

Magne Lindholm:

Ironi og verdighet

Kåseri på Prøysenhuset 28. 10. 00

I serien «Min Prøysen». Teksten er lett revidert.

Høsten 2000 gikk det en avisdiskusjon om hvordan man skal oppfatte Prøysen. Ove Røsbak hevdet at den sosiale opprøreren ble begravet i falsk bygderomantikk og klissen idyll en bekymringsløs uke i juli. Det hadde han kanskje rett i. Men uten å felle noen dom om *Blåklukkevikua* som arrangement må det være lov å si: Uansett hva som skjer med Prøysen på Hedmarken om sommeren, er det verre i jula. Da blir vår største visedikter trukket fram i manesjen som nasjonal julegris, for å slaktes på julehyggas alter og fortæres til allmenn fornøyelse. Man skulle tro vi bodde i Åsgard, for han vekkes trofast til liv igjen hver jul, like rund og blid

Vi er noen som har kritisert slikt som dette. Jeg kan nevne navn som visesangeren Jørn Simen Øverli, skuespilleren og litteraturviteren Ane Hoel, undertegnede, og Ove Røsbak, som opptrer i en mer lyserød versjon.

Men skal vi være ærlige, er det også mulig at også en del av kritikerne tar feil: Er vi vitne til at en gjeng halvgamle akademikere forsøker å ta en folkekjær dikter vekk fra de menneskene som elsker verket, og bruke ham som fane for tapte saker fra sin egen radikale fortid?

Diskusjonen er i hvert fall ikke ny. Man har diskutert i årevis om vår største visedikter var idylliker eller opprører. Men svaret, det lar vente på seg. Det er kanskje fordi spørsmålet er galt stilt. Skal vi komme videre i forståelsen av Alf Prøysens forfatterskap er på tide å stille nye og bedre spørsmål. Men først vil jeg fortelle en historie.

Tidspunktet er begynnelsen av 1970-tallet. Jeg tror det var våren 1971. Det Norske Studentersamfund var overtatt av Rød Front, og vi som hadde stemt på de rødeste av de røde mente verden nokså snart skulle endres en gang for alle. Men først gikk vi på møter i Dovrehallen i Storgata, der vi tok et fast grep om ølglasset. Dette var før Chateau Neuf ble bygd. Alf Prøysen var død i november 1970, og denne vårkvelden skulle vi minne vår store arbeiderdikter. Ingen av oss visste at det lokalet vi satt i en gang var et viktig orienteringspunkt i Alf Prøysens liv. I stedet for å skjenke historien en tanke, vendte vi oss mot framtida og talerstolen. Der sto redaktøren for det revolusjonære litteraturtidsskriftet Profil, som manet oss til å følge Alf Prøysens eksempel med flammende retorikk. La oss få «Karlsøy i Troms» inn på Norsktoppen!

lød Reidar Mathistads dristige kamprop. (I parentes bemerket var «Karlsøy i Troms» ei lyrisk/sentimental vise om fraflytning i Nord-Norge, framført til fløyteakkompagnement på en LP-plate som het «Slutt opp, Kamerat». Den kom så vidt jeg husker inn på Norsktoppen, men Norge ble likevel ikke et kommunistisk paradis.)

Publikum flommet over av revolusjonær begeistring, og vi avbrøt stadig taleren med politisk korrekt applaus. Men vi satt pent på stolene våre.

Så var talen slutt, og det var tid for kunstnerisk. Elin Prøysen entret scenen. Hun skulle syngje pappas viser. Elin var såpass lyserød at hun kunne gå for å være en av oss. Dessuten var hun en av de ytterst få som *kunne* Prøysens viser på den tida. Det lar seg ikke skjule at han var svært langt utenfor mediernes fokus da han døde. Det var veeeeeldig langt mellom de som reiste rundt og sang Prøysenviser i 1971.

Elin var nervøs, nyvasket og nyfrisert. Hun hadde hvit bluse, foldeskjørt og altfor stor gitar. Om jeg husker feil tretti år etter spiller det ingen rolle. I forhold til oss i salen gikk hun i hvert fall i hvit bluse og foldeskjørt.

Så sang hun Hompetitten.

*Ja, nå har 'n Per fått det slik som han vil
Jakke og bukse, og nå kjører 'n bil.
Veien er humpete, hei hvor det går.
Det humper og skumper på ruta vår
Og hompetitten, hompetatten, hompetutten teia
Mjølkeruta kommer ifra Skomperud på heia.
Hold deg i stolkarmen, lek du er med.
Og dermed så humper vi opp og ned.
Vi humper opp og ned
Vi humper opp og ned
Vi humper opp,
vi humper opp.
Vi humper ned,
vi humper ned.*

Jeg har aldri sett en forsamling endre seg så momentant. Salen begynte å bølge. Først forsiktig og nølende, mens de nysmidde revolusjonære sendte prøvende smil mot sidemannen. Da vi så at han også hadde tatt et fast grep om stolkarmen, var det bare

å gi seg hen. Salen duvet. Elin snublet i teksten, og hun snublet nok i et og annet grep. Men det gjorde ingen ting. Hun holdt rytmen og tok seg inn, tona gikk gjennom salen, hun sang stadig nye viser og stemningen gikk opp, opp. Forsamlingen ville aldri gi seg med å humpe opp og ned, opp og ned. Det gikk mest i barneviser. Det var ikke akkurat knyttnever og paroler om jernard kampvilje som preget tekstene til vårt nyslåtte revolusjonære forbilde. Men det skjedde likevel mirakler under *Blåbærturen*, og *Teddybjørnens vise* virket som en framkallingsvæske med magiske egenskaper. Den skrelte av oss den tynne hinnen av voksenliv, som vi hadde bygd opp med stor omhu. Maskene revnet, og vi satt og så på hverandre med nakne ansikter. I alle øyne leste vi det samme tause spørsmålet: Jøss, du også?

Det var nettopp det vi var: Du også. Vi som satt i salen var barn av femtitallet. Det var vi som en gang hadde sittet i nye husbankhus og leiligheter, uten barnehageplass, med hjemmевærende mødre som forviste oss til en stol i stua hver morgen klokka tjue på ni. Når mann og storebror var sendt av gårde, og husmødrenes fem minutter om hjemmefryserens velsignelser var avlyttet, skulle det ryddes. Det gjaldt å holde beina høyt mens vaskekluten fór over nylakkerte gulv. Det gjorde ikke noe, for vi hadde andre ting å tenke på. Inne i radioen hadde satt vår egen, helt personlige venn hver morgen hvis vi var heldig med uka.

Nå var han død. Vi hadde flyttet hjemmefra tok avstand fra alt som smakte av hjemmевærende mødre og femtitallet. Men vi humpet. Og humpet. Da oppdaget vi at vi hadde delt den personlige vennen med en hel generasjon, og at denne opplevelsen var blitt en uutryddelig del av oss.

Alt stemte. Men *hva* var det som stemte?

Selvfølgelig hadde taleren hatt rett i mye. Alf Prøysen var en radikal mann, som hørte til på venstrefløyen av Arbeiderpartiet et sted. Få andre norske forfattere har beskrevet natssidene ved classesamfunnet på landsbygda så treffende som han. Få andre har dyrket den umulige drømmen om frihet så inntrengende i Norge. Derfor var det slett ikke urimelig at mange av oss femtitallsbarn forsøkte å trekke med seg verdens beste barnetimeonkel i vårt eget politiske prosjekt. Men da vi kom ut på gatene, fikk vi problemer. Det gikk liksom ikke an å gå i demonstrasjonstog og synge Prøysenviser. Derfor tok vi melodiene, og lagde våre egne, dårlige tekster. De er heldigvis glemt i dag.

Den som leter etter opprørssignaler hos Prøysen finner dem særlig i prosaen. Alle hans røde tråder samler seg i hans eneste roman, *Trost i taklampe*. Den er ikke bare

Prøysens hovedverk. Der er også et felles referansepunkt for alle som vil kritisere idylliseringen av Prøysen.

På mange måter er *Trost i Taklampa* den teksten hvor Prøysens politiske prosjekt topper seg. Det meste av det han skrev etterpå kan beskrives som en langsom, politisk og personlig retrett. Det kom ikke flere romaner, enda han en gang hadde lagt opp en femårsplan som skulle gjøre ham til en norsk Ivar Lo-Johansson. Det klarte han ikke, selv om han skulle ha stoff nok å hente ut av sitt eget liv. Retretten var også personlig. Ove Røsbak beskriver i *Prestvegen* og *Sjustjerna* hvordan Prøysen ble mer og mer nervøs i løpet av femtitallet. Han sluttet nesten å opptre, selv om han var landets mest populære artist. Da han fikk Alf Cranner som læregutt, var han sjeleglad for at det kom en annen som kunne framføre visene hans offentlig. Denne utviklingen av forfatterskapet er viktig for å forstå mottakelsen av Prøysens verk. Forsøkene på å holde oppe et bilde av Prøysen som sosial dikter kan virke som et forsøk på å redde den tidlige Prøysen fra den sene Prøysen, og å redde prosaisten fra sangartisten.

Problemet er bare at det dreier seg om samme mann. Og samtidig som man kan sette opp slike skillelinjer som ovenfor, kan man lese Prøysen på andre måter. Da står han fram som en uvanlig konsekvent forfatter. Selv om han gikk gjennom ulike faser både i liv og i skrift, er det slående hvordan han ble trofast mot en grunnleggende tematikk.

Det er ikke lett å tegne et enkelt bilde av Prøysens forfatterskap. Det kan skyldes at Prøysen, i motsetning til det som er vanlig å hevde, slett ikke er noen enkel forfatter. Jeg mener at han faktisk er en av våre vanskeligst tilgjengelige forfattere, og at noe av det som gjør ham aller vanskeligst å forstå er at han er så innsmigrende og populær. Men han har lagt igjen rikelig med nøkler for den som vil nærme seg Alf Prøysens hemmelige rom. En av dem er denne visa, som han skrev omtrent samtidig med *Trost i Taklampa*:

*Så syng vi visa om ungdomsglea,
den høve best for en gammal nar.*

(..)

Hva er dette for en åpning? Da *Narrevise* ble trykt i 1951 var Alf Prøysen 37 år. Han var ingen gammal narr, men en mann på toppen av sin karriere. Han var Norges mest populære artist, og hadde utgitt tidenes mest solgte norske roman. Han var lykkelig gift og far til to barn. Likevel skrev han «Narrevise». Den er selvfølgelig ikke

et direkte selvportrett. Visa handler om alle sangere, narrer og diktere. Derfor blir den et indirekte selvportrett.

*Så syng vi visa om ungdomsglea,
den høve best for en gammal nar.
Med blanke bjellkræinser kringom knea
kæin ingen vekse tel vaksin kar.
Men har ´n bjeller, så får dom låte,
og har ´n viser, så får dom fram.
Og itte kæille je det å gråte
om aua vassflyg når ´n tæk en dram.*

*I lange, lystige ungdomsnetter
je tralle viser ta mange slag,
så freske jinter med svarte fletter
fekk trampe takta te lysan dag.
Je kom med viser om leik og leven,
og æiller stemte je tona ned,
om snart ´n Torvæill og snart ´n Even
fekk kyss på kjakan og itte je.*

*Je spelte brurdæinsen mange gonger
te brura snåvå i stakken sin.
Je stødde hæin som sto full og slong der
med brudgomsnellik i frakken sin.
Je sang tel doggen låg blank på reina,
og skulle brurfolket legge seg,
så slo je stiftin ved sengebeina
og sa «Tel lykke!» og «Takk for meg!».*

*Og sku det kåmmå no smått i huset,
je kjørde jordmora nord og sø´
så slaen kvein over tælagruset
og hjula knasa i skarasnø.
Og fæins det enkjer kom je med trøsta,*

*så langt som visa og målet bar.
Så minke sorgen, så fekk dom løsta
og gikk tel æilters me´n æi´n kar.*

*Det er ofte sagt meg: Når je ska fara,
så har je tulle bort æill mi ti.
«Å langtifrå,» vil je heller svåra,
«je vart den nar´n som je måtte bli.»
Men den som kjinne seg mo i knea
når andre benker seg par om par
og itte gir dom en sang om glea,
hæin vil je kæille en dåli nar.*

Denne visa er dobbel. Narren insisterer så voldsomt på at man skal synge om gleder. Men samtidig er *Narreise* ei mørk vise. Den har et tydelig forbilde, som er enda mørkere. Det er Dan Andersons *Spelmannen*:

*Jag är spelman, jag skall spela på gravöl och på dans,
I sol och när skyar skymma månens skära glans.
Jag vill aldrig höra råd och jag vill spela som jag vill.
Jag spelar för att glömma att jag själv finnes till.*

*Jag vill inte tröska råg och jag vill inte repa lin,
Ty den hand som stråken skälver i skall hållas vek och fin.
Ni får inte ge mäj bannor eller kalla mäj för lat.
Fast jag stundom hellere hungrar än jag spelar för mat.*

*Jag vill inte gräva jorden, jag vill inte hugga ved,
jag vill drömma under häggarna tills solen hon gått ned.
Och i kvällens röda brand ska jag stå upp med min fiol
Och spela tills ert öga lyser hett som kvällens sol.
(...)*

Begge visene handler om kunstneren som står utenfor det vanlige samfunnet. Men sirkelen i *Spelmannen* er større og mer åpenlyst religiøs: spillemannen tar dypere tak i sorgen, for til slutt å spille seg inn i døden og opp i oppstandelsen. Dan Andersson

beskrev seg selv som en mørkets og hjemløshetens sanger. Alf Prøysen sto et annet sted i terrenget. Han var tusmørkets dikter.

Narrevise ble først trykt i *Viser i Tusmørke*. Det er en uvanlig vakker bok, unnselig i størrelsen, men med illustrasjoner av Borghild Rud. Omslaget er dekket av en akvarell som favner hele boka. En ung mann står ensom i sommerkvelden og lener seg mot ei lukket grind. To lyskledde jenter går arm i arm, bort fra ham, i uoppnåelig avstand. Han står i skyggen, men er vendt mot lyset. Det er et slående bilde av Alf Prøysens posisjon som forfatter.

På de aller fleste av livets områder sto Alf Prøysen mellom to verdener: Hans eget liv ble forvandlet i hurtigtogsfart, da han forlot barndomsmiljøets tradisjonsbundne tilværelse og ble elektronisk formidlet idol. Økonomisk sto han splittet mellom barndommens fattigdom og suksessens relative rikdom. Kulturelt var han splittet mellom tradisjon og modernisering, mellom høykultur og lavkultur. Som kjærlighetsdikter beskrev han livet som en evig strid mellom kjærlighet og svik, mellom bløff og hengivenhet.

For noen diktere blir en slik splittelse en avgrunn der de går til grunne. For Alf Prøysen var et slikt fall et helt realistisk alternativ, og han måtte for enhver pris unngå en slik katastrofe.

Når jeg sier dette tvinger ungdomsbildene av den unge dikteren seg fram på netthinnen. Det er vi ser er ikke akkurat en mann som viser sine slitte arbeidsnever. Nei, det er en ung laps meg glatt frisyre, hatt og silkeskjerf. Jeg hører stemmen hans fra tidlige radiointervjuer, der han snakker riksmål med en så pertentlig uttale at det høres ut som om han tar i ordene med pinsett. Alt dette er sporene etter en mann som håndterte sin offentlige opptreden med pinlig nøyaktighet. Han var en sosial flyktning på fremmed jord, en griskokk i kamuflasjedrakt. Ingen skulle få tak på ham, og sende ham tilbake dit han kom fra.

Utallige fattigfolk har flyktet slik, og mange av dem har fornekter alt det de forlot. På denne måten forsøker de å fornekte splittelsen for å slippe unna avgrunnen. Det ser aldri ut til å ha vært noe alternativ for Alf Prøysen. I stedet utnyttet han sin egen splittelse, og gjorde den til en positiv kraft i forfatterskapet. Den metoden som gjør noe slikt mulig heter ironi.

Narren er en nøkkelfigur for den som vil forstå ironiens mange roller i litteraturen. Narren er den mest gjennomførte ironikeren i vår kulturkrets. Narren er jo ingen ting, en ansvarsløs klovn som holdes utenfor når alvorlige beslutninger skal tas. Men nettopp fordi han er en slik ufarlig outsider blir han sluppet inn i maktens

innerste sirkler. Det er narren som underholder ved kongens bord. Og det merkelige skjer at når livet ved hoffet fylles til randen av løgn og intrigespill, er det bare narren som kan si sannheten. I hans munn låter sannheten som en vits. Men den blir sagt, og alle har hørt den.

Alf Prøysen ble aldri innbudt til noe hoff, og ønsket seg neppe dit heller. Narren han skildrer i *Narreviser* er ikke kongens uærbødige gjest. Han lever blant vanlige mennesker, og synger for dem. Men denne rollen gjør ham til en gjest i livet, akkurat som Prøysen var det i store deler av sitt liv, både som voksen og i ungdommen. Det er nettopp her Alf Prøysen drev sin ironiske dobbeltkommunikasjon, i en tilsynelatende problemløs dialog med alminnelige mennesker.

Som narren for han bare med tull og tøys, spas og leven. Men det er han som blir husket, etter at alle de samvittighetsfulle er glemt. Og selv om lykken smilte til Prøysen da han var godt voksen, hadde han gått lenge aleine i livet til å la den ufruktbare, kjærlighetsløse mannen bli en sentral figur i sin diktning. Narren er ufruktbar. Men det er han som får livshjulet til å svive.

Ironien er også nøkkelen til at man kan oppfatte Prøysen på så ulike måter. Det er den ironiske dobbelheten som gjør det mulig å tolke en og samme forfatter som kosegris og revolusjonær opprører. Han var begge deler samtidig. Skal vi yte hans verk rettferdighet, må vi ta med både det innsmigrende og det foruroligende, sammen med selve dobbeltheten. Trekker vi ut bare den ene siden blir det galt, uansett hva vi velger.

Ironien er en effektiv litterær strategi som gjør det mulig å si mange ting på en gang. Samtidig er det vanskelig å finne ut hva forfatteren "egentlig" mener. Den som leter etter det egentlige hos en ironiker ender som ironiens offer.

Ironikeren Prøysen brukte det tilforlatelige og det vanlige til å skildre det unike. Han sang om det morsomme for å skildre det alvorlige. Suksessen var eventyrlig: Han fikk sine ord til å strømme ut av alle andres munn. Men forsto de det de sa og det de sang?

Her er det viktig å trekke et skille mellom overflatisk ironi og dyp ironi. I overflatisk ironi fungerer den doble strukturen som kakepynt på språkoverflaten. Effekten er kortvarig, og man får ingen dypere eller mer verdifull innsikt av å gjennomskue språkspillet. Slik er det i vanlige vitser, og i det store flertallet av revyviser.

Alf Prøysen mestret overflatens ironi. Men vi finner også en annen, dypere ironi i hans tekster. Denne typen ironi har en dybde som gjør den eksistensiell. Den utnytter spenningen mellom de store størrelsene i livet, som liv og død, sannhet og

falskhet, overmøt og fall, hat og kjærlighet. Skjebnens ironi hører til her. Blir ironiens fallhøyde stor nok, er det ikke lenger noen grense mellom ironien og tragedien.

Jeg oppfatter mye av striden om bruken av Alf Prøysens verk som en motstand mot ironien. De ulike stridende partene ser ut til å være enige om å forenkle forfatterskapet og sette strek under et "egentlig" budskap. De som dyrker idyllen holder seg på den innsmigrende overflaten i teksten, hvor de kan dyrke fattigdomsromantikk og bygdenostalgi. Da slipper de å gå inn i Prøysens tusmørke. Den som skremmes av mørket i Prøysens tekster og rømmer ut i solskinet, ender langt fra der dikteren selv sto. Da ender man med å løpe rundt og samle blåttøy, melkespann og skigarder. Det er typisk for slike tolkninger at tekstene blir tolket som enkle folkelivsskildringer. I følge denne tradisjonen er en av de viktigste kvalifikasjonene for en Prøysen-tolker å si *itte*. Man skulle tro at Prøysens tekster handlet om Præstvegen, bare fordi menneskene i teksten trør på akkurat den grusen. Denne tradisjonen fornekte en vesentlig del av tekstene, tømmer dem for filosofisk dybde og overser sentrale litterære kvaliteter. Den strider også imot hans egne uttalelser. Prøysen har selv uttalt flere ganger at han ikke diktet om menneskene langs Præstvegen fordi den var gjevere enn andre veger. Det var rett og slett dette miljøet han kjente best, og han måtte dikte fra et levende miljø han kjente for å få fram budskapet sitt.

Det verste med denne tolkningstradisjonen er ikke at de idylliserer Prøysen, men at de forenkler ham og fjerner dobbelheten i tekstene. På dette punktet er idyllikerne påfallende enige med deler av de politisk radikale ideologene. Begge parter har vært motstandere av ironien. Uenigheten gjelder hvilken forenkling som er den korrekte. Det er sannsynlig at Prøysens egen virksomhet de siste tjue åra av sitt liv ga idyllikerne gode kort på handa. Svært mye av det han produserte etter *Trost i Taklampa* må er mindre brødjober. Det gjaldt stubbene, det gjaldt barnetimene, og det gjaldt mange av visene. Denne utviklingen må ha hatt både økonomiske, politiske og personlige årsaker. Han fikk ikke bare fikk ros da Trosten fløy ut over landet i bokform. Han fikk faktisk alvorlig kjeft, og det gikk inn på ham. Femårsplanen om å bli en stor realistisk arbeiderdikter ble begravet i det stille. Det stemmer godt med den politiske utviklingen på femtitallet. Arbeiderpartiets gjenoppbygging, Nato-medlemskap og kald krig skapte ikke akkurat et kulturelt klima for realistiske opprørsromaner av mellomkrigsmodell. Sterke krefter må ha virket for å tone ned de kontroversielle sidene i verket. Teaterversjonene av *Trost i*

Taklampa var en vingeklipping i flere trinn. Jo større suksess og jo mer musikk, jo mer buskiskomedie ble det. Denne dramatiseringa er interessant, for man må spørre om den var nødvendig i det hele tatt. Ane Hoel har demonstrert på scenen at store deler av romanen kan spilles rett fra boka. Likevel måtte den "dramatiseres". Prøysen godtok ikke bare vingeklippingen, han medvirket aktivt med omskriving og et stort antall visetekster.

Da sekstitallet veltet inn i massemediene med Beatles, rock og moderne ungdomskultur var Prøysen en marginal person, som levde av å lage barnetimer og gi dem ut i bokform. Selv Bob Dylans suksess hjalp ikke vår største visedikter. Han brukte et foreldet tonespråk og skrev ikke akkurat hippielåter. Dette kommenterte Prøysen her og der, som i *Sulua spår*. Han laget til og med en modernisert fleipeversjon av *Tordivelen* og *Flugua*. Men ellers forble mange av Prøysens store viser fra det siste tiåret en sak mellom ham og Søndagspostens lyttere.

Resultatet var at de mørke og de sosiale delene av budskapet hans ble godt pakket inn. Det ble nesten umulig å trenge ned under den innsmigrende overflaten. Han forsterket de forsonende elementene i tekstene. Mens lengselen etter forsoning bare ligger som en svak tone i de tidlige novellene, kan den dominere helt i de senere verkene.

Men Prøysen sluttet aldri å være ironiker. Ironien fikk bare en annen form.

Historiene om Teskjekjerringa er bygd på en fabel som er grunnleggende ironisk. Hun er en handlekraftig avviker, mens mannen er en konvensjonell tosk. Den klare sosiale indignasjonen forsvant, men andre, dypereliggende temaer var fortsatt til stede. De viste seg i en vending, en replikk i en stubb, og åpenbarer seg ennå for den som vil lytte etter slikt. Derfor blir den sene Prøysen et interessant eksempel på en forfatter som var nødt til å tilpasse seg markedet, men aldri ga slipp på sine dypeste temaer.

For ironikeren Alf Prøysen ble det et problem at han valgte å formidle et alvorlig budskap gjennom høyverdige verker skrevet lavstatussjangre. Det var resultat av et bevisst valg. Han ville ikke svikte sine egne og skape verk som var fremmede for hans eget oppvekstmiljø. *Trost i Taklampa* kan leses som en dyptloddende drøfting av dette spørsmålet, og det gjør romanen til en av våre mest interessante verker om forfatterrollen og kunstens funksjon i samfunnet. Prøysens valg var originalt og modig. Men valg av sjanger styrer også tolkningen av verket.

Da han valgte folkelige sjangre gikk Prøysen glipp av den beskyttelsen den etablerte kunstinstitusjonen kunne gi. I den såkalte «fine» kunsten hyller man

opphavsmannen og det originale i kunstverket. Den opphøyde forfatterrollen gir rom for kunstnerens egne intensjoner. Fordi Prøysen skrev i lavstatussjangre ble han ikke tildelt en slik rolle før han døde. Med unntak for venner og hjelpere som Nils Johan Rud, Otto Nielsen og Erik Bye ble han konsekvent oversett av det litterære etablissementet.

I folkelige kunstarter i lavstil er ikke kunstneren en opphøyd skikkelse, og verket er et av mange. Når publikum mottar verket styres bruken verken av lærere, kritikere eller litteraturhistorikere. Brukeren tolker det etter sitt eget hode. Svært ofte vil det si at de tolker det ut fra etablerte konvensjoner, og disse konvensjonene preger tolkningen sterkere enn det enkelte verket. Lavstilen er langt mer sjangerbundet og konvensjonell enn den litterære høystilen. Dette betyr ikke at vanlige mennesker er dummere enn litteraturprofessorer, men at vi har ulike tradisjoner for å omgås kunst. Gjennom sjangervalget la Prøysen opp til at konvensjonene skulle vinne i kampen om hans verk. Kanskje var han ikke klar over denne risikoen. Men det betyr at vi kanskje står overfor et kulturbestemt mønster i Prøysentolkningen: De radikales kritikk mot idyllikerne kan også tolkes som en strid mellom intellektuell og folkelig litteraturtolkning.

Når man går Alf Prøysens verk nøyer etter i sømmene finner man gode grunner for å hevde at han var langt mer intellektuell enn han blir oppfattet som. Man finner det i kulturanalysene i *Trost i Taklampa*, i hans systematiske arbeid med skillingsvisene, i de mange kommentarene til skillingsvisene i *De gamle visene ved Alf Prøysen*, i spredte intervjuer i *Søndagsposten*, og ikke minst i hans litterære interesser. De spente fra Lapp-Lisa over Lo- Johansson til Hamsun, Duun og Jean Genet. Men selv om man trekker fram Prøysens intellektuelle kapasitet må man ikke oppheve ironien. Da stikkes kniven i narrens bryst.

La oss derfor våge oss inn i tusmørket og nærme oss mannen som hadde noe som var så viktig å uttrykke at han ikke kunne uttrykke det direkte, men måtte gjemme det bak et forheng av sjarm.

Både som forfatter og menneske var Prøysen svært vanlig og svært uvanlig på samme tid. Han var en avviker, men oppførte seg svært sosialt. Det er en god, gammel overlevingsteknikk. I bygde-Norges Jante er replikkunsten den viktigste av alle forsvarsgrener. Evnen til den gode replikk hadde Prøysen arvet fra sin egne familie, men selv nevner han forbildet Ole Hamborg, som han har beskrevet i *Muntre Minner fra Hedmarken*. Husmannen Ole Hamborgs replikkunst var så avansert at Prøysen kalte ham et sjenni. Og sjenniet brukte ordkunsten sin å forsvare seg mot

økonomiske og kulturelle overgrep. Selv om han ikke ble rik, fikk han oppleve et glimt av frihet. Ole Hamborg brukte språket til å forsvare sin egen verdighet. Når Alf Prøysen trakk fram Ole Hamborgs ironiske replikkunst, tegnet han samtidig et bilde av seg selv. Vi ser at Prøysens ironi følger et nokså fast mønster. På overflaten ligger det en vedtatt sosial norm, som han gjengir med en lett humoristisk, men ikke nedlatende vri. Her benytter han seg av vanlige vitseteknikker. Denne konvensjonelle overflaten kan være lavkirkelig religiøs, som i *Kjerringkjeft*. Den kan være erotisk og sosial, som i *Tango for to*. Det kan handle om eiendomsrett, som i *Storgards-Erik* og *Småstugu-Lena*. Den kan være modernisert opp til en sosial fasade, som i *Æille så ner som a Ingebjørg*. Den kan være en grunnleggende konvensjonell holdning, som hos mannen til *Teskjekjerringa*. Den kan være drepende sladder, som i den grusomme novellen *Et steg for langt*.

Når en ironisk forfatter skildrer et slik konvensjonelt overflatestandpunkt, er det alltid for å underminere det i teksten. Leserens oppgave blir å finne koden og løse gåten, slik at man får seg en latter på overflatens bekostning. Hos Prøysen blir denne latteren et forsvar for den ukonvensjonelle, som alltid er et avvikende enkeltmenneske, som plages av forakt eller rådvillhet.

Prøysens interesse for avvikere er slående. Samme hvem han beskriver, har de en eller annen særhet, og svært ofte blir de stemplet som mindreverdige fordi de er annerledes. Matja Brattsveen i *Kjerringkjeft* er for eksempel «så dom som en kjerring lyt vara/ ska´n livbærja seg med så vettuge kara». Gunvor Smikkstugun i *Trost i Taklampá* er en annen «dom» helt. Matja Brattsveen utviklet seg videre til *Teskjekjerringa*. Da har hun til og med krympet.

Prøysens verdisystem er motsatt av den offentlige versjon som hersker på språkoeverflaten. Her er det de konvensjonelle som står på det laveste nivået, mens avvikeren nesten alltid er den overlegne. Denne rangordningen er ikke sosial, men moralsk.

En slik ironisk struktur kalles enkel ironi, og har den svakheten at når gåten er løst, kan man sette to streker under svaret. Men hva skjer hvis ironikerens skjulte helt heller ikke er plettfri, men har en skavank slik at man ikke kan ophøye ham eller henne til helt?

Prøysens heltinner (det er flest av dem) er nesten alltid slik. Bare *Matja Madonna* er hellig. De andre er gjerne noen tvilsomme kvinnfolk, som slett ikke kan stille i plettfri kjole på dommens dag. Det gjelder ikke minst Gunvor Smikkstugun, som

lurer alle og går tapende ut av alle strider. Derfor har Prøysens ironi dobbelt bunn, der teksten vipper fram og tilbake, fram og tilbake mellom mulige konklusjoner. Det virker som om hans helter er ikke er helter fordi de er så gode, men fordi de forsøker noe umulig. De følger en drøm, og er dømt til å gå *livets runde*. Men stegene underveis fører dem ut i både den ene og den andre grøfta.

Som ironiker er Prøysen en elegant snikmorder. Han fører sin språklige stilet med imponerende eleganse. Men hvilken sak er det han kjemper for når han stikker kniven i ryggen på konvensjonene? Vi må jo for rettferdighetens skyld nevne at Prøysen var en uvanlig hensynsfull mann, som var svært nøye med å ikke tråkke på andre. Hans ironi er nesten aldri rettet mot personer. Den er av prinsipiell karakter. Som ung novelleforfatter skrev han skildringer av sladder, sosial vold og bygdesamfunnets brutale klassesdeling. Selv om han alltid skildrer kulturelle og psykologiske utslag, er tekstene lette å kople til en tradisjonell politisk retorikk. Etterhvert forlot han disse temaene, men han sluttet aldri å skildre små hverdagsopprør. Og Alf Prøysen var aldri noen sosialistisk dikter som kjemper for bedre lønn og administrative reformer.

Prøysen var sosialist, men likevel er hans skrifter preget av en konsekvent individualisme. Denne individualismen stammer fra den positive kraften som vi finner i hans diktning, den som gjør at hans mørke ikke er så avgrunnsdypt som hos den jevnaldrende åndsfrenden Tor Jonsson. Alf Prøysens dikterposisjon er vendt mot et lys, og dette lyset er troen på menneskes hellige ukrenkelighet. Det er en dyp, religiøs følelse.

Denne holdningen er klart uttrykt i visa om Kong Salomo og Jørgen Hattemaker:

*Sola skin på deg
så skuggen fell på meg
men graset er grønt for æille*

Det er verd å merke seg at han sier *æille* i refrengets siste linje, som er visas vandrende orienteringspunkt. Som alle store visekunstnerer mestret Prøysen kunsten å la en og samme linje få ulike betydning i de forskjellige versene. Det meste av visa er preget av en nokså enkel ironi, der den fattige Jørgen Hattemaker misunner Kong Salomo. Hva betyr vel kongelig rang, når livet selv unner Jørgen Hattemaker de samme gledene?

*Når Dronningen av Saba gjør Salomo visitt
Je ser a Lea Lettvint, og hu har tenkt seg hit.
Om leiet blir forskjellig, fra silkeseng til strå
Vi går mot samme paradis
og hører harper slå:
Sola skin på deg
så skuggen fell på meg
men graset er grønt for æille*

Verken graset eller Lea Lettvint har nok klart å fjernet all misunnelse, for i siste vers drømmer Jørgen om å ta Salomos plass. Men hva sier refrenget da? Hva godt får den fattige ut av å bli konge? Selv i hevners time er graset grønt, også for kong Salomo. Ironien er dobbel, og rammer Jørgen denne gangen. Slik får *all* jordisk ulikhet passet sitt påstemplett.

Dette er et eksempel på Prøysens dype ironi. Det er ikke noen overflatemoral han hyller. Han forsvarer hor og svindel, tjuvtriaks. De fleste av hans helter er noen sniker, som lurer og lyver for å nå sine mål. Riktignok har de en retning: De lurer eller horer sjelden nedover, så det går sjelden ut over en svakere part. Men siden hans helter er så skrøpelige, ender det nesten alltid med dobbel eller tredobbel ironi, der også helten taper sitt opprinnelige mål.

Selve skrøpeligheten er en dyd i Prøysens univers. Hans mennesker er som regel små tragiske helter, som kjemper for umulige drømmer. Deres tvilsomme handlinger er et forsvar for verdigheten, og den er langt viktigere enn en ytre handlingsmoral. Dermed er vi kommet til verkets religiøse dimensjoner. Prøysen var selv troende. Men nøyaktig hva han trodde på er ikke godt å si, for han sa det aldri offentlig. Det var kanskje også et utslag av respekt: Hvilken rett hadde han til å dytte *sine* svar på andre?

Går vi inn i tekstene og leter, finner vi klare spor av protestantismens likhetsidealer og ideen om det personlige gudsforhold. Protestantismens gudsforhold er ikke bare en doktrine som sier at enhver troende er sin egen prest. Det personlige gudsforhold fører til at alle mennesker har samme tilgang til det hellige, og derfor kan fylles av det hellige i samme grad, uavhengig av hva menneskene stiller til for hverandre på jorda. Dette er så vidt jeg kan se utgangspunktet for Prøysens uvanlig konsekvente likhetsideal.

Samtidig finner vi også en annen dyp religiøs forestilling: Ideen om livets kretsløp, *livets runde*, som han kaller det i et radiointervju han ga et halvt år før han døde. Den som lever må gå livets runde, og kaste seg inn i spillet, nesten uansett hva det koster. Her finner vi også en årsak til at Prøysen alltid var så fascinert av det erotiske spillet på dansesletta. Det var her livets hjul kom i skikkelig fart. Og selv om det koster en kroppsdel eller to, er det best å være med, slik *teddybjørnen* konkluderer i sin egen vise.

Har han skrevet en rekke tekster som kopler troen på enkeltmenneskets verdighet til religiøse forestillinger. Vi finner det i *Julekveldsvisa*, i *Du ska få en dag i Mårå*, i novellen *Matja Madonna*, og i bortgjemte, men talende passasjer i *Trost i Taklampa*. Vi kan finne spor av det i hans eget liv, i intervjuer, og ikke minst i det faktum at han pleiet et nært vennskap med sjelesørgeren og predikanten Einar Lundby gjennom hele sitt voksne liv.

De religiøse forestillingene vi snakker om her er ikke knyttet til trosbekjennelser. De er tankemønstre som kan rykkes løs fra de sosiale eller religiøse systemene som forsøker å kontrollere dem, og begynner å lever sitt eget liv i samfunnet. Det protestantiske likhetsidealet har for eksempel satt preg på norsk arbeiderbevegelse, som har mottatt langt sterkere impulser fra Hans Nielsen Hauge enn fra Karl Marx. Det er i et slikt perspektiv vi må se de religiøse forestillingene i Alf Prøysens verk. Og dermed er vi tilbake der vi begynte. I Dovrehallen, det folkelige teaterlokalet til Hansy Petra, som en gang engasjerte griskokken Alf Prøysen som revyforfatter. Men dette første alvorlige fluktforsøket fra livet på landsbygda ble mislykket, for Dovrehallen brant dagen før han kom.

Tre tiår seinere, i 1971, hadde lokalet trukket til seg en forsamling som brant for å gjenoppvekke den norske arbeiderbevegelsens opprørske tradisjoner. Som kjent gikk også de på et nederlag, og som alle historiske repriser hadde den både tragiske og komiske trekk.

I dag er alt dette historie. Visebølgen er slutt. Kulturtidsskriftet *Profil* er nedlagt, og det fins ikke lenger litterære redaktører som slynger radikale slagord ut over noen forsamling. Det hele virker uendelig fjernt.

Men en ting kan vi som var der kjenne fortsatt. Det er den rare bevegelsen i beinet, den som overmannet oss da ei sjenert ungjente fra Nittedal satt på scenen i nystrøket bluse og sang *Hompetitten*. Rykket det fordi vi likte å danse? Kanskje det. Men gammaldanskurs var ennå ikke opphøyd til en politisk korrekt sosial aktivitet, så

ingen av oss i salen kunne danse reinlender til Skånska Lasses gamle slager *Bonnjazz*, der pappan til Elin hadde lånt melodien.

Det som dukket opp så overraskende i kroppens minne, var en bevegelse fra barndommen. Dypt nede i femtitallets fjerne mørke hadde velstandsveksten og den nasjonsbyggende institusjon Norsk Rikskringkasting gitt oss en kasse med en stemme. Denne stemmen liknet ikke noen andre stemmer. Den forsøkte ikke å oppdra oss, slik det var moderne på den tida, og den forsøkte ikke å stjele oppmerksomheten vår, slik det er moderne i dag. Det var stemmen til en ekte gjøgler, som fortalte eventyr, sang viser og regler. Og når vi holdt handa på radioen, hadde vi møtt vår venn på ordentlig. Lenge etter at vi hadde glemmt hva stemmen sa, lå avtrykket igjen i sinnet.

Først nå, i ettertankens halvlys, blir bildet klart: Den gangen Alf Prøysen snakket til oss, talte han ikke til oss som gruppe, selv om han snakket til oss alle sammen. Han snakket til hver enkelt av oss, og fortalte oss at vi var et unikt, umistelig individ. Han sådde en trass, og han sådde en tro. Med alle sine narrestreker hadde Alf Prøysen innprentet oss vår egen, ukrenkelige verdighet.