

Harald Bache-Wiig

## FRISLEPP FOR DET BARNLIGE – PRØYSENS BIDRAG TIL FORNYELSE AV NORSK SANGKULTUR FOR BARN

«Nå legger du handa på radioen din, så legger jeg handa på radioen min, og så tar vi hverandre i hendene...» Slik kunne Alf Prøysen utnytte radioen som interaktivt medium da han begynte å opptre i Barnetimen for de minste i 1952, et radio-program som ga et flertall av landets minste felles adgang til Prøysens opptreden som radiokunstner for barn. For en slik kunstner var han, i kanskje enda høyere grad enn Anne-Cath. Vestly og Thorbjørn Egner, som jo fra 1952 fikk en like sentral posisjon i pionertida for dette radioprogrammet. Prøysens sterke bevissthet om de muligheter radioen åpnet for i kommunikasjonen med barn, kom ikke minst til uttrykk i barnevisene hans. Og, som vi vet, de er særs mangfoldige. I denne artikkelen tar jeg for meg et begrenset utvalg visetekster, alle gjengitt i samlingen *Viser for barn* (Prøysen, 1999).<sup>1</sup> Håpet er at jeg får demonstrert noe av barnevisenes spennvidde og *sjølbærende* kvaliteter som sangpoetiske kunstverk, samtidig som disse kvalitetene blir knyttet til den verdi de kan gi til det lyttende/syngende barnet. Deres kraft til å fungere og overleve som frittstående viser utenfor den konteksten Prøysen ga dem i radiotimer for små og store, fikk raskt sin stadfestelse. Men den sprang altså også ut av dikterens kreative bruk av de muligheter radiomediet åpnet opp for. Det er i alle fall min tese for denne artikkelen.

---

<sup>1</sup> I alle sitater fra visetekstene oppgis bare sidetallet der de er å finne i *Viser for barn*.

## Kollektiv og intim tiltale

Det var i 1949 Alf Prøysen kom ut med sin første vise-samling for barn, *Lillebrors viser*, som ble fulgt av *Teddy-bjørnen og andre viser* i 1951. Både samlingen utgitt for barn i 1949 og samlingen for voksne fra året før, *Drengstuviser*, fulgte han opp med plateutgivelser. Prøysen var da på forhånd blitt landskjent, dels for debutboka *Dørstokken heme* (1945), dels for sine sangbidrag i lørdagsbarnetimen i de første etterkrigsåra. Både bøker og plater fikk enorm utbredelse. Prøysen ble superkjendis over natta, både navnet og sangene hans kom på alles lepper. Og det fortsatte siden.

På manges munn, inklusive artikkelforfatterens egen, kom ikke minst «Lillebrors vise», som jeg framførte for forsamlingen på 8-årsdagen i 1954, da hele klassen min var invitert. Sangen egner seg for feiring; hver bursdag er jo for barn en forfremmelse, og alle kan de ta del i Lillebrors forvissning om at en dag «skal han lære hvert minste grann/ av det som de kan alle mann» (s. 113). Samtidig kan de ta del i Lillebrors overbevisning om at det som de små, ja, de minste, kan *i dag*, er noe rikt og enestående, forbeholdt barn, for eksempel å «tegne en krusedull/ og tydelig se det er sau som har ull!» (ibid.).

Men den kollektive samkjensla som så mange av Prøysens sangtekster for barn nærer oppunder, og som løftes fram på sangens vinger ved barnas framføring, kan til dels skygge for den mer *intime* appellen Prøysens visetekster også kan romme. Nå er det jo slik at den type henvendelse lyrikk for voksne gjerne blir tillagt og gitt heder: dvs. diktet som en ensom enetetale til et ukjent du, og teksten som forsøk på å fange inn et enestående, individuelt oppfattet øyeblikk av varighet og meningsfylde – jf. tyskeren F.T. Vischers berømte bestemmelse av diktets egenart: «ein punctuelles Zünden der Welt im Subjecte» (Vischer 1857) – tilsynelatende må gis avkall på i lyriske tekster for barn. Men i *Skøyervers* fra 1952 finer vi også sangteksten «Lillebror alene inne». Her handler det om helt andre ting enn å samle poeng i konkurransen med de

store, og om å feire en seieren med ettertrykk i et avsluttende, feiende refreng, egnet for allsang: «Det kan bare Lillebror..» (ibid.)

Her er det en *terskelerfaring* som blir gjengitt: Lillebror har blitt satt til å passe på seg sjøl, han er alene i stua, og ved vinduet kikker han ut mot regnet som kommer. Passopp i kurven bak ham lar stadig blikket gli rundt i stua for å stadfeste at det er noe merkelig og enestående som er i ferd med å skje. Klokka ved peisen gjør seg nesten uhørlig, selve tida synes å ville oppheve seg sjøl, mens speilet i hjørnet står i givakt og gir gyllen glans til Lillebrors hår. Da har viseteksten allerede røpet at det hele har vart og har vært et øyeblikk: mora var som snarest ute og hentet inn vasken før regnet kom. Men tekst og omkved fastholder dette som et skjellsettende øyeblikk: «I *dag* var Lillebror alene inne/ for *nå* er Lillebror blitt veldig stor.» (s. 115) Som Helge Hagen/Dag Solberg uttrykker det: «Her fanger Prøysen inn et lite barns verden. Et barns opplevelse av å være liten og prisgitt andres omsorg, og det å kunne se etter seg sjøl i noen stakkede minutter.» (107) Visa fanger opp og gir nærvær og fylde til et øyeblikk da barnet erfarer seg sjøl som et enestående, autonomt individ. Og rommet framstår ikke som tomt sjøl om Lillebror er alene, tvert om, det stadfester og bevitner begivenheten.

Den som taler/blir talt til i denne teksten, er ikke et barnekollektiv slik det ofte er tilfelle i Prøysens barneviser. Her er det snarere en frittstående, lavmælt fortellerstemme som taler intimt på vegne av Lillebror, men også på vegne av noe fellesmenneskelig, en terskelerfaring, som både voksne og barn kan gjenkjenne. Og stemmen som framfører denne visa for det lille barnet som sitter alene foran radioapparatet, kan med en slik tekst stimulere også det lyttende barnet til å kjenne seg spesielt, unikt, gitt adgang til å ta del i et annet, lite barns opplevelse av å ha nådd en ny slags verdighet. Og den er i slekt med verdigheten barnet selv kan kjenne på der det sitter alene i stua og lytter. Det blir sjøl stadfestet som midtstilt og betydningsfullt, på linje med Lillebror.

### Oppøsning av et nytteperspektiv.

I Knut Imerslund antologi over dikt for barn, *Meer grønt er Græsset* (Imerslund 1997, s. 7-10) skiller han mellom anonym, muntlig tradert folkepoesi for barn på den ene siden, og kunstpoesi skrevet og utgitt for barn på den andre. Kunstpoesien hadde lenge en tradisjon for å stå i de gode formåls tjeneste og var gjennomgående lavt estimert. Det var først etter andre verdenskrig at også vel etablerte voksenforfattere begynte å skrive dikt for barn, og da gjerne med atskillig sans for folkepoesiens mer løsslupne, lekende preg enn den slags lyrikk som hadde tydelige ærend. Det Imerslund rubriserer som ulike slag *brukspoesi*, taper terreng: Tekstene blir sant lyriske, de stiller seg ikke til tjeneste for noe annet enn seg selv, med en reindyrking av den poetiske funksjonen.

Jeg synes dette skillet virker lite fruktbart i tilfellet Alf Prøysen. Barnevisene hans har ærend, men de er barnas egne, og i mange sammenhenger har de i høy grad en bruksverdi for barn. De kan tjene til trøst og oppmuntring, de gir støtte til mestring av hverdagens krav og de finner språklige uttrykk for mangt som kan være kilde til fest og glede, både inne og ute. Og samtidig er visene hans språklige byggverk som intetst viser hen til seg selv. Den amerikanske poeten Donald Hall har i et kjent essay, «Goatfoot, Milktongue, Twinbird» (Hall 1978), vist til den sanselige nytelsen som barn får tilgang til gjennom et godt utformet dikt: *Twinbird* er gleden det kan kjenne på når sluttstrofen føyer alle delene perfekt sammen, *Milktongue* er nytelsen ved å kjenne på ordenes klang, *Goatfoot* er behaget som beina får del i gjennom å bli ansport av diktets rytmiske mønstre. Alt dette synes jeg passer bra på Prøysens barneviser; de er sinnrikt utformet og oppviser oral fyndighet og musikalsk snert. Og flere viser handler om å *oppløse* et nytteperspektiv. Den fristilte gleden over et samvær skapt av lek og musikk får det siste ordet.

«Blåbærturen» (Prøysen 1949) var en av de to visene som kom på plate i 1948. Historier om barn på bærtur i skogen fikk tidlig en viktig plass både i norsk og svensk barnelitte-

ratur. I Norge først gjennom Mauritz Hansens novelle «Lille Alvhilde» (1829), i Sverige gjennom Wilhelm von Brauns dikt «Stark i sin oskuld» (1851, bygd på en norsk avisnotis), som Alice Tegnér så i 1895 omformet til barnevisa «Mors lilla Ole». Disse tekstene får sin mytiske kraft ved å vise til barn som i møtet med bjørn blir reddet av sin barnlige uskyld. Barn har jo ennå andel i naturens Eden. Søskenflokket som vel forberedt sanker inn blåbær i Prøysens sangtekst, synes også med ett å være truet. Det rasler bak trærne: «Jeg tror det er en bjørn», sa Kari. «Jeg vil hjem, uhu!\*/ «Det er nok kanskje bjørn», sa Kjell, «ja okse er det gjerne./ I hvert fall er det sikkert at det kanskje er ei ku.» (s. 53)

Men det lodne dyret som springer fram, viser seg å bare være Passopp som vil leke sisten. Teksten følger i mytens spor, men forvandler et forventet klimaks til et komisk anti-klimaks. Her trengs verken voksen pekefinger eller barneromantisk englevakt. Med et stille tilbaketog hadde ungene også tatt fornuftige forholdsregler, og har altså til sist klart seg utmerket på egenhånd. Det er grunn til å feire, barna leker lenge og spiser alle kopper tomme. Det hele kan sies å ende i et triumftog hjem. Alle nyttige blåbærspann er tømt og forvandlet til trommer, til instrumenter som gir gjenlyd til sangens feiring av det barnlige, hinsides all målrettet matauk i en voksenstyrt regi.

Og barn som framfører denne sangen, får andel i søskenflokkens glade seiersmarsj, ikke minst i refrengene, der plukkeredskapene jo også midt under plukkingen blir forvandlet til instrumenter for festlig musikk: «Først sang det i et melkespann, så klang det i et krus,/ det danset i en kopp og raslet i et kremmerhus,/ men fra den minste tua sa det «Plingeling» i flokk, for oppi den satt Lillebror og plukket i et lokk.» (ibid.)

En annen vise som, liksom «Blåbærturen», løfter noe nyttig og formålsbestemt over i noe som er blott til lyst, viet til samvær i hygge og glede, er «Vedsagervisa» (1954). På særs kunstferdig måte vever den sammen fire strofer som kopler

saging av ved og fyring i ovn. Hver ovn tjener til sitt bruk i driftingen av hjemmets fornødenheter: kjøkkenovnen til koking av graut og suppe, bålet under bryggepanna til koking av tøyvask, bakerovnen til all slags brødbakst. Men hver fyring avgir et biprodukt: en bitte liten kaffekjel er blitt kokt opp, en bitte liten kaffeduk er vasket rein og et bitte lite kaffebrød er stekt, med sirup og rosin. Og alt småtteriet gjøres til sammenbindende hovedsak i sluttstrofen, der Kari roper inn Ola, med kubbe lagt i vedovnen og med kaffebord, kaffeduk og kaffe snart gjort klar. Det er *friminuttet*, den lille hyggepausen skilt ut fra hverdagsstrevet som til syvende og sist gir strevet mening. Varmeovnen tjener bare til å *varme*, visa lar sin bruksverdi som læredikt om saging og husstell vike for en hyllest til fristilt, formålsfritt samvær, samtidig som visa også kan feire seg selv og sin egen, finurlige oppbygging.

Ei av Prøysens juleviser framhever særlig klart at det å framføre ei vise, gi den barnas egen stemme, er en dypt meningsfylt aktivitet i seg sjøl, til glede for dem som synger og dem det eventuelt blir sunget for. I visa «Du og jeg og dompapen» (Prøysen 1954) er det tre strofer der teksten bringer oss stadig nærmere Kari og Ola oppe i skauen, som er snødd helt inne i jula, men har godmat å by på for folk og fugl som kan ta seg fram. Og båret fram på sangtekstens vinger, er både jeget og duet, i selskap med dompapen, til sist sikker på at Ola vil bli veldig glad, alene for den lystige sangen vi kan by på. Sangen peker på seg sjøl som sjølve det glade budskap, og den er en gjengave for det Ola og Kari har bydd på, både på kakebrett og i julenek. Den transaksjonen som feires her, likner på utvekslingen mellom de bofaste og omreisende trubadurer, slik jo Prøysen kjente den godt fra oppveksten, der omstreifere av ulike slag ofte fikk mat og fant publikum i stuene ved Prestvegen.

Prøysens tekst har et visst slektskap med H. Wergelands «Småfuglene på Juleneket» (1840). Her er det to sisiker som på farefylt vis finner fram til en fattig bonde som de vet setter nek ut til småfuglene på julekvelden. I år gir han dem det ene

av i alt tre. Fuglene koser seg, men siden minner englene dem på at de må takke. Etter mye strev finner de tilbake og takker, og da viser det seg at hvert tomspiste frø på neket er blitt til en gullmynt. Bonden er dermed frelst fra tvangsutdrivelse fra gården sin. Dette er en rikelig takkens lønn for at fuglene sa takk til bonden, men dikterisk synes jeg *den* er mer stusselig enn den sangen jeg og du og dompapen kan takke Kari og Ola med. Den trenger ingen himmelsk formaning for å kunne bli virksom, den er i seg sjøl både takk og belønning.

### Myndiggjøring av barnet

Flere av barnevisene har godnattvisas brukspreg; det gjelder både «Godnattsang» (Prøysen 1949), «Bånsull» og «Drømmevise». «Drømmevise» (Prøysen 1949) er en sang om Ole Lukkeøye. Barnelytteren visa henvender seg til, får vite at gutten med paraplyen står vakt i porten hver gang barnetimen slutter og venter på at han og sangens du skal få leke litt igjen. Prøysen på sin side leker seg her med en mytisk, felleseuropeisk figur, gutten som magisk rår over barnas søvn og drømmer - enten han nå kalles Ole Lukkeøye, Jon Blund eller *the Sandman*. Her er han anonymisert, men er gitt det samme attributt som i H.C. Andersens eventyr og i danske Peter Lemches sang fra 1873: «Den lille Ole med paraplyen.» ([http://www.ugle.dk/den\\_lille\\_ole.html](http://www.ugle.dk/den_lille_ole.html)). Hos Prøysen er den lille søvnguden blitt gjort hverdagslig profan. Han er ikke en majestet som bestemmer drømmen. Han er i stedet en lengtende, ensom lekekamerat som trenger samværet han får når du sover, glad når drømmene er gode, hjelpsom når de ikke er det. Dette blir langt på vei et karnevalesk rollebytte for aktørene i den gamle godnatthistorien: Søvnens giver, Ole med paraplyen, er forvandlet til en takknemlig mottaker. Det er viktig at barnet sovner fordi gutten med paraplyen trenger selskap, ikke fordi barnet sjøl eller dets omgivelser har ønske om det.

Prøysen klarer altså å sette barnet i en myndiggjort subjektposisjon selv når det gjelder en godnattvise. Det samme

gjelder i høy grad «Bånsull», som inngikk i *Viser i tussmørke* (Prøysen 1951), en samling utgitt for voksne. Og visa gir en god håndrekning til voksne som gjerne vil kle av og få barnet sitt i seng, selv om barnet i utgangspunktet skulle være lite motivert. Barnets interesse for saken blir vakt ved å flytte situasjonen over i lekens modus, der hvert plagg som blir *frattatt* barnet, blir forvandlet til noe motsatt: en gave gitt slike dyr som barnet er mest hjemmekjent med. Dyra trenger dem for å kunne gjøre det de har lyst til, eller har som oppgave. Hvert plagg blir kastet ut av ulike åpninger på huset i slutten av hver strofe. Jo mer barnet blir ribbet for alle plaggene sine, jo viktigere kan det kjenne seg for alt våkent liv det er omgitt av. Og i siste strofen er barnet ferdig pakket og blir sjøl den aller største gaven, gitt til puta som ligger alene, og som nå får godt selskap for en hel natt.

På kunstferdig vis skaper visa balanse i en barn/voksen situasjon der rollene gjerne er ganske asymmetrisk fordelt, og der barnet kan kjenne seg overstyrt, gjort til et objekt. Barnet får en aktiv, medskapende rolle i det imaginære rommet som bygges opp ved framføringen av visa. Barnet blir likestilt med den voksne, hjelpsomme omsorgspersonen når det selv får opptre som en hjelpende godgjører for alle dyra. Ikke minst bistår det da også musemora i kjelleren, som trenger støvlene til å vogge ungene *sine* i søvn. Et kjedelig hverdagsritual omdannes til et lite eventyrspill som gir rollelekens frivillighet til begge parter, både den som synger og den det blir sunget for – og som sikkert gjerne synger med, og som også kan bruke visa i rollelek med dokker og klær.

### **Innlemme i stedet for å ekskludere**

Å ta vare på barns verdighet og autonomi er et anliggende som preger hele Prøysens sangunivers for barn. Hva folk utsetter seg sjøl og andre for i et evig strev for å hevde eller berge sjølkjensla i møtet med den, eller de andre, er et hovedmotiv i alt Alf Prøysen skrev for de voksne. Alle ytringer tolkes relasjonelt; balansen mellom å være inkludert og å bli stilt utenfor



er skjør, og ender gjerne i tap, slik Gunvor Smikkstugun til sist opplever det i romanen *Trost i taklampe* (1950). Barnevisene, derimot, byr oftest på et sjenerøst frirom der alle barn har kollektiv adgang. Lillebror kommer riktignok til sist og trommer på et lokk, men er klart likestilt med de andre i barneflokken – og vel så det. Men i et par av de mest kjente barnevisene, er det likevel bygd inn et perspektiv som maner til ettertanke.

Visa om «Kyllingen» (Prøysen 1949) er et godt eksempel her. Ved første blick er det ei episk vise som følger barnelitteraturens sjangerdannende grunnmønster: hjemme – borte – hjem (Nodelman 1997, s, 14-18). Kyllingen som trosser moras advarsel, løper ut av buret så snart mora har sovnet, og farene truer i den vide, ukjente verden. Den blir funnet vettskremt dagen etterpå, så vidt i god behold i «en av fars kalosjer som Passopp hadde gjemt.» (s. 29) Det blir et komisk misforhold mellom forestilt og virkelig. Kyllingen forlot aldri hjemmet slik tekstens «vi» kjenner det, altså barna som bor på stedet. Men teksten ender med å advare barn mot å le kjepphøyt av den dumdristige kyllingen. De vet nok bedre, men det er fordi de er så *svære*. I stedet for å bli en historie skapt til advarsel for de små, blir dette i de siste, to versene omgjort til en appell rettet mot de store barna som hører eller synger sangen: «Det synes du er lite fordi du er så svær,/ men det er mer enn langt nok for den som liten er!» (ibid.) De store må vise empatisk omsorg for små vesener som ennå ikke kan ta vare på seg selv. Det gamle skrekksenarioet for straffet ulydighet, blir brukt til noe motsatt: Å styrke barn i deres selvfølelse og evne til å ta ansvar.

En tilsvarende påminnelse til de store barna om ikke å agere nedlatende og lattermildt i møtet med de mindre, er selvsagt «Den første løvetann». (Prøysen 1951) Her skapes det en raffinert parallell mellom løvetanna som i første strofe speiler seg stolt i dammen rundt rota, og pjokken som plukker den. Begge har gult og bustet hår og begge står i sølevann til knes. Men de større ungene gutten møter, ler av gutten og

løvetanna. Han må ikke tro på mora når hun hyller ham som stor gutt når han kommer med løvetanna. «Det si'r hun for å trøste deg», håner de, vel vitende om at løvetann er ugras, uten verdi som pynt i stua. Og det er ikke bare løvetanna som henger med hodet når gutten åpner døra. Men siste strofe gir pjokken full stadfesting og oppreisning: «Det aller største mor vet om er nemlig guttemann/ som kommer hjem og har med seg sin første løvetann.» (s. 117)

Igen ser vi at en posisjon av barnlig avmakt blir vendt til noe motsatt: Også her får barnet verdi som giver, og en hverdagslig hendelse blir til noe enestående, en skjellsettende begivenhet. Dette er nemlig den *første* løvetanna, ikke vårens første, men den første gutten tar hand om og gjør noe vakkert med. Det står ikke, men moras glade ord vil sikkert gjenopprette guttens sårede selvfølelse, og vi skjønner også at løvetanna snart vil strutte i moras blomsterglass. Dermed speiler utgangen også åpningen på visa, der løvetanna stolt speilet seg. Nå kan både gutt og løvetann speile seg som *twinbirds*. De er gjort vakre og betydningsfulle både av moras kjærlige blick og av Prøysens sangtekst.

Sjøl om mora får det siste ordet i teksten, er det overlatt til barnet som hører/synger visa å stadfeste at hun har rett. Altså at hendelsen som inkluderer guttemann som stor gutt, er mer viktig enn de viktigpærene som ekskluderte ham. Ei vise som på særs inkluderende vis hyller en som har gjort seg fortjent til å komme høyt på strå, med rett til å kjenne seg stor, er «Hompetitten». (Prøysen 1954) Her er det n'Per som har fått fine klær og jobben som sjåfør på bygdas mjølkerute. Og alle som er hjemme og i den nære slekta, vinker etter Per når mjølkeruta drar avsted, dessuten skredder'n som lagde klærne. Ja, det sangen legger opp til, er at *alle* i bygda, og alle med hverdag i daglig slit, skal kjenne seg kollektivt inkludert i Pers triumferd på hjul fra rampe til rampe. Og sjølsagt gjelder dette aller mest ungene foran radioen. De kan ta det lange refrenget i bruk, ta fatt i stolkarmen og bruke stolen som gyngest, som *goatfoot*. «Hompetitten er bilalderens Ride ranke», som Sonja

Hagemann så treffende har uttrykt det. (Hagemann 1974, s. 243)

På optimal vis utnytter Hompetitten radiomediets mulighet for å skape et interaktivt samspill mellom radiostemme og barna som lytter. I originalopptak fra Barnetimen for de minste, avbryter Prøysen stadig sangen for å korrigere en imaginær barnelytter: «Nei, nei, nei! Vent med å rugge på stolen din til vi er på rette sted i visa!» Tiltalen blir et intimt samspill mellom et jeg og et du, begge gir hverandre nærvær og viktige roller, samtidig som alle landets lyttende barn er inkludert i det store *vi*-et som humper til ære for Per. Feststunden visa skaper, er tilsynelatende knyttet til en bygd, men de medagerende barna får alle en aktiv rolle som skapere av samkjensle, knyttet til både bil, radio og sosialt framskritt.

Sjølsagt hører også «Sparegris-visa» hjemme i denne sammenhengen, sangen som Prøysen la inn i åpningen på sine opptredener i Barnetimen for de minste. Sparegrisen er gammelt, europeisk arvegods innenfor barnekulturen, egnet til å innprente at den som tålmodig forsaker gleder som kan kjøpes for småmynt, over tid vil bli rikt belønnet. Men slik Prøysen regisserer avkallet på ett/toøringen, blir det en vinnvinn situasjon. Grisen får oppfylt noe den har ventet på, og både han i radioen, barnet som rister grisen og grisen sjøl tar andel i en munter, interaktiv handling, en sanglek til glede for alle parter. Og når den er ferdig, kommer Prøysens barnetime som en slags øyeblikkelig belønning. Samtidig vil nok lyden – etter hvert som ukene går – få en mer mett og pirrede klang, og slik samler den landets barn om en felles følt forventning. Alle vet jo at til jul må griser slaktes, og sparegrisen... Den må knuses!

### **Barnekollektivets opprør**

Prøysen skapte med sine viser noe av et fellesrom der de fleste norske barn kunne kjenne seg godtatt og føle seg hjemme. Men han fant også noen uttrykk for barns felles ubehag ved å være utlevert til en voksen regi som overstyrte hverdagen

deres og utsatte dem for voksen bedreviten. I visa «Å huttetut-  
tentei» (Prøysen 1952) får de voksne smake sin egen medisin,  
alt blir snudd på hodet når fru Lie blir bedt om å spise opp  
grøten sin for ikke å bli tynn og bleik. I dag ville det kanskje  
gitt bedre mening å be henne spise *mindre* grøt så hun ikke  
blir feit og får urein hud. Men ellers har vi jo visa «I bak-  
vendtland» (Prøysen 1966), der datidas barn kunne gi luft for  
sin misnøye ved å måtte gå på skolen. Visas omsnudde versjon  
av skolegangens regelsystem slik det da fungerte, kan uten  
tvil kalle på mye gjenkjennelse og morskap også i dag. Men  
noe er vel blitt en del annerledes. Fortsatt forekommer det  
nok like tøysete og rart å *begynne* i syvende klasse, for så å gå  
ut av skolen som førsteklassinger, dumme som brød. Men det  
er ikke lenger like tøysete at unger kan være sjeleгла ved skole-  
oppstart etter ferien. Å sette ranselen på magen er fortsatt rart,  
men *svært* lite rart er det at skyggen på lua blir satt bak fram!  
At de som har problemer med brøkregning, kan kose seg med  
maten sin og får pluss og meget bra i karakterboka, stemmer  
fortsatt ikke helt. Men karakterboka er jo nå borte, og eleven  
med matteproblemer får et bonuspoeng: Han vinner rett til å  
bli vist en særlig omsorg, også kalt tilpasset opplæring! Prøy-  
sens evne til å gi sluttverset et ekstra, meningsforsterkende  
kick, forneker seg ikke.

Visa forteller om *dem* i bakvendtland, et annetsteds der alt  
er omvendt. I siste strofe gis ordet til vi som er *her*, i normal-  
verdenen, der alt går rett for seg. Her starter vi i første klasse,  
ikke med siste vers av en sang som ingen kan, men med en  
sang som *alle* kan: Nemlig den om Bakvendtland. Dette av-  
slører at det langt på vei er normalvirkeligheten sangen gjør  
befriende narr av, og derfor kan alle ungene Prøysens vise.  
Men tida er gått, og i en eventuell skolesangbok for dagens  
elever – den fins knapt – tror jeg «I bakvendtland» ville innta  
en selvfølgelig plass. Dette er i så fall noe vi kan takke ikke  
minst Prøysen for, som ryddet plass for en ny slags estimering  
av barnet og det barnlige.

## Aksept, også av barske realiteter

At barns nederlag kan vendes til seier, framgår av flere kjente viser, blant dem «Pelles bursdag» og «Sirkusvisa» (begge: Prøysen 1949). I «Sirkusvisa» forsvinner musa som Pelle skal trylle fram. Men fra høyet der musa forsvant, tryller Pelle fram fire kattunger, og bedre kan ingen mester trylle. Pepperkaka som var lagt på vent til «Pelles bursdag», blir spist av ei mus. Men når Pelle fanger den, har han en mye finere presang. Den blir barnas felleseie, etter tur forer de den på pepperkake. Alt kan altså gå bra. Men samtidig vet vi jo at i viser der Prøysen tydelig vender seg mot voksne, er slutten ofte besk og mollstemt, alle kan bli knust når «Slipsteinsvalsen» er dratt i gang. Er det da slik at Prøysen i sitt forsvar for verdigheten til alle små, ikke synes de er verdt å bli tatt på alvor, med adgang også til livets tyngre sider? De to visene om snømannen Bustebartepinn viser noe annet. Den ene, «Bustebartepinn» (1954), likner en mini-ballade, ei vise om kjærlighetens forgjengelige lykke. Utenfor vinduet, med sveisen bart, gjengjelder Snømannen ditt stolte blikk. Men det er i dag. En dag kommer sola og tar'n. Den slags dyster lærdom kjenner vi lett igjen fra melodramaet i mange folkelige viser: sola, kjærligheten, kilden til alt godt og vakkert liv, kan også være bøddel. Plutselig er han du trodde var din, smeltet bort, og er ikke å se fra det vinduet du ser ut av. Også sangtekstens rimskjema varsler dissonans, med fravær av rim i andre og fjerde vers, og med brå endring til feminin utgang i sluttverset.

Det framgår av nettet at den andre visa om mannen av snø, «Snømannen Bustebartepinn» (1954B), i dag fortsatt er mye i bruk i norske barnehager, og da gjerne i selskap med «Snømannen Kalle». Denne låta ble lansert i USA i 1950 av Gene Autry, og «Frosty the snowmann» slo nesten like godt an som visa han ga ut året før, «Rudolf the Reindeer» ([http://en.wikipedia.org/wiki/Rudolph\\_the\\_Red-Nosed\\_Reindeer\\_\(song\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Rudolph_the_Red-Nosed_Reindeer_(song))) Prøysens snømann kan være et slags dialogisk gjen-svar, uten at det er snakk om en adaptasjon. I den amerikansk-

ske sangen blir det blåst liv i snømannen barna har laget når han får en flosshatt satt på hodet sitt. Han løper rundt og leker med barna, til han en dag smelter. Men han forsikrer barna om at han en dag vil komme tilbake: de har jo fortsatt tryllehatten. Meningen er sjølsagt at barns evne til *make believe* alltid kan gi en snømann nytt liv.

Prøysens sang er atskillig barskere. Historien om «Snømannen Bustebartepinn» blir fortalt av en ekstern forteller, og, som så ofte i barnevisene til Prøysen, innledet med et «Det var engang». Men hver av de fire strofene blir avsluttet med en liten replikkveksling på talt prosa mellom snømannen sjøl og barna som har lagd han, uten feste i sang, rim og rytme. På diverse spørsmål, svarer han hver gang det samme. Det gir en slags grunnstemning av monoton gjentakning, brakt til en sørgelig slutt når barna i siste strofe spør: «Detter du nå?». (173) Den smeltende snømannen svarer enda en gang «Å ja, jeg skulle mene det», men her med tilføyelsen: «og så datt'n».

Men hvem er denne snømannen? Det er en kar med hatt, votter og gulrotnese, en gøyale lekekamerat barna har skapt til glede for seg sjøl. Men om natta er han alene og våken. Ringen rundt en smilende måne varsler «snø og sludd og vind og slapsevær og yr». (173) Prøysens naturens krefter er han likevel like blid, og lar villig snøfillene snø ham ned. Neste dag er hatten blåst bort, og mens ungene gjenopptar leken rundt ham, står han mer og mer og mer på skrå. Igjen kan han bare bekrefte når ungene spør. Og så detter han.

Jeg tror dette langt på vei er ei vise Alf Prøysen har dikta om seg sjøl. I rollen som barnetimemann, har han latt seg skape i lekende og jublende barns bilde. Tida går og mye faller av, men han er alltid like glad, slik Teddybjørnen er det i visa om seg sjøl og Marian. Prøysen er glad for rollen han har fått som barnas trofaste venn, og tar det som et *matter of fact* den dagen det er slutt - barna vil nok leke like godt videre uten hans selskap. Men sjøl om sangen uttrykker et *amor fati*, rommer den likevel ikke så lite vemod og resignasjon, i slekt med melankolien som ofte skimter fram som skygge bak den

glade voksentrubaduren Alt Prøysen. Og vi alle, både voksne og barn, kan kjenne oss igjen i den vemod visa uttrykker over livets ubønnhørlige gang, her trengt sammen i en snømanns skjebne sik den kan bli (med)opplevd i løpet av to døgn.

### Avslutning

Etter siste verdenskrig fikk Norge en samlingsregjering, og troen på et felles framskritt, bygd på samhold og solidaritet, fikk stor, sammenbinde kraft. Samtidig krevde framskrittet også anerkjennelse av individets sjølråderett, med evne til omstilling og sosial mobilitet. Og slik Prøysen oppfinnsomt tok det i bruk, kunne det moderne radiomediet bidra til at barna, også de minste, fikk god drahjelp til å utvikle både større evne til autonomi og til empatisk omsorg for hverandre innenfor en felles, delt hverdag. Med sangvisene sine skapte Prøysen et inkluderende fellesrom, med plass for opplevelser i hverdag og fest, som var godt gjenkjennelig for de fleste barn uansett bakgrunn i miljø og sosial klasse. I sin oppbygning kunne nok flere viser knytte seg til en tradert barnekulturell arv, ikke minst i viser med reglepreg, og motivisk er handlingen ofte lagt til landlige omgivelser. Noe kan det være i påstanden til sosiologen Ivar Frønes: At den lekebarndommen Prøysen var med å skape i 1950- og 60-åra «representerte nostalgien og det trygge da verden begynte å øke forandringstakten.» (Frønes 2007, s. 153) Men han sier også at denne tidas verden «lå nær den faktiske barndommen», en tid da norske barn stadig ble sendt ut for å leke, i skogen, på gårdsplassen og i bakgården, uten voksenoppsyn, med nært tilsyn til hverandre. (ibid.)

Og, som vi har sett, også fra et trygt rom hjemme kan blikket vendes ut mot det som foregår ute, gjerne intenst knyttet til tidas gang, slik vi også ser det i visa «Soltrall» (Prøysen 1954). Blikket går ut og fanger alt som tennes til nytt liv av vårsola, for så vendes mot døra der Ola kommer inn og tar en svingom med Kari. Inderliggjøring av sanset liv, opplevd her og nå i en utveksling mellom et jeg og et du, mener jeg

er noe særpreget ved Prøysens viseverden. Tekstene kaller på både en sterkt subjektiv tilegnelse, rettet mot det enkelte barnet, og på kollektiv deling med andre barn. Kjartan Fløgstad har riktignok hevdet at lyrikk basert på folkets talemål, «er songlyrikk meir enn sentrallyrikk», og dermed en «feiring av det kollektive i det individuelle». (Fløgstad 2004, s. 13) Men, som vi har sett, i visene for barn fins også tydelige eksempler på noe vi like gjerne kan kalle feiring av det individuelle i det kollektive.

De lyriske kvalitetene i visene kan også koples til at de i så utpreget grad, og på ulike måter, viser til seg sjøl. Sluttverset markeres ofte som en tydelig prikk over i-en, med et oppsamlende, fyndig sluttpoeng. Og ikke minst har visene ofte retning mot en betoning selve framføringen, visa sjøl er visas glade budskap; den byr på en frigjøring fra alle formål i et øyeblikk av lyrisk og musikalsk velbehag. Framhevingen av det autonome og sjølberoende kan gjelde både tekst og barn. Prøysen gir myndighet til de barna som visene handler om. Han gir dem verdighet og rett til å være solidarisk inkludert i samvær med andre barn. Fellesskapet kan også markeres i en felles front mot voksen overstyring. Men oftest er det slik at barnevisene hans legger opp til en likestilt samhandling mellom den som er gitt fortellerstemmen i tekstene, og de barna det synges for eller med.

Å gi barna en sangskatt der norske barn kunne kjenne seg sett, verdsatt og inkludert, ble Alf Prøysens varige bidrag til å fornye norsk barnekultur. Og den inkluderende tonen mener jeg Prøysen fant nøkkelen til i sin bruk av radiomediet, fulgt opp av frittstående plater. Der forsterket visene sitt egenliv. Som visedikter for barn tror jeg han også skapte et frirom for seg sjøl, delvis løst fra de erfaringer av vond, sosial ekskludering som preger så mye av den litterære produksjonen hans for voksne. Slik bidro han nok også til at klassesamfunnet mistet noe av sitt kvelende grep på generasjonen som vokste opp etter krigen. At det frisleppet han bød på, også kan ha ryddet vei for en seinere tids overdrevne dyrking av barns og



elevers sjøråderett, med individet som alle tings tilsynelatende mål, kan Prøysen neppe lastes for. Og visene hans fins, lett tilgjengelig for all slags digital tilgang, flere med felles bruksverdi for mange slags barn, også i dag. Vi voksne kan flere av dem ennå og er glad for å formidle dem videre når leilighet byr seg, i barnehagen, på skolen og hjemme i stua. Og vi kan være sikre på at de blir tatt vel imot. For, som Prøysen tilnærmet uttrykker det i «Sparegris-eventyret» (Prøysen 1954, s. 82): «vi morer oss sjøl, og det er **da** en morer andre.»

## Litteratur

- Fløgstad, K. (2004): Prøysen, songlyrikken og den skriftbaserte modernismen. I: *Prøysenårboka. Alf Prøysen i nytt lys*. Hamar: Oplandske Bokforlag.
- Frønes, I.: *Moderne barndom*. Oslo: Cappelen Akademisk Forlag.
- Hagemann, S. (1974): *Barnelitteratur i Norge 1914–1970*. Oslo: Aschehoug.
- Hagen, H., & Dag Solberg (1984). *Med en fiol bak øret. En bok om Alf Prøysen*. Oslo: Tiden.
- Hall, D. (1978). *Goatfoot, Milktongue, Twinbird. Interviews, Essays and Notes on Poetry*: Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Imerslund, K. (1997): *Meer grønt er Grasset. Norsk lyrikk for barn fra Claus Frimann til Cindy Haug*. Oslo: Cappelen Akademisk Forlag.
- Nodelman, P. (1997). Barnelitteratur som sjanger. I: H. Bache-Wiig (red.): *Veier til barneboka*. Oslo: Cappelen Akademisk Forlag.
- Prøysen, A. (1948). *Kooperatøren*, Årg. 48, nr. 2.
- Prøysen, A. (1949). *Lillebrors viser*. Oslo: Tiden.
- Prøysen, A. (1951). *Teddybjørnen og andre viser*. Oslo: Tiden.
- Prøysen, A. (1951). *Viser i tussemørke*. Oslo: Tiden.
- Prøysen, A. (1952). *Skøyervisere*. Oslo: Tiden.
- Prøysen, A. (1954). *Rim og regler fra barnetimen*. Oslo: Tiden.
- Prøysen, A. (1966). *Fra Hompetitten til Bakvendtland. 37 barneviser*. Oslo: Tiden.

Prøysen, A. & K. E. Midthun [ill.] (1999). *Viser for barn*. Oslo: Gyldendal Tiden.

Vischer, F.T. 1857. (<http://lyrik.no-ip.org/mediawiki/index.php/Definition>) Lastet ned 05.08.12