakterer vi blir best kjent med og får mest sympati med, er

som regel knyttet til jorda, for eksempel som jordbrukere eller dyr, og forsterker inntrykket av det konkrete og praktiske som gode verdier.

Klesdrakt og utkleddning

I forlengelsen av det kroppslige og fysiske er utkleddningen og forandringen et grunnleggende element. Ved å kle seg ut, eller fornye klesdrakten, fornyet man også sin sosiale skikkelse under middelalderens karneval (Bakhtin, 2003, 57). Dette er spesielt tydelig i *Sirkus Mikkeli*, med Ruski og Snuskis overdrevne utkleddning, hvordan flosshatten og svepen er identitetsskapende symboler for dem, og hele sirkusets assosiasjoner til kostymer og scener. Det er også viktig hos Teskjekjerringa. Klesdrakten hennes er en stor del av hennes framtoning, og har særlig blitt formet gjennom Borghild Ruds illustrasjoner. Det er den karakteristiske stakken som gjør at mannen hennes tar feil av henne og Kjerringa med staven, og det er et poeng også når hun bryter med de oppfatningene klesdrakten skulle gi omgivelsene. I «Kjerringa på basar» kles hun ut som opptrekksdokke, men oppfører seg ikke som en vanlig og pyntelig dokke der hun raser rett gjennom kaka. I «Teskjekjerringa får besøk fra Amerika» blir hun også tatt for å være en dukke, og det spilles på hennes utseende i forhold til søsterens plast og glassperler, som representerer overklassens upraktiske og jålete oppkleddning.

Ideologi

I karnevalets avslørende natur ligger det en ideologisk funksjon, der makthaverne avsløres og latterliggjøres. Nikolajeva har sett på barnelitteratur og pedagogikk, og trukket opp linjer til det som i voksenlitteratur defineres som ideologi (2006). Hun mener at man kan finne de samme mekanismene i all litteratur, men at de har fått ulike merkelapper. Litteratur som prøver å påvirke, blir i barnelitteratur definert som pedagogikk, mens akkurat det samme i voksenlitteratur blir omtalt som ideologi. I begge tilfeller er det en påvirkning av leserne, men man kaller et ulike ting avhengig av målgruppe, mener hun. Denne synsvinkelen kan være til hjelp for å betrakte Prøysens barnelitteratur og mekanismene som finnes ikke som et resultat av pedagogikk, men som en måte han i sitt forfatterskap beskriver makt og strukturer.

5.3 Utradisjonelt karneval

Den normale verden hos Prøysen er, når man ser nærmer etter, ikke helt som hos andre. Virkeligheten er akkurat litt forskjøvet, og slik rokkes det litt ved grunnoppfatningene våre når vi leser disse fortellingene. Den usikkerheten som skapes av skillet mellom fantastikk og realisme finnes også i forhold til karnevalet.

Som Maria Nikolajeva påpeker er mye av barnelitteraturens poeng å oppheve voksenormativiteten, og sette spørsmålsteget ved hvem som har makt og hvordan den brukes, ved å gi de tradisjonelt sett maktesløse mer makt og krefter (Nikolajeva, 2006). Dermed kan de utfordre tradisjonelle oppfatninger om hvem som egentlig har mest makt, slik krympingen tradisjonelt i litteraturen har vært brukt for å etablere en ubalanse i makt mellom barn og voksne (Lassén-Seger, under publisering). På mange måter er det dette som skjer i Prøysens univers, særlig i barnelitteraturen, der de maktesløse får overtaket på de større, enten de er overklassefruer, elger eller skurker.

Ser man nærmere etter, er allikevel mekanismene ikke helt tradisjonelle, og utgangspunktet ikke helt som andre steder. Nikolajeva påpeker selv at de karnevaleske trekkene hos Teskjekjerringa bare tilsynelatende bekrefter voksenormalitetet. Her er det ikke et barn som får mer makt gjennom en karnevalesk metamorfose, men en voksen som er gjort maktesløs. Slik er det plutselig det svake som er blitt normen, hevder hun, og skriver videre at Teskjekjerringa «handles carnivalesque situations precisely by virtue of her adult social skills» (Nikolajeva, under publisering). Dette er etter min mening å redusere Teskjekjerringas betydning. Når hun krymper, får hun egenskaper hun ikke har som voksen, og som gjør at hun får til ting som andre ikke klarer. I historien om elgen ser vi dette spesielt tydelig. Der prøver hun først å vinne over elgen som stor, men det er først som liten at hun klarer å skremme ham bort for godt. Det er gjennom de fantastiske og til dels overnaturlige evnene hun får som liten, at hun får mer makt. Hun kan snakke med dyr, og rår over både ting og naturen. Lassén-Seger ser også ut til å antyde at Teskjekjerringas utfordringer består i å håndtere det at hun har blitt liten, selv om hun i samme artikkel understreker klasseperspektivet i Prøysens barnelitteratur (Lassén-Seger, under publisering). Tvert imot er det at hun krymper nettopp det som gjør henne i stand til å ta opp kampen mot de større, og gir henne de nødvendige verktøyene. Det setter henne i en posisjon der hun står sammen med andre småfolk, akkurat slik dyrene først vinner over skurkene når de går sammen om å redde Ola rådyr.

Nikolajeva har et poeng i at karnevalsmekanismene hos Teskjekjerringa ikke er helt tradisjonelle, nettopp fordi hun går fra en posisjon med makt til en posisjon uten makt. Dette er omvendt i forhold til den tradisjonelle karnevalesske bevegelsen der man går fra å være liten til å tre inn i en rolle med tradisjonelt mer makt, enten fordi man blir en annen person eller får magiske evner. I tillegg til denne tilsynelatende omvendte bevegelsen er et annet poeng med på å understreke Teskjekjerringas annerledeshet også før hun blir liten. I «Teskjekjerringa på camping» får vi vite hvem det er som bestemmer hjemme hos dem. «'Det er nå vel du som er mannen i huset, så her er det jeg som bestemmer!'», sier hun (Prøysen, 1967, 86). Tradisjonelle kjønnsroller skulle tilsi at mannen i huset bestemte, men Teskjekjerringa bryter med forventningene til den vanlige organiseringen av familien.

6 Sosialdemokratiets konsensus

Samtidig som Prøysens popularitet økte, skjedde det store forandringer i det norske samfunnet. Veksten, utviklingen og moderniseringen var både teknologisk og ideologisk, og skjedde på flere samfunnsområder. Jeg vil i dette kapittelet se på samfunnsutviklingen og hvordan Norge vokste inn i en ny modernitet, og lese opprørsfigurene hos Prøysen med den moderne nasjonalstaten som bakgrunn, undersøke strukturer og hierarkier, normer og regler, og hva som skjer når noen bryter med disse forventningene.

6.1 Velferdsstaten

Prøysens første bok ble utgitt samme år som oppbygningsarbeidet begynte etter krigen. Rune Slagstad tar i *De nasjonale strateger* (1998) for seg samfunns- og ideologit utviklingen som foregikk da Norge ble en velferdsstat. Ordet «velferdsstat» ble introdusert for den norske offentlighet for første gang 9. mai 1945, da høyesterettsjustitiarius Paal Berg sa: «Vi skal bygge opp igjen vår gamle rettsstat, men vår tid krever at Staten ikke bare har til oppgave å verne om liv og eiendom. Staten skal òg være en velferdsstat som ser det som sin oppgave å gjøre livet verd å leve for oss alle» (referert i Slagstad, 1998, 209). Nå bidro staten på flere områder i folks dagligliv, og tok i større grad omsorg for de valg den enkelte tok. Ideologien rundt velferdsstaten vokste fram i tiden før krigen, og kan ses i sammenheng med den ideologiske endringen Arbeiderpartiet gjennomgikk på 30-tallet, fra en revolusjonær marxisme til en sosialisme som viste seg som en velferds kapitalisme under det Slagstad kaller «arbeiderpartistaten» (191). Fra begynnelsen av 1900-tallet kom det flere lover og reguleringer som sikret innbyggerne i Norge ulike trygderetter og ytelser, og i løpet av årene før, under og etter krigen ble velferdsstaten etablert. Velferdsstatsideologien kan oppsummeres i et samfunn som tok utgangspunkt i «folks likeverd», med «like muligheter for utvikling og velferd for alle innbyggere», «en viss omfordeling av inntekter og goder», der «alle innbyggere eller medlemmer av samfunnet lever tilstrekkelig godt og mottar tilstrekkelig støtte», og at de som trengte det fikk «tjenester og omsorg i påkommende tilfeller». Det var et ønske om å «definere rettigheter for folk», og om «å oppnå en ny form for sosial rettferdighet» (Kuhnle, 1983, 30).

Samtidig som Prøysen produserte viser, noveller, barnesanger og stubber på løpende bånd spilte storpolitikken ut sitt spill. NATO-medlemskap, trans-atlantisk samarbeid og atomkraft

var bare noen av spørsmålene et arbeiderparti som selv stod i en ideologisk strid måtte forholde seg til. I 1946 gjorde Prøysen stor suksess med en revyvisе om den første generalsekretæren i FN, Trygve Lie, med refrenglinja «når man ser det hele littegrann fra oven». Denne visa hadde Prøysen med seg fra tidligere, og han hadde opprinnelig fått inspirasjon fra en film om *Nils Holgerssons underbara resa* (Hagen & Solberg, 1984, 56). I «Teskjekjerringvisе» ser vi det samme motivet, der hun harselerer med de som heller vil se ting ovenfra: « Sjå det littegrann fra oven, det kæinhende at det passer deg, sjå på det som skjer på nære hold, det passer mye bedre meg. Blir jeg som ei teskje kan je ta og gjømme meg litt da og nå, og sjå det nedanfrå » (Prøysen, 1993). Her er Teskjekjerringas livsfilosofi knyttet sammen med både Prøysens forfatterskap og aktuell politikk.

I krigens siste år kom de lokale hedmarksfortellingene, *Dørstokken heme* (1945), og de første fortellingene om Teskjekjerringa kom samme år som romkappløpet mellom USA og Sovjetunionen startet, i 1957. Kampen som utspiller seg hos Prøysen er allikevel først og fremst en «kamp mellom klasser» (Hoel, 2008). I novellen «Kromma på Dal» blir krigen nevnt, og vi ser krigen beskrevet fra et bygdemiljø som til nå har vært uberørt: «Men så dure det i lufta, det seilte store fly over hustaket, dom var med ett midt oppe i det sjøl. Mannfolka vart utkommandert, kvinnfolka sto att åleine og såg at varmen slo over hustaka på den andre sia av fjorden» (Prøysen, 1945, 71). Det er som vanlig latterliggjøring og uthenging av andre som er tema i novellen, og krigen er med som en bakgrunn uten at det er det er et poeng i seg selv. For karakterene hos Prøysen er den hjemlige, daglige krigen viktigere og mer reell enn den store verdenskrigen.

De små fortellingene forsvinner ikke selv om det blir skarpere fronter i maktkampen. Diktingen om den mellommenneskelige varmen blir ikke mindre viktig selv om de internasjonale politiske spørsmålene blir større, og krigen kaldere. Verdenshistorien ble malt med brede penselstrøk, mens det kan se ut som om Prøysen konsentrerer seg om detaljene. Noen ganger er allikevel detaljene det grunnleggende i menneskelivet så viktige at de overskygger helhetsbildet, og kan formidle viktige budskap om grunnleggende menneskelige rettigheter, rettferdighet og fordeling. Eller som Nils Johan Rud sier i forordet til en senere utgave av *Dørstokken heme*: «de motivene og ideene som syntes små, de ble store, de fikk sin virkelige dimensjon i det diktete» (Rud, 1978). Prøysen hentet ut de små øyeblikkene, de små forholdene og detaljene, og gjorde dem virkelig store ved å opphøye det til kunst gjennom kunstspråket.

Politisk er det ikke så lett å plassere Prøysen. Ifølge Elin Prøysen var faren først nærmest kommunist med rødt tørkle i halsen, før han etter hvert støttet Arbeiderpartiet, både som medlem og i valgkamper. Han lagde en valgkampsang for partiet i 1953 (Prøysen, 1989, 87), men det kan kanskje i større grad knyttes til tradisjon og klassetilhørighet heller enn partipolitisk overbevisning. Alf Cranner har beskrevet Prøysens forhold til partiene slik: «Alf, han tilhørte den gruppen mennesker som følte seg solidarisk og lojal overfor Arbeiderpartiet. En annen ting var at han på slutten også bladde i Maos Lille Røde Bok og stemte SF ved en anledning. Men revolusjonsviser ville han ikke skrive» (Cranner, 1975). Med denne løse tilknytningen stod Prøysen friere til å dikte uavhengig av partibok. Tidligere statsminister og arbeiderpartimann Odvar Nordli understreker det allmenne i diktningen i et intervju, der han vokter seg for å ta Prøysen til inntekt for et syn Prøysen selv ikke nødvendigvis ville skrive under på: «Me såg på han som ein som stod for same synnpunktet som me slåst for, men Prøysen var for stor til å bli gjerda inne av eit partistyre» (referert i Seiness, 2002). I stedet for å påstå at han visste hva Prøysen ville tenkt og ment i ulike sammenhenger, har Nordli her valgt å sette ham over de partipolitiske skillelinjene, og ikke ta ham til inntekt for et syn som ville passe ham selv.

Nils Johan Rud understreker hans betydning for det norske samfunnet. Han bruker store ord, men poenget om Prøysen som politisk dikter uten å være en politisk taler passer godt inn i denne sammenhengen:

Alf Prøysen er en overleverer av vår nære sosiale historie – fra ‘Det var da det og itte nå’. Han er en samfunnsskildrer, uten at han var noen politisk taler på torget. Han ville meddele mennesker ved å meddele dem i deres alminnelighet – til en hver tid åpenbarer han for oss at Jørgen Hattemaker ikke skal la sitt indre formørkes av Kong Salomos skygge. (1978, 8)

6.2 Den moderne nasjonen

Bevegelsen mot det moderne var også en bevegelse mot en samlet og sterkere nasjon. Utviklingen i samfunnet skjedde samtidig med at Prøysen skrev, og det er flere som har tatt for seg svingningene og endringene i forfatterskapet (Viken, 1980; Imerslund, 2008).

Det kan leses en motstand mot den moderne utviklingen i Prøysens tekster, og Ole Karlsen har ment at «Prøysen var en modernistisk forfatter med eit ambivalent forhold til moderniteten» (Karlsen, 2002). Avstanden mellom den verden han levde i som griskokk, da

han skrev mange av novellene til *Dørstokken heme*, og til den virkeligheten han erfarte som anerkjent trubadur, var betydelig. Bevegelsen kan leses som et tegn på både hans individuelle reise og berømmelse, men også for nasjonens utvikling og forandring, og han har både den kollektive og individuelle erfaringen i seg. Prøysen har selv kommentert utviklingen og moderniteten i en serie som ble laget for skoleradioen, og i et av programmene med tittelen «Mot nye tider», gjengitt i *Basar* (1975),¹⁷ forteller han om hvordan han reagerte som liten, da han fikk se modernitetens vidundre for første gang. Han var ikke særlig imponert: «'Folk kæin nok laga traktor,' tenkte je. 'Folk kæin nok laga både bil og radio og flygemaskiner og tog og tunneler,' tenkte je. 'Men åkke er det som har gjort det slik at det veks opp et havrestrå med tjuge aks, når som bærre har putte ett frø i jorda?'» (1975). For Prøysen er det, til tross for teknologiens framgang, forundringen over at man kan putte et frø i jorda og se det vokse opp til store planter, som er det virkelig store.

Karlsen har ment at denne ambivalensen mellom der han kom fra og der han endte opp, over «da og itte nå», var grunnen til at han utviklet nye sjangre som passet «modernitetens røymsler» bedre, og at stubbenes korte form var et slikt grep. I forlengelsen av dette blir det interessant å se hvordan den nye utgivelsen av alle stubbene vil bli lest. De er nå tatt ut av de tidligere tematiske samlingene og satt etter hverandre i den rekkefølgen de ble utgitt i.

Karlsen mener at «man [skal] ikke se bort fra at stubbene vandrer inn i en ny sjanger – inn i krønikeromanens form» (Karlsen, 2013, 96), og at det blir «tidskrøniken om framveksten av moderniteten i Norge» (96). Det nye verket, *Lørdagsstubber* (2014), er en særegen utgivelse som ikke ligner andre bøker vi har sett, mener redaktør Jan Erik Vold. Han omtaler det som en «kollektivhistorie om bygdelivet på Hedmark i første del av det tyvende århundre», og bruker også begrepet «krønikeform» om verket (Vold, 2014, 1151). Det blir en ny type roman, som lest opp mot sin samtid, vil kunne gi ny innsikt om både teksten og tiden stubbene ble skrevet i. Tekststykkene utgjør små innhugg i tiden, og tekstfragmentene kan leses opp mot hverandre på nye måter og ses i nye sammenhenger løst fra sine tidligere kontekster. Det er ikke rom for å gjøre det her, men både i Prøysen-sammenheng og i litteraturteoretisk sammenheng ville det være interessant å gjøre videre forskning på denne utgivelsen og hvilken betydning det har for lesningen av Prøysen og lesningen av fragmentromanen som form.

¹⁷ Tittelen på teksten i *Basar* er «Da je var liten», som også var tittelen på radioserien.

Litteratur, kultur og forfatterrollen er, i tillegg til økonomi og ideologi, definerende for nasjonsbyggingen. En nasjons litteratur utvikler seg sammen med samfunnet, forfatter og leser møtes, og utviklingen har «knyttet litteraturen som sosial institusjon sammen med nasjonen som politisk enhet» (Engelstad, 2010, 291). Prøysen var, uten å ha en gjennomtenkt plan om det selv, med på å definere den norske identiteten og kulturen, og spilte en rolle i nasjonsbyggingen og moderniseringen av samfunnet. Moderne nasjonalstater støtter seg på kollektive identiteter, framholder Engelstad (293), noe Prøysen bidro til å skape gjennom sin diktning. For generasjonen som vokste opp med barnetimen, var han en av de viktigste leverandørene av verdier, kunnskap og fellesskapsfølelse. Han bidro til å definere alle norske barns identitet med sine korte historier om små folk. Nasjonsfølelsen trenger ikke være skrevet med store ord: «Innenfor en nasjon er de små enheter like umistelige, like nødvendige for helheten: for fra hver av disse provinser taler vårt menneskelige», skriver Nils Johan Rud (1978, 12), og oppsummerer hvordan de minste har kraft til å prege nasjonen som enhet.

Mye av samfunnsutviklingen ble bestemt ovenfra, av makthaverne og de rådende ideologiene, mens Prøysens bidrag kom nedenfra. Både Bourdieu og Webers teorier om maktbruk og definisjonsmakt er myntet på en institusjonaliserende form som er bestemt ovenfra og tres nedover innbyggerne. Teskjekjerringa sparker oppover, og samler samtidig alle som hører på radioen om en felles opplevelse.

6.3 Skolen som sosialiseringsarena

En viktig del av velferdsstatens sosialiseringsprosess foregikk i forbindelse med skolen, og den ble på mange måter et symbol i samfunnsutviklingen. Det var ikke bare retten til skolegang som ble slått fast i en omfattende reformering av skolevesenet, men det var en sentral arena der tanken om enhet og likhet ble sterkere og sterkere. Store ord ble brukt, der fellesskapsfølelsen skulle gi landet varig fred, og skolens oppgave var å gi barna en demokratisk oppdragelse, samfunnskunnskap og samfunnsånd, og å motarbeide klasseskillene. Man skulle forhindre at den økonomiske klassedelingen fulgte en klassesdeling etter utdanning, og all utdanning skulle ses på som likeverdig (hentet fra DNAs «Langtidsprogram for skolen», 1952, referert i Slagstad, 1998, 331-332). Det skulle være det samme tilbudet til alle barn uansett hvor man gikk på skole, og i 1959 kom det for første gang en lov som gjaldt både for by og land. Skolen som arena skulle bidra til å samle folket som en nasjon i tiden etter oppbrudd og krigsår.

Skolevesenet hadde gjennomgått store endringer og flere reformer i tiden før krigen, og ble i noen tilfeller et sted der ideologiske og politiske uenigheter ble utspilt. Pedagogikk, tilnærming og innhold var vel så viktig som organiseringen av skolen. Framhaldsskolen ble, etter strid og uenigheter på 50-tallet, gradvis forsøkt avvirket, med prøveordninger og forsøk med niårig grunnskole, før den ble endelig erstattet med enhetsskolen i 1969. Dette var virkelig en manifestering av sosialdemokratiets verdier og ideologi. Den skolehverdagen Prøysen selv erfarte, tilhørte et gammeldags system knyttet til bygda og de skillene som fremdeles eksisterte der, og var ikke en del av de nye forsøkene der ulike samfunnsgrupper ble samlet i et lengre, sammenhengende utdanningsløp. Enhetstankegangen var rådende i skolen, og sosialdemokratiets ønske om inkludering og fellesskap på tvers av bakgrunn og oppvekst dominerende. I tillegg til skolevesenet spilte også NRK og barnetimen en viktig rolle i denne forbindelse, der alle barn fikk ta del i den samme definerende generasjonsdannelsen, uten at dette var institusjonalisert og regulert på samme måte.

Også skolens lesebok skulle revideres og kom med Thorbjørn Egner i en ny og totalt omarbeidet utgave i 1950. Verdensbildet hadde endret seg, og det å skulle lage et nytt leseverk var «ikke en litterær, men en politisk og samfunnsmessig utfordring» (Heger, 2012, 205). Egner, som ansvarlig for den nye leseboka tok sitt oppdrag på alvor. Han ville forme norsk barndom, og så det som en del av sin oppgave å oppdra den nye generasjonen av barn i Norge. Han hadde et bevisst forhold til sin egen rolle i samfunnsoppbyggingen og bidro med sin bakgrunn som kunstner og formidler. Prøysens forhold til læring og pedagogikk skiller seg fra Egners. Der Egner konstruerte fortellinger og verdener med tanke på at de skulle formidle kunnskap som stemte overens med den nasjonalt vedtatte læreplanen, formidlet Prøysen først og fremst gode historier med allmenne budskap.

Hos Prøysen opptrer skolen i «Teskjekjerringa på skolefesten», der Teskjekjerringa møter en jente som ikke har blomster hun kan ta med til frøken. Hun blir med jenta på skolen og hjelper henne både med å svare riktig, og senere med å oppfylle alle sosiale forventninger når hun har fått i oppgave å servere kaffe og bløtkake på lærerværelset fordi hun har vært så flink. Teskjekjerringa hjelper jenta både med materielle forhold, og i sosiale situasjoner der hun ellers ville vært underlegen og dummet seg ut. I *Sirkus Mikkeliški* er også skolen et samlende organiseringspunkt, men spiller ikke en stor rolle for fortellingen. I arbeiderlitteraturen har skolen representert maktens fordummende institusjon, og misforholdet mellom arbeiderklassebarnas virkelighet og skolelærerinnenens naive forestillinger understreker

hvordan staten ønsker å presse sine systemer ned over en virkelighet som ikke passer i deres bilde (Gemzøe, 2013). Hos Prøysen er dette et tydelig uttalt motiv i *Trost i taklampe*, der Gunvor slår fast at det «var mæssom så langt imilla dom», om henne selv og lærer Brekkestøl (Prøysen, 1950, 39).

6.4 Makt og strukturer

Maktstrukturene i den nye velferdsstaten var tydelige, og etablert gjennom både formelle og uformelle kanaler. De som var valgt inn i eller ansatt i viktige posisjoner utformet politikken, landets lover, og gjennomførte reformer på ulike områder som fikk innvirkning på folks liv. På det uformelle planet skjedde også mye av den påvirkningen som individene ble utsatt for gjennom normdannelser og forventninger. Alt dette bidro til å opprettholde klasseskiller, og virket begrensende for innbyggerne. Weber har definert ulike måter av herredømme, som kan beskrive hvordan strukturer og hierarkier opprettholdes, og skiller mellom *legalt*, *tradisjonelt* og *karismatisk* herredømme.

6.4.1 Sosialdemokratiets former for herredømme

Webers definisjoner på herredømme og hvordan makt utøves, kan la seg lese opp mot både Prøysens gammeldagse bondesamfunn og sosialdemokratiets moderne samfunn, og hos Prøysen er begge disse i spill.

Legalt herredømme

Max Weber definerer *legalt herredømme* som «herredømme i kraft av lover» (Weber, 2010, 83), der lovene er etablert i samfunnet som noe alle må forholde seg til. I sosialdemokratiets regelstyrte stat kan det forstås som de lovregulerte og institusjonelle grepene som innbyggerne måtte rette seg etter. I ledende stillinger i den nye velferdsstaten satt det flere økonomer, som var med på å definere utviklingen og samfunnssystemet. Teknokratiet vokste seg sterkere, byråkratiet ble større, og samtidig ble også politikk en «kamp om makt» (Slagstad, 1998, 282). Organiseringen av samfunnet ble stadig tydeligere, institusjonene ble viktigere og strukturene vanskeligere å overse. Posisjoner var en viktig del av maktspillet både innad i partisystemet og i det sivile liv. Det gikk mot et mer moderne samfunn, både i teknologisk utvikling og i styresett. Det legale herredømme viste seg i form av disse institusjonene som utøvet sin makt.

I forlengelsen av dette kan vi se byens definisjonsmakt over bygda, som er et tydelig motiv i fortellingene om Teskjekjerringa. Slagstad har oppsummert at det skjedde en «periferiens kultivering – på det urbane sentrums premisser» (345). Det var byen som var premissleverandører og definerte lover og regler som hele landet måtte forholde seg til. Etter modell av byens behov og utforming ble det etablert en maktstruktur som ikke nødvendigvis passet behovene til de på bygda. Hos Teskjekjerringa kan vi se en kritikk av den makta som utøves av byens representanter, og av hvordan byen er oppvurdert i forhold til bygda.

Tradisjonelt herredømme

Det tradisjonelle herredømme fungerer «i kraft av troen på at de ordninger og den herskermakt som eksisterer fra gammelt av, er hellige» (Weber, 2010, 85). Den reneste formen for denne typen er det patriarkalske herredømme. Weber beskriver forholdet mellom folk som preget av en «herre», med «tjenere» og «undersåtter». Grunnen til at rangordningen opprettholdes, er at alle er vant til at det er sånn det alltid har vært, og ingen stiller spørsmål ved hvorfor noen er herrer og andre tjenere. De som tjener herren, er alle avhengig av ham, og herren av de som jobber for ham, og hierarkiet består i et gjensidig avhengighetsforhold. Husmannsvesenet og standssamfunnet, som er bakgrunnen både for Prøysens egen oppvekst og for mye av diktningen hans, er et eksempel på denne typen herredømme. Det er et klasseskille som for de undertrykte oppleves som naturlig og gjeldende for alltid (Engen, 1972). Forholdet mellom sjølvfolket og husmennene eller tjenestejentene reflekterer et forhold der makten er etablert gjennom tradisjon og kultur, og alle innfinder seg på sin plass på den sosiale stigen.

Karismatisk herredømme

Den siste typen Weber beskriver er «karismatisk herredømme», som i sin rene type får sin kraft av en «affektbestemt hengivelse til herskerens person», men som kan overføres videre «ved at ordningene blir til tradisjoner» (Weber, 2010, 92). I denne sammenhengen vil de dermed forstås som normer og forventninger som finnes ellers i samfunnet, der mønstre gjentas, og andres synspunkter etterlignes. Marx formulerte sin forståelse av denne mekanismen slik: «I hver epoke er den herskende klasses tanker de herskende tanker, dvs. den klasse som er samfunnets herskende materielle makt er også dets herskende åndelige makt»

(erferert i Engelstad, 2010, 89). Overklassen bestemmer over både kapitalen og smaken i et samfunn, og de laveste i samfunnet følger overklassens synspunkter.

Teskjekjerringa vil aldri tilhøre den klassen som kan bestemme hvilke synspunkter og holdninger som regnes som bedre enn andre. Det fratar henne allikevel ikke retten eller muligheten til å mene noe om denne maktdannelsen, bekjempe det og gå sine egne veier, og det understreker den motbevegelsen som ligger i henne som karakter. Hun forholder seg til det hun selv mener er riktig og bra, og gjør ikke andres synspunkter ukritisk til sine egne, i motsetning til for eksempel fru Glad, som er opptatt av å oppfylle roller og forventninger.

6.5 Kollektiv og individ

Slagstad beskriver hvordan Arbeiderpartiets sosialismeprojekt i løpet av 30-tallet ble erstattet av velferdsstatsprosjektet, og hvordan staten på stadig flere områder tok avgjørelser på vegne av sine innbyggere, ut fra en tanke om omsorg og ansvar. «I velferdsstatsprosjektet fløt paternalistiske strømmer fra embetsmannsstaten og venstrestaten sammen med en sosialistisk paternalisme», skriver Slagstad (1998, 212), og går gjennom hvordan områder som skole, helse, kultur og idrett ble regulert av en stadig mer overgripende stat. Arbeiderpartiet stod fram som den statlige fornuft som var «drevet av et normativt-etisk motiv om rettferdighet» (212). Staten la seg opp i stadig flere områder, og vek ikke unna for å gripe inn i moralske og etiske spørsmål.

Det var bred enighet om den politiske utviklingen, og når Slagstad skriver at «velferdsstaten ble skapt under bred politisk konsensus» (308), gjaldt det både politikerne som utformet den og innbyggerne som forholdt seg til den som en del av den etter hvert naturlige samfunnsutviklingen. Den norske identiteten ble utformet i dette kollektive miljøet, nærmest etter mal fra de politiske overhodene som regulerte utviklingen. Den norske identiteten skulle styrkes og samordnes, og de norske verdiene ble oppvurdert. Slagstad beskriver et karakteristisk trekk ved det norske samfunnet som en sammenfletting av «det lokale og det nasjonale gjennom de store folkelige bevegelser knyttet til språk, avhold, lavkirkelighet og norsksdom» (342). Folkebevegelser, deltagelse og samhold var stikkord, og uavhengig av om man bodde i byen eller på landet, skulle man kunne få følelsen av fellesskap og tilhørighet. I områdene rundt byene fikk dette et direkte uttrykk i byggingen av drabantbyer og utviklingen av en sosial boligbygging, der planen var lagt for lekeplasser, matbutikker. Det var lagt opp til

samhold og samrøre blant de som bodde der, og på landet skulle de nye samfunnshusene ha en lignende samlende funksjon.

Også innen kulturlivet ble samordning og fellesskapsfølelse etterspurt, først og fremst av kunstnerne selv. En rekke intellektuelle hadde utarbeidet et brev til den norske regjeringen i løpet av okkupasjonsårene, og i 1945 ble *Vår kulturs fremtid. Et brev til den norske regjering* trykket i alle Oslo-avisene og fulgt opp med ledere og redaksjonelle kommentarer. Sigurd Hoel, som var en av komiteemedlemmene, mente at «stillingen er så alvorlig, og skaden allerede så stor at det som trengs, er en prinsipiell nyorientering og en radikal omvurdering av kulturens midler og mål» (Hoel, 1945). Kulturen og åndslivet var også en del av samfunnet som måtte bygges opp, og kultureliten ville i større grad inkludere kulturen i nasjonsbyggingen.

Sosialøkonomien vokste fram som fag på slutten av 30-tallet, og var et uttrykk for samordning av den sosiale og økonomiske politikken. Individuelle valg ble underlagt statlig styring, og man skulle kontrollere folks forbruk og konsum. Staten skulle sørge for at folk brukte inntekten sin fornuftig, og til det beste. Det beste for individet var også det beste for kollektivet, og folkehelsen var et felles ansvar. Standarder ble innført på flere områder, spesielt der barn ferdes, som i skolen. Det var både for å sikre folks egen helse og livsgrunnlag, men hadde samtidig en økonomisk forklaring, slik idrettsmannen og arbeiderpartipolitiker Rolf Hofmo framholdt at «den menneskelige helse, dens bevarelse og styrkelse er god kapitalinvestering» (Hofmo, 1947, referert i Slagstad, 1998, 340). Staten og individet hadde sammenfallende interesser. Økonomi og personlig utvikling var to sider av samme sak, og gikk opp i den enkeltes investering i god helse og et fullverdig medlemskap i en velferdsstat der en skulle yte etter evne og få etter behov.

For å måle forhold som den enkeltes og den kollektive helsen innførte man standarder og kontrollskjemaer, som hver og en skulle måles etter. Til sammen fikk man en normativ levestandard som man ønsket at alle innbyggerne skulle oppnå. Gjennom standardiseringen der man slår fast det normale og ønskelige, følger det også at det som skiller seg ut og det unormale utdefineres. Sett i lys av dette, blir Prøysens karakterer tydelige avvikere. Både barne- og voksenprosaen er full av personligheter, både mennesker og dyr som ikke passer inn i disse standardiseringene som staten ønsket at man skulle følge. Teskjekjerringas annerledeshet blir dermed en insisterende påminnelse om at samfunnet er satt sammen av

ulike mennesker med ulike behov og ønsker, og at ikke alt kan strømlinjeformes og standardiseres.

Jan Erik Vold har tatt for seg de ulike mennesketypene hos Prøysen: «Den gjerrige, den prangende, den godtroende, den engstelige, den maktskyke, den sladderaktige, den arrogante, den intrigante, den resignerte, den illsinte, den verdenskløke, den hjelpeløse, den Matja Madonna-aktige» oppsummerer han, og lurer på om det er en eneste mennesketype som ikke finnes hos Prøysen (Vold, 2003, 16). Vold mener også at det at han framhever individenes ulikhet er det som gjør ham til en dikter med fellesskapet som siktemål: «Dette dikterøye var rettet mot kollektivet, mer enn individet – samspillet *mellom* menneskene» (16). Også andre har hevdet at «Prøysen sine figurar er ikkje individualiserte lenger enn til at dei er eksempel, at dei er døme på ulike mennesketypar og –situasjonar. [...] Menneska er til å kjenna att, men ikkje individualiserte» (Andersen, 2002). Både Andersen og Volds synspunkter er slik jeg leser det en forenkling av Prøysens univers. Mennesketypene er eksempler på karakterer og egenskaper, men de er mer kompliserte enn det det gis uttrykk for her. Selv om Prøysen dikter om kollektive og det som skjer i møter mellom mennesker, er individene framtrædende, og Prøysen bruker det kollektive for å framheve individenes plass. Det er i møte med andre at vi lærer å kjenne de ulike personlighetene. På samme måte som Teskjekjerringa ser hvert enkelt barn og hvert enkelt dyr som enkeltindivider, er omsorgen for de enkelte karakterene og figurene synlig hos Prøysen som forfatter.

Det kollektive stod sentralt i det samfunnet som ble utformet omtrent samtidig som Alf Prøysen vokste opp og diktet. Fellesskapet, likhetstanken og demokratiet ble ukrenkelige verdier, og alle skolebarn fikk dette forklart inngående av de voksne. I stubben «Alle er vi like» harselerer Prøysen med de voksnes dobbeltmoral. En liten gutt sitter ved bordet og synger en sang han har lært på skolen: «Alle er vi like, fattige og rike, alle er vi rike, fattige og rike», og prøver å spørre moren sin om hun tror at alle er like. Til svar får han bare kjeft for at han synger ved bordet, og svarer heller på sitt eget spørsmål. Han husker nemlig at de tok toget, og moren hadde bedt ham om å la være å se på ei taterjente som stod der. Han på sin side hadde ikke lagt merke til henne før moren gjorde ham oppmerksom på henne. «Je såg itte på jinta, je, itte før du pekte. Itte sjå ut i gangen, sa du og pekte på jinta. Og da såg je. Og hu var itte lik meg» (Prøysen, 2014, 542). Han har gjennomskuet moren. Det er nemlig forskjell på folk, uansett hva de voksne prøver å innbille ham, og det er de voksne som opprettholder og understreker klasseskillene.

Heidi Marie Olsen har satt moralsyn og moralformidling i noen av Prøysens stubber om barn inn i en kontekst der sosialdemokratiets likhetsideologi er førende, og fundamentalt i den pedagogiske sosialiseringen i etterkrigstiden. I «Alle er like» avsløres de voksne, og gutten skjønner at de voksne ikke egentlig tror på det budskapet de prøver å overføre til barna, og at det ikke er slik man viser den enkeltes verdi. Respekten for enkeltindividet blir ikke holdt oppe ved at en insisterer på en flat likhet mellom mennesker, men heller gjennom å «la mennesket være som det er, se verdien i mangfold og ta vare på de mulighetene de byr på» (Olsen, 2002). Avslutningsvis stiller da gutten det avslørende spørsmålet: «Men åffer ska dom synge om det da? Når æille er like, så er æille like, da. Og da behøvde itte du å peke på taterjinta» (Prøysen, 2014, 542). Den anerkjennelsen av enkeltmennesket som Prøysen understreker, finnes i rommet mellom individ og kollektiv, og i spenningen mellom disse. Gjennom å gi individet frihet til å være seg selv og utfolde seg innenfor et kollektivt rom anerkjenner man retten til hvert enkelt menneske og dets egenverdi. Det er også budskapet Teskjekjerringa målbærer. Det kan tilsynelatende virke som en motsetning, men er etter min oppfatning en styrking av den individuelle friheten.

Gjennom å tviholde på enkeltmennesket og dets integritet er Prøysen også en forsvarer for kollektivet. Teskjekjerringa er en figur som representerer retten til å være som man er, uten å føye seg etter forventninger og roller, men kunne ikke vært det alene. For å holde på sin egenartethet er man avhengig av de rundt seg, som respekterer en og gir rom til å være seg selv. Slik er Prøysen en dikter som holder enkeltmennesket fast samtidig som han dikter kollektivt. Nils Johan Rud har formulert dikterens innerste ønske som «møtet med individet» (Rud, 1978, 17), og gjennom å spille på kollektive sannheter og allmenne følelser treffer Prøysen hver enkelt leser og barn på dets egne premisser. Teskjekjerringa er en figur som motsetter seg den kollektive og begrensede tankegangen, men kan bare gjøre det gjennom å forholde seg til kollektivet rundt seg. Slik virker diktningen på den enkelte, samtidig som den peker på samfunnsmessige strukturer.

6.6 Konflikt og sosialisering

Det vil alltid være noen som bryter med lover og regler i et samfunn, slik det også er i Prøysens univers. Det er stort sett outsiderne som er forbryterne i diktningen, og det forklarer også ofte hvorfor de handler som de gjør. Samfunnets reaksjoner og straff, og konsekvensene

regelbrytingen får, sier oss noe om grunnleggende samfunnssyn og verdier. Outsiderne hos Prøysen er ofte sentrale i fortellingene, og får stort sett fortelle historien fra sin synsvinkel.

Utenforskap behøver ikke bety ensomhet, for det er mange som står utenfor i samfunnet. Dersom man finner sammen i stedet for å hige etter den allmenne konformiteten, kan man finne andre, mindre fellesskap med sterkere bånd og mer lojalitet. Hos Prøysen er imidlertid dette budskapet gjemt bak flere lag med ironi, trass og dobbeltbunner, og er ikke tydelig ved første øyekast. Her skiller han seg fra Egner, hvis «styrke lå nettopp i forenklingen. Hans tekster hadde aldri vært mangebunnet eller flertydelige» (Heger, 2012, 288). Ved å se på de ulike løsningene på konflikten hos Egner og Prøysen kan vi se en forskjell i samfunnssyn som understreker Prøysens forsvar for det som var annerledes.

Egners fortellinger springer ut av en idyllisk ramme, der alle til slutt blir venner, og man finner fram til løsningene i fellesskap slik man gjorde i et ekte sosialdemokrati. I Hakkebakkeskogen måtte Reven, uansett hvor mye rovdyr han egentlig var, endre sin natur og la være å spise andre dyr for at freden skulle opprettes. «Hakkebakkeskogens flertallsdiktatur var ordinert etter samme resept som Sofie hadde forsøkt i røverhuset» (338), og etter at flertallsvedtaket er fattet må alle innbyggerne rette seg etter dette. De tre røverne assimileres inn i det gode selskap, og kommer på bedre tanker etter at de har blitt holdt fanget og fått opplæring i bruk av kost og såpevann. De blir gode og ansvarlige borgere og finner fram til egenskaper hos seg selv de kan bruke som loyldige deltagere i samfunnet. Det er gjennomgående suksesshistorier som fortelles hos Egner, og de kunne gått rett inn i sosialdemokratiets eksempelbok på hvordan man overkommer utfordringer i et samfunn. Gjennom demokrati, forståelse og en vilje til endring blant innbyggerne vil man kunne skape det beste samfunnet for alle. Karius og Baktus, som er hans andre mest kjente uromomenter, er unntaket fra dette, men skiller seg også grunnleggende ved at de er bakterier som ikke hører hjemme i samfunnet ellers, og er utdefinert som likeverdige deltagere allerede fra begynnelsen.

Ruski og Snuski er de tydeligste røverne hos Prøysen, og møter en annen holdning. De blir først møtt med et organisert opprør og motstand, der dyr og barn står samlet mot inntrengerne som ikke vil de minste i samfunnet vel. De representerer grov utbytting, og får smake sin egen medisn. De får først gjennomgå og blir satt i bur og latterliggjort, før de blir kastet ut av samfunnet selv om de lover å endre adferd. Det er langt fra den forsonende holdningen de ville ha møtt hos Egner. Teskjekjerringa møter ved et tilfelle potettyver i åkeren, men når hun

får vite at de tar poteter fordi de ikke har annen mat, lar hun være å ta det opp med ordensmakten. I stedet for å få familien inn i et omsorgssystem løser hun problemet ved å late som ingenting, og ordner opp direkte mellom seg og de som er utsatte. Slik skiller hun seg også fra sosialdemokratiets omfavnende system.

6.7 Manglende solidaritet

Solidariteten innad i klassene er ikke alltid like synlig hos Prøysen. Det mest typiske er holdningen om at det gjaldt å «tråkå ørlite græinn på andre og kåmmå høgere sjøl» (Prøysen, 1971a, 47), og mye av konfliktene i voksenlitteraturen foregår innad i en klasse mer enn mellom klassene. Et av de tydeligste eksemplene på dette er Gunvor Smikkstugun som lengter etter å komme tilbake til bygda for å vise seg fram for de andre. Fyksen skriver om hennes tanker om å gjøre seg til at «det er så lite grandios, men nettopp det er poenget. Selvhevdelse er menneskelig, og man benytter de midlene man har til rådighet» (Fyksen, 2013b, 57). Det er en menneskelig og forståelig reaksjon, og når man bare har nok til å klare seg selv materielt, har man heller ikke empatisk overskudd til å vise forståelse og storsinn for andre menneskers livsvalg. For de som er nederst gjelder det å beholde plassen sin på stigen, og ikke falle lenger ned. Gjør man det, er det andre som overtar din plass, og du må klatre opp igjen selv.

7 Avslutning

Barnelitteraturen skiller seg ut, der et helt annet fellesskap og en annen følelse av solidaritet kommer til syne. Opprøret mot det bestående er et resultat av felles kamp, der de med sammenfallende interesser går sammen og blir sterkere. De minste viser at de er sterkere, til tross for størrelsen. Til sammen gjør de ting ingen av dem kunne gjort alene, og som gruppe er det et vellykket klasseopprør. Det er tydelig at barn og dyr har de samme interessene, og de opptrer samlet i møte mot voksne eller skurker. Klassesamholdet defineres også av den felles fienden, og gjennom å definere hvem de ikke hører sammen med, blir det tydelig hvem de står sammen med og er solidariske med.

Teskjekjerringa representerer også en slags trass mot sosialdemokratiets ensrettede filosofi, og et forsvar for ulikheter og annerledestenkende. Det er et forsvar av mangfoldet, og en motvilje mot å bli plassert innenfor en gruppe, definert av andre.

Solidariteten og samholdet er viktig også i seg selv, og gir de som er en del av dette opprøret økt selvrespekt, tro på seg selv og sine egne evner. Det er en øvelse i å sette seg inn i andres situasjon, og gir en kunnskap man ikke kan lese seg til. Slik er det også kunnskap som, når den overføres til barna som leser eller hører på, gir dem en dypere kunnskap om verdier som er viktige i livet. Ikke bare kan man klare mer enn man tror, men man kan også bli sterkere ved å lære av andre, og av å gå sammen med andre. Klassebevisstheten er en viktig identitet i seg selv, å kunne identifisere undertrykking når det skjer, og å kunne sette det inn i en strukturell sammenheng. Når man blir utsatt for latterliggjøring eller får en følelse av mindreverdighet, er det samfunnsmessige strukturer som er i spill, og ikke et enkeltstående tilfelle.

Prøysens budskap kan oppsummeres i dette: Alle har en egenverdi og rett til å bli hørt, uansett størrelse. Eller som Teskjekjerringa sier i sangen sin: «Blir jeg lita som ei teskje er jeg kæinskje passe stor. Det er æiller sjølve lengda som bestemmer på vår jord» (Prøysen, 1993). I denne kunnskapen ligger det en revolusjonær kraft, selv stemmen er lavmælt.

Litteraturliste

- Aesopus. 1995. *Æsops fabler: 108 moralske fortellinger*. Oslo, Schibsted.
- Andersen, H.O. 2002. Alf Prøysen og karnevalismen. *Vedlegg til Dag og Tid*, 31. august, s. 30-31.
- Andersen, P.T. 2012. *Norsk litteraturhistorie* [2001]. 2. utg. Oslo, Universitetsforlaget.
- Bakhtin, M. 2001. *Karneval og latterkultur* [1965]. Frederiksberg, Det lille Forlag.
- . 2003. *Latter og dialog: utvalgte skrifter*. Oslo, Cappelen akademisk forlag.
- Bergset, V. 1972. Det store spelet i blåklokkevikua: en liten ekskursjon i Alf Prøysens "Trost i taklampa". *Syn & segn*, 1, s. 27-32.
- Beyer, E. 1995. *Norges litteraturhistorie: Fra Brekke til Mehren*. bd. 6. Oslo, Cappelen.
- . 1997. *Norges litteraturhistorie: Inn i medietidsalderen. Barne- og ungdomslitteraturen*. bd. 7. Oslo, Cappelen.
- Birkeland, T., Risa, G. & Vold, K.B. 1997. *Norsk barnelitteraturhistorie*. Oslo, Samlaget.
- Bourdieu, P. 1993. *Sociology in question* [1984]. London, Sage.
- . 1995. *Distinksjonen: en sosiologisk kritikk av dømmekraften* [1979]. Oslo, Pax.
- . 2000. *Den maskuline dominans* [1998]. Oslo, Pax.
- Bye, E. 1973. *Jeg vet en vind*. Oslo, Cappelen.
- Cranner, A. 1975. Alf Cranner om Alf Prøysen. *Basar*, 1, s. 5-18.
- Dahl, W. 1989. *Tid og tekst 1935-1972: med et sluttkapittel om tekstene i 70- og 80-årene*. bd. 3. Oslo, Aschehoug.
- Egner, T. 1997. *Klatremus og de andre dyrene i Hakkebakkeskogen* [1953]. Oslo, Cappelen.
- Engelstad, F. 2010. *Maktens uttrykk: kulturforståelse som maktanalyse*. Oslo, Universitetsforlaget.
- Engen, K.M. 1972. Menneskesyn og etiske holdninger i Alf Prøysens prosa. *Norsk litterær årbok 1972*. Oslo, Samlaget, s. 51-70.
- Fjæstad, K. 1979. - *en dag i vårå: unge år med Alf Prøysen*. Oslo, Tiden.
- Fosse, T. 1974. Sosial tendens i Alf Prøysens viser. *Norsk litterær årbok 1974*. Oslo, Samlaget, s. 89-104.
- Fyksen, B.I. 2010. Vekk herfra. *Bokmagasinet, Klassekampen*, 27. november, s. 4-5.
- . (red.) 2013a. *Alminnelige arbejfolk: om Alf Prøysens prosaforfatterskap*. Vallset, Oplandske bokforlag.
- . 2013b. Grå stuer og rød plysj. Smaks- og klassemarkører i Alf Prøysens prosa. I: Fyksen, B.I. (red.) *Alminnelige arbejfolk: om Alf Prøysens prosaforfatterskap*. Vallset, Oplandske bokforlag, s. 53-76.
- Gemzøe, A. 2013. Nostalgi, ironi og modernitet i Alf Prøysens roman. I: Fyksen, B.I. (red.) *Alminnelige arbejfolk: om Alf Prøysens prosaforfatterskap*. Vallset, Oplandske bokforlag, s. 25-51.
- Gulbrandsen, P. 20. august 2000. *Styrking – det rette norske begrep for empowerment?* [Internett], Oslo, Tidsskrift for Den norske legeforening. Tilgjengelig fra: <http://tidsskriftet.no/article/150835> [Lest 09.05.2014].
- Haave, K. 1980. Frå Gunvor Smikkstugun til Matja Madonna. Kvinner i Alf Prøysens diktning. I: Vestheim, G. (red.) *Ei bok om Alf Prøysen*. Oslo, Samlaget, s. 37-52.
- Hagemann, S. 1974. *Barnelitteratur i Norge 1914-1970*. Oslo, Aschehoug.
- Hagen, H. & Solberg, D. 1984. *Med en fiol bak øret: en bok om Alf Prøysen*. Oslo, Tiden.
- Hagerup, H. 2000. Langt mer enn fire grep: om Alf Prøysen og hans bruk av litterære genre - et foredrag holdt under Undset-dagene. *Lyrikkmagasinet*, 16, s. 44-55.
- Hansen, A.G. 1960. *Arbeideren i norsk diktning: fra Wergeland til i dag*. Oslo, Arbeidernes opplysningsforbund.

- Hartberg, Ø. 1986. *Onkel Lauritz*. Oslo, Gyldendal.
- Hauge, K. 1971. Alf Prøysen på dørstokken heme. *Syn & segn*, 1, s. 1-9.
- Heger, A. 2012. *Egner: en norsk danneshistorie*. Oslo, Cappelen Damm.
- Helgesen, T. & Skaug, I. 1993. *Outsideren og den sosiale kontrollen i Alf Prøysens prosa*. Akademisk avhandling, Statens bibliotek- og informasjonshøgskole.
- Hoel, A. 1995. *Pass deg for dom som slår og tru itte dom som klappe: om Alf Prøysens roman Trost i taklampa*. Oslo, Tano.
- 2008. Drømmen om menneskelig verdighet: den tidlige Alf Prøysen. *P2-akademiet*. 26.10.06-19.04.07. 39. Oslo, Transit, s. 161-173.
- Hoel, S. 1945. Om kulturbrevet. I: Borgen, J., Brinchmann, A., Christophersen, H.O., Gjerløw, O., Groth, H., Hoel, S., Iversen, S., Midttun, O., Solem, E. & Steen, S. (red.) *Vår kulturs fremtid: et brev til den norske regjering*. Oslo, s. 7-11.
- Hunt, C.C. 1995. Dwarf, small world, shrinking child: Three versions of miniature. *Children's Literature*, 23, s. 115-136.
- Imerslund, K. 1995a. Alf Prøysen - idylliker eller opprører? I: Imerslund, K. (red.) *Alf Prøysen - idylliker eller opprører?: artikler om Alf Prøysens forfatterskap*. Vallset, Oplandske bokforlag, s. 7-13.
- (red.) 1995b. *Alf Prøysen - idylliker eller opprører?: artikler om Alf Prøysens forfatterskap*. Vallset, Oplandske bokforlag.
- 1995c. Alf Prøysens diktning for barn. I: Imerslund, K. (red.) *Alf Prøysen - idylliker eller opprører?: artikler om Alf Prøysens forfatterskap*. Vallset, Oplandske bokforlag, s. 95-104.
- (red.) 2002a. *Graset er grønt for æille: ei bok om Alf Prøysen*. Bergen, Fagbokforlaget.
- 2002b. Prøysen-illustratøren. Hans Normann Dahl i samtale med Knut Imerslund. I: Imerslund, K. (red.) *Prøysenårbok 2002*. Brumunddal, Prøysens venner, s. 21-34.
- 2004a. *Det er så vemodig mange viser: samtaler om Alf Prøysen*. Vallset, Oplandske bokforlag.
- 2004b. Polyfoni og karneval i Alf Prøysens Trost i taklampa. I: Imerslund, K. (red.) *Prøysenårbok 2004*. Vallset, Oplandske bokforlag, s. 67-84.
- 2008. Fra naturalisme til karnevalisme: et paradigmeskifte i Alf Prøysens prosadiktning. *Norsk litterær årbok 2008*. Oslo, Samlaget, s. 92-112.
- Karlsen, O. 2002. Store stubbar. *Vedlegg til Dag og Tid*, 31. august, s. 12-13.
- 2013. Prøysens prosastubber. Noen kommentarer til sjangerproblematikken. I: Fyksen, B.I. (red.) *Alminnelige arbesfolk: om Alf Prøysens prosaforfatterskap*. Vallset, Oplandske bokforlag, s. 77-98.
- Kuhnle, S. 1983. *Velferdsstatens utvikling: Norge i komparativt perspektiv*. Bergen, Universitetsforlaget.
- Larsen, D.E.U. 2013a. En mørk Prøysen. 22. juli (Intervju med Morten Joachim), s. 21.
- 2013b. Lite forskning på Prøysen. *Klassekampen*, 23. juli, s. 26-27.
- 2013c. Ønsker mer strid. *Klassekampen*, 20. juli (Intervju med Maj Britt Andersen), s. 40.
- Lassén-Seger, M. under publisering. Miniature metamorphosis: Mrs Pepperpot empowered. I: Lassén-Seger, M. & Skaret, A. (red.) *Empowering transformations: Mrs Pepperpot revisited*. Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, s. 21-31.
- Lassén-Seger, M. & Skaret, A. (red.) under publisering. *Empowering transformations: Mrs Pepperpot revisited*. Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing.
- Lidström, L. (Manus og regi) 2010. *Pingviner i Sahara: en sorgmunter fabel om Tor Jonsson og Alf Prøysen*. Hamar, Teater innlandet.
- Lil. 1963. Prøysen som sirkusdirektør. *Stavanger Aftenblad*, 30. desember, s. 5.

- Lindholm, M. 2002. Om Alf Prøysens ironi og vår egen verdighet. I: Imerslund, K. (red.) *Graset er grønt for æille: ei bok om Alf Prøysen*. Bergen, Fagbokforlaget, s. 60-73.
- Lunde, S.E. 2014. *Dra krakken bortåt glaset: ei bok om Alf Prøysen*. Oslo, Gyldendal.
- Mørch, A.J. 2003. M. M. Bakhtin. I: Mørch, A.J. (red.) *Latter og dialog: utvalgte skrifter*. Oslo, Cappelen akademisk forlag, s. 5-28.
- Nasjonalbiblioteket. 2013. *Presenterte planene for Prøysenåret 2014* [Internett], Oslo. Tilgjengelig fra: <<http://www.nb.no/Hva-skjer/Aktuelt/Nyheter/Presenterte-planene-for-Proeysenaaret-2014>> [Lest 16.03.2014].
- . 2014. *Ny Prøysen-bibliografi på nett* [Internett]. Tilgjengelig fra: <<http://www.nb.no/Presse/For-presse/Pressemeldinger/Pressemelding-Ny-Proeysen-bibliografi-paa-nett>> [Lest 16.03.2014].
- Nes, O. 2013. Alf Prøysen: En av våre store diktere. I: Nes, O. (red.) *Mine favoritter: fra Carl Deichman til Alf Prøysen. Kulturpersonligheter vi ikke må glemme*. Nesoddtangen, Chr. Tønsbergs nye forlag, s. 143-159.
- Nikolajeva, M. 1998. *Barnbokens byggklossar*. Lund, Studentlitteratur.
- . 2006. Børnelitteratur. Kunst, pedagogik og magt. I: Christensen, N. & Skyggebjerg, A.K. (red.) *På opdagelse i børnelitteraturen. Festschrift til Torben Weinreich*. København, Høst, s. 29-45.
- . under publisering. The wisdom of old Mrs Pepperpot. A cognitive approach. I: Lassén-Seger, M. & Skaret, A. (red.) *Empowering transformations: Mrs Pepperpot revisited*. Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing.
- Nilsson, M. 2013. Prøysen och arbetarlitteraturen - en produktiv kombination. I: Fyksen, B.I. (red.) *Alminnelige arbesfolk: om Alf Prøysens prosaforfatterskap*. Vallset, Oplandske bokforlag, s. 13-24.
- Nodelman, P. 1997. Barnelitteratur som sjanger. I: Bache-Wiig, H. (red.) *Nye veier til barneboka*. Oslo, Landslaget for norskundervisning, s. 12-54.
- Olsen, H.M. 2002. Snille onger: moralsyn og moralformidling i noen stubber av Alf Prøysen. I: Imerslund, K. (red.) *Graset er grønt for æille: ei bok om Alf Prøysen*. Bergen, Fagbokforlaget, s. 163-173.
- Prieur, A. & Sestoft, C. 2006. *Pierre Bourdieu: en introduktion*. København, Reitzel.
- Prøysen, A. 1945. *Dørstokken heme: Hedemarks-fortellinger*. Høvik, Høvik bokhandel (A.I. Vig).
- . 1950. *Trost i taklampa*. Oslo, Tiden.
- . 1951. *Viser i tusmørke*. Oslo, Tiden.
- . 1952a. *Skøyervisier*. Oslo, Tiden.
- . 1952b. *Utpå livets vei: stubber og fortellinger*. Oslo, Tiden.
- . 1957. *Kjerringa som ble så lita som ei te-skje*. Oslo, Tiden.
- . 1959. *Alle tiders gullhøne*. Oslo, Tiden.
- . 1960. *Teskjekjerringa på nye eventyr*. Oslo, Tiden.
- . 1963. *Sirkus Mikkeliški*. Oslo, Tiden.
- . 1965. *Teskjekjerringa i eventyrskauen*. Oslo, Tiden.
- . 1967. *Teskjekjerringa på camping*. Oslo, Tiden.
- . 1968. Teskjekjerringa er min kjæreste skikkelse! *Illustrert familieblad*, 51, s. 12-13.
- . 1969. *"Så seile vi på Mjøsa" og andre viser: noter med gitarbesifring*. Oslo, Tiden.
- . 1971a. *Det var da det og itte nå*. Oslo, Tiden.
- . 1971b. *Lørdagskveldviser*. Oslo, Tiden.
- . 1975. Da je var liten. *Basar*, 1, s. 19-25.
- . 1978. *Samlede viser og vers, 3. Fra sjette gongen til årstidene. Verker*. bd. 10. Oslo, Tiden.

- . 1993. Teskjekjerringvise. I: *Du og jeg og dompappen*. Prøysen, A. Kirkelig Kulturverksted. [Lyddoptak CD].
- . 2008. Sagan om sagan om gumman [1967]. I: Guntvedt, P.K. & Imerslund, K. (red.) *Prøysenårbok 2008*. Vallset, Oplandske bokforlag, s. 133-135.
- . 2014. *Lørdagsstubber*. Oslo, Tiden.
- Prøysen, E. 1989. *Pappa Alf*. Oslo, Tiden.
- . 1998. Den gode vise. I: Bækkelund, K. (red.) *Flerklang: 40 nordmenn om sine musikalske inspirasjonskilder*. Oslo, Orion, s. 179-182.
- prøysenhuset.no. 2014. *Biografi* [Internett], Rudshøgda. Tilgjengelig fra: <http://www.proysenhuset.no/alf-pr%C3%B8ysen/biografi/> [Lest 02.05.2014].
- Rud, N.J. 1975a. Forord. *Alf Prøysen forteller: Trost i taklamap og andre fortellinger*. Oslo, Bokklubben, s. 9-13.
- . 1975b. Forord. *Onger er rare: Lørdagsstubber i utvalg*. Oslo, Tiden, s. 5-7.
- . 1976. *Alf Prøysen*. Oslo, Tiden.
- . 1978. Kong Speardes. *Dørstokken heme: noveller; Trost i taklampa: roman*. Verker. bd. 1. 2.utg. Oslo, Tiden, s. 5-19.
- . 1980. Fra magasinet tid. I: Larsen, P. & Sandvik, K. (red.) *Arbeideren og diktningen*. Oslo, Tiden, s. 90-95.
- Røsbak, O. 1992. *Alf Prøysen: Præstvægen og Sjustjerna*. Oslo, Gyldendal.
- Røsrud, K., Myhre, T. & Sveen, K. 12. februar 2014. – *Og nå skal «brura pyntes»* [Internett], NRK Hedmark og Oppland. Tilgjengelig fra: http://www.nrk.no/ho/_og-na-skal-brura-pyntes_-1.11532173 [Lest 02.05.2014].
- Sandbeck, V. 2002. På Prestvægen var alle like: Alf Prøysen i samtale med Vidar Sandbeck [1967]. I: Imerslund, K. (red.) *Graset er grønt for æille: ei bok om Alf Prøysen*. Bergen, Fagbokforlaget, s. 201-205.
- Seiness, C.N. 2002. For stor for partiet. *Vedlegg til Dag og Tid*, 31. august, s. 3.
- Sjkløvskej, V.B. 1991. Kunsten som grep [1916]. I: Kittang, A., Linneberg, A., Melberg, A. & Skei, H.H. (red.) *Moderne litteraturteori: en antologi*. Oslo, Universitetsforlaget, s. 13-28.
- Skeggs, B. 1997. *Formations of class and gender: becoming respectable*. London, Sage.
- Slagstad, R. 1998. *De nasjonale strateger*. Oslo, Pax.
- Spigseth, R. 31. mai 2012. *Det blir Prøysen-år* [Internett], Oslo, Dagsavisen. Tilgjengelig fra: <http://www.dagsavisen.no/kultur/det-blir-proysen-ar/>.
- Straume, A.C. 10. februar 2014. *Les bredere, voksenlesere!* [Internett], NRK Bokbloggen. Tilgjengelig fra: <http://blogg.nrk.no/bok/2014/02/10/les-bredere-voksenlesere/> [Lest 02.05.2014].
- Sveen, K. 25. mai 2012. *Ingen nasjonal feiring av Prøysen* [Internett], NRK Hedmark og Oppland. Tilgjengelig fra: <http://www.nrk.no/ho/ingen-nasjonal-feiring-av-proysen-1.8152814> [Lest 30.04.2014].
- Svensen, Å. 2001. *Å bygge en verden av ord: lyst og læring i barne- og ungdomslitteratur*. Bergen, Fagbokforlaget.
- Thorbjørnsen, K.M. 1980. Ideologi og undertrykking. Ein analyse av "Trost i taklampa". I: Vestheim, G. (red.) *Ei bok om Alf Prøysen*. Oslo, Samlaget, s. 11-36.
- Tinholt, E. 2004. *Prøysen: ti stemmer om vennskap og viser*. Oslo, Damm.
- Vestad, G. 2002. "Vi lyt nok vara slik vi er skapt vi mor": barnespråket som konserverende og frigjørende faktor i Prøysens diktning om unger. I: Imerslund, K. (red.) *Graset er grønt for æille: ei bok om Alf Prøysen*. Bergen, Fagbokforlaget, s. 183-195.
- Vestheim, G. (red.) 1980. *Ei bok om Alf Prøysen*. Oslo, Samlaget.

- Viken, T. 1980. Frå griskokk til nasjonalskald. Alf Prøysens veg fra husmannskulturen til høgkulturen - med utgangspunkt i visene hans. I: Vestheim, G. (red.) *Ei bok om Alf Prøysen*. Oslo, Samlaget, s. 53-89.
- Viken, T. & Haug, J. 1989. *Alf Prøysen: et portrett i tekst og bilder*. Oslo, Tiden.
- Vold, J.E. 1975. Jeg ville så gjerne si noe fint om Prøysen. *Basar*, 1, s. 26-35.
- . 2003. *P x 3: Prøysen, Stevens, Tranströmer*. Oslo, Gyldendal.
- . 2004. Prøysens feeling, Prøysens flid. *Morgenbladet*, 23. juli, s. 24-25.
- . 2014. Alf Prøysen, elsket av folket. *Lørdagsstubber*. Oslo, Tiden, s. 1141-1166.
- Voldner, H.H. 2013. Satirisk barnetimeonkel. *Klassekampen*, 3. august, s. 37.
- Waage, L.R. 2002. Prøysen i bakvendtland. *Vedlegg til Dag og Tid*, 31. august, s. 24-25.
- Weber, M. 2010. *Makt og byråkrati: essays om politikk og klasse, samfunnsforskning og verdier* [1900]. 3. utg. Oslo, Gyldendal akademisk.
- Weinreich, T. 1997. Barnelitteraturens egenart. Adaptation. I: Bache-Wiig, H. (red.) *Nye veier til barneboka*. Oslo, Landslaget for norskundervisning, s. 55-96.
- Wikipedia. 6. april 2013. *Wikipedia:Stubb* [Internett]. Tilgjengelig fra: <http://no.wikipedia.org/wiki/Wikipedia:Stubb> [Lest 13.05.2014].
- . 6. mai 2014. *Egenmakt* [Internett]. Tilgjengelig fra: <http://sv.wikipedia.org/wiki/Egenmakt> [Lest 09.05.2014].
- Økland, I. 2014. Jubilant i solnedgangen. *Aftenposten*, 4. januar, kommentarer, s. 2-3.
- Ørjasæter, T. 1963. Eventyr for de minste. *Nationen*, 21. desember, s. 6.