



CC-BY-SA 4.0

## «Har du tre eller to?»

Ei økokritisk lesing av Alf Prøysens «Lille måltrost» og tilhøyrande illustrasjonar

*Elin Stengrundet*

Korleis skal ein framstille dyr viss ein både vil ta vare på det særskilde ved dyret, skape forståing for det og vende blikket mot mennesket sjølv? Dette har vore diskutert ei rekke gongar innanfor økokritikken, og i den samanheng har ein lenge vore kritisk til fenomenet *antropomorfisering* (jf. Garrard 2012, 154–155; Reed 2018, 24–26). Som Beatrice Reed skriv – og stiller spørsmål ved – finn ein ei oppfatning av at denne praksisen gjer «vold på naturens annethet» (Reed 2018, 23). Ei utfordring er at for å forstå og få innsikt i det som er annleis, må ein gjerne skape likskap mellom dyr og menneske, og da er det antropomorfisme ein grip til. Den kjende økokritikaren Greg Garrard stiller seg kritisk til ei kategorisk avvising av praksisen og peikar på at ein ved å fordømme antropomorfismen «risks making it impossible to describe animal behaviour at all» (Garrard 2012, 155). Løysinga til Garrard er å skilje mellom forskjellige «kinds of anthropomorphism», og han lanserer omgrepa «critical» (*kritisk*) og «crude» (*ureflektert*) antropomorfisme, der den førstnemnde til forskjell frå den andre, med Reeds ord, ikkje gjer «vold på naturens annethet». <sup>1</sup> I ureflektert antropomorfisme ligg kort sagt at dyr blir framstilte som «fundamentally like [...] humans», at ein tolkar inn menneskeleg medvit inn i dei (Gar-

---

1 I ordbøker blir «crude» omsett til mellom anna plump, grov, primitiv, rå, uferdig, enkel, brutal og uraffinert. Ingen av desse omgrepa er heilt dekkande for Garrards «crude». Difor brukar eg *ureflektert*, som eg meiner er beskrivande for tilfella av «crude» antropomorfisme i denne artikkelen.

rard 2012, 154–155). Ein kritisk antropomorfisme betyr til samanlikning «employing the language and concepts of human behaviour ‘carefully, consciously, empathetically, and biocentrically’», skriv Garrard med tilvising til etologien (Garrard 2012, 157).<sup>2</sup>

I denne artikkelen vil eg knyte Garrards omgrep til visa «Lille måltrost» av Alf Prøysen, som går slik:

/: Lille måltrost, lille måltrost, hvorfor er du så glad? :/  
«Jo, fordi jeg har rede som ingen vet a’  
langt inni skogen den grønne.»

/: Lille måltrost, lille måltrost, hvorfor strever du så? :/  
«Jo, fordi jeg må finne litt mat til de små  
langt inni skogen den grønne.»

/: Lille måltrost, lille måltrost, har du tre eller to? :/  
«Jeg har tre som er flinke og en som er go’  
langt inni skogen den grønne.»

/: Lille måltrost, lille måltrost, vil du hilse fra meg? :/  
«Ja, i kveld skal vi synge en vise om deg  
langt inni skogen den grønne.»  
(Prøysen 1949, oppslag 10)

Det er fleire grunnar til at eg vel å løfte fram akkurat denne. For det første er «Lille måltrost» ei av dei mest kjende visene til Prøysen, og ein kan rekne med at ho blir sungen jamleg. Det er iallfall slik at ein finn visa i både nyare songantologiar og i nyare læreverk for barnetrinnet. For det andre blir «Lille måltrost» rekna som ein kvalitativt god tekst, og visa har høg status i Prøysen-forskinga. Til dømes skriv Alf Cranner at dette er «en av de fineste Prøysen-vise[ne]» (Cranner 2004, 138), medan Thomas Seiler omtalar henne som «den fantastisk fine visa» (Seiler 2015, 89). Ole Karlsen er ikkje ueinig i karakteristikkane. Han meiner at «Lille måltrost» er det kanskje «vakreste og

---

2 Garrard viser her til Marc Bekoffs *The emotional lives of animals* (2007, 1948).

mest livskloke av alle norske fugledikt» (Karlsen 2015, 60). Det er med andre ord ei vise som er verd meir merksemd, sjølv om ho slett ikkje er ukommentert i forkinga. For det tredje, og viktigast i denne samanhengen, finn ein i teksten ei interessant framstilling av dyr og relasjonen mellom menneske og dyr, noko som blir antyda i Karlsens kommentar over. Det siste er heller ikkje ei hemmelegheit. Som eg skal vise om litt, har fleire peika på akkurat denne kvaliteten i teksten, som nettopp kan knytast til Garrards *kritiske antropomorfisme*. Eg vel difor (hovudsakleg) ein annan innfallsvinkel: Eg vil utforske korleis denne nemnde kvaliteten blir tatt vare på i dei mange illustrasjonane som er blitt laga til visa.

Som nemnt er «Lille måltrost» ein av dei mest kjende og oftast trykte Prøysen-tekstane, og talet på illustrasjonar eg har funne via søk i søkebasen til Nasjonalbiblioteket, støttar påstanden: Det finst (minst) 38 ulike illustrasjonar til «Lille måltrost». Det er likevel ingen som har utforska illustrasjonane tidlegare, verken illustrasjonen i førsteutgåva eller seinare variantar. Men illustrasjonar er ikkje berre pynt. For det første er dei det lesaren, særleg barnelesaren, ser først, og dei set på den måten rammene for tekstopplevinga. For det andre kan dei ikkje berre stadfeste eller ta vare på tolkingsrommet, men òg anten utvide eller innskrenke det. Illustrasjonane til akkurat denne visa gjer samla sett alt dette, og det er ikkje minst det Garrards omgrep bidreg til å løfte fram. Viss tolkingsrommet blir tatt vare på, er det nemleg snakk om ein illustrasjon som anten ikkje inneheld antropomorfisme, eller som kan knytast til omgrepet kritisk antropomorfisme, på same måte som sjølve teksten kan det. I dei tilfella der tolkingsrommet blir innskrenka, er det hovudsakleg snakk om at ein finn *ureflektert antropomorfisme* i sjølve illustrasjonen. I særleg eitt tilfelle blir dessutan tolkingsrommet utvida, og da vil eg trekke inn eit parallelt omgrep frå Garrard, nemleg *kritisk zoomorfisme*. Dette kjem eg nærmare inn på der.

Før eg går i gang med illustrasjonane, vil eg likevel gje sjølve songteksten merksemd. Sjølv om det som antyda er fleire som har kommentert dyreframstillinga og forholdet mellom det menneskelege og det ikkje-menneskelege i «Lille måltrost», er ikkje visa uttømd på dette punktet.

## Dyreframstillinga i forfattarskapet og i «Lille måltrost»

Fleire har utforska Prøysen sine framstillingar av dyr, og det dei skriv, tyder på at ein kan sette kritisk antropomorfisme som ein overordna merkelapp på forfattarskapet. Henning Hagerup kjem kort inn på temaet og skriv at hos Prøysen får dyra «menneskelige trekk [...], men innenfor rammene av deres egen artsbestemte dyriskhet» (Hagerup 2002, 36). Svein Slettan har kome med liknande betraktningar. Han meiner at vi finn mykje antropomorfisme hos Prøysen, og på den eine sida meiner han at tekstane difor på sett og vis fortel at verda til menneska blir den hegemoniske modellen for alt liv. Dette peikar i større grad mot Garrards omgrep ureflektert antropomorfisme. Slettan avsluttar likevel ikkje tankerekka her. Han skriv òg at Prøysen er like interessert i å vise fram dei distinktive særtrekka til dyra, og dessutan gjev dyra hans sjølv ein viss motstand mot menneskeleggjering. På den måten, konkluderer Slettan, synleggjer dyreframstillingane til Prøysen at natur og dyr aldri kan bli fullt ut kultiverte eller kontrollerte av menneske (Slettan 2014). I ein seinare artikkel skriv Slettan også dette om dyreframstillingane i forfattarskapet: «Vi ser inn i eller berører noe som kan fortone seg kjent, og som vi kan forestille oss at vi lever med i, samtidig som inntrykket av noe annerledes og hemmelighetsfullt bevares» (Slettan 2016, 170). Eit siste døme på ei positiv vurdering finn ein hos Ole Karlsen, som legg særskilt vekt på den lyriske delen av forfattarskapet:

Med hensyn til Prøysens dyre- og fugledikt for barn så kan man spekulere i om ikke Prøysen er langt mindre antroposentrisk enn andre forfattere enten de nå skriver for barn eller voksne. Selv om de tradisjonelle framstillingsformene, særlig antropomorfismen finnes i utstrakt grad også i slike dikt av Prøysen, er det en respekt for annethet og fremmedhet som igjen virker humaniserende på mennesket.

(Karlsen 2015, 62)

Eg er ikkje ueinig i spekulasjonen til Karlsen, men nettopp her kan Garrards meir differensierte antropomorfismeomgrep vere nyttig for

å peike på nyansane hos Prøysen. Fuglen i «Lille måltrost» blir til dømes gjeven stemme, noko som er høgst antropomorfiserande, men det er likevel ikkje på ein måte som gjer at respekten for «annethet og fremmedhet» blir øydelagd. Det er med andre ord ei *kritisk* antropomorfisering ein finn i forfattarskapet, ifølgje Karlsen.

Ein finn også liknande kommentarar knytte direkte til «Lille måltrost». Nettopp denne visa trekker Karlsen fram for å illustrere poenget sitt om Prøysens dyreframstillingar. Han legg vekt på tredje strofe i songen og skriv om dette at dikt-eget får eit «enkelt-forunderlig svar fra måltrostmoren» på spørsmålet sitt, og han meiner at det ligg ein klokskap i dette svaret (Karlsen 2015, 60). Vidare trekker han fram den siste strofa og måltrostens utsegn om at han eller ho ein dag skal «syngje en vise om deg», og han spør seg om denne visa vil knyte den same klokskapen til mennesket. Samla sett meiner Karlsen at dette forunderlege og denne klokskapen ved måltrosten kan hende «rokker ved en antroposentrisk forholdningsmåte og det antropomorfe nett som gjerne kastes over omverdenen i naturdikt i den romantiske tradisjonen» (Karlsen 2015, 60 n. 8). Karlsens spørsmål om kva måltrosten vil syngje om mennesket, er noko av det som viser fram den særlege kvaliteten ved visa. Garrard viser nemleg til John Berger, som meiner det er sjeldan det blir lagt opp til at «when we look at animals, they may return our gaze» (Garrard 2012, 152).<sup>3</sup> At måltrosten skal syngje sin eigen sjølvstendige song, gjer nettopp at han ikkje enkelt er «a mirror, reflecting back our gaze with no autonomy» (Garrard 2012, 153), men heller at han løftar fram moglegheita for å vere eit korrektiv til vårt eige blikk.

Ei liknande lesing av visa finn ein i Stein Erik Lundes *Dra krakken bortåt glaset: Ei bok om Alf Prøysen* (2014), som er ein biografi for barn og unge. Som Karlsen legg han vekt på det underlege og frammande. Han skriv at «Lille måltrost» er «en merkelig vise. Hemmelig, litt skummel» (Lunde 2014, 63), og som Karlsen legg han vekt på den tredje og den fjerde strofa. Når måltrosten svarar at han eller ho har tre som er flinke og ein som er god, løftar Lunde fram spørsmålet om kva som ligg i «god» her; kva er det som gjer at dette eine barnet er

---

3 Garrard viser her til Bergers essay «Why look at animals?» (1980).

annleis enn dei andre? I tillegg spekulerer Lunde i om det i det heile tatt er eit av barna til måltrosten det er snakk om. Det er uklart kvifor Lunde spør om dette, og kva han meiner svaret på spørsmålet kan vere. Kan hende tenker han seg at den eine ungen er ein gaukunge? Slik eg ser det, er det likevel lite tekstleg grunnlag for spørsmålet. Derimot meiner eg Lunde peikar på noko meir interessant når det gjeld siste strofe. Som Karlsen spør også han: «Hva i all verden handler [sangen om deg] om?» (Lunde 2014, 64).

Andre ser ikkje ut til å synast at det er undring og framandskap som pregar visa, men tvert imot at det *er* mogleg å finne svar på dei meir underlege sidene ved teksten. Tidlegare nemnde Hagerup meiner til dømes at det enkelt-forunderlege svaret om flinke og gode barn i tredje strofe kan forklarast. Svaret minner, skriv han, om «en varsomt uttrykt æsopsk moral av typen ‘Hver synes best om sine barn’» (Hagerup 2002, 36). Tolkar ein det slik, meiner ein at måltrostens eine gode barn kanskje ikkje er heilt som det skal, men at måltrosten sjølv set stor pris på ungen. Dette er ei tolking som ein òg finn i fleire illustrasjonar, men som eg kjem tilbake til, føreset denne tolkinga at måltrosten tenker likt som menneske. På den andre sida er det andre illustrasjonar som gjer det klart at ein kan sjå annleis på det, og følgeleg at måltrostar har andre verdivurderingar enn menneske. Det er med andre ord fare for at ein i tolkinga og illustrasjonen gjer om ein eigentleg kritisk antropomorfisme til ein ureflektert antropomorfisme.

Også Slettan legg vekt på «Lille måltrost» i dei økokritiske lesingane sine av Prøysen-universet. I dette tilfellet løftar han fram at det er noko som held seg skjult for oss, nemleg reiret langt inni skogen den grøne, og at visa på den måten grunnleggande sett legg opp til at det er ein avstand mellom menneske og dyr, rett nok etter eit kort fellesskap i og med dialogen som finn stad. Når det gjeld undringa og framandskapen fleire les inn i siste strofe, er han meir sikker i tolkinga si. Det er ei «gripende omsnuing av perspektiv», skriv han. Likevel veit han kva fuglen skal syngje om til slutt: «Fuglen skal syngje om menneskene og *deres* strev og bekymringer. Nesten som en hellig handling, en lovnad om at fuglene vil tenke på menneskene og ønske dem alt godt» (Slettan 2016, 171). Etter mitt syn legg Slettan inn ei innsikt i fuglelivet som songen sjølv ikkje legg opp til.

I mi eiga lesing av visa står eg i gjeld til dei tidlegare fortolkingane, men eg er meir på linje med Karlsen og Lunde enn med Hagerup og Slettan. Motivet i visa er ein dialog mellom eit menneske og ein fugl som møtest i skogen eller i skogkanten. Dialogen kan vere reell (innanfor det fiksjonelle universet), eller det kan vere at mennesket om- tolkar måltrostens song til menneskeleg språk. I første og andre strofe er måltrosten sine svar til mennesket utan vidare forståelege innanfor menneskelege forståingsrammer. Måltrosten er glad fordi han eller ho har eit reir som ingen veit om, altså eit trygt, bortgøymt reir, og det fuglen strevar med, er å finne mat til dei små ungane sine. Som fuglar vil òg menneske gjerne verne om ungane sine og sørge for at dei veks opp.

Når det gjeld den ofte omtalte tredje strofa, meiner eg at svaret i utgangspunktet let seg kople til menneskelege forståingsrammer: Forskjellen på flink og god kan ein òg bruke om menneskebarn. Det er da det oppvakte og flinke barnet sett opp mot barnet som kanskje skortar noko på intellekt, men som til gjengjeld er snill, god og empatisk. Den sikre framandgjerande effekten kjem først inn i den siste strofa: Først der blir det klart at det finst fleire perspektiv på verda, og at fuglen ikkje nødvendigvis deler det menneskelege perspektivet. Som tidlegare fortolkarar meiner med andre ord eg òg at visa her legg opp til ei undring over kva måltrosten kjem til å synge om mennesket. Her får ein, som Slettan skriv, ei «gripande omsnuing av perspektiv», og denne omsnuinga legg vidare opp til at ein går tilbake og studerer dei tidlegare utsegnene til måltrosten nøyare.

Merksemda vender seg straks mot den tredje strofa, og ein kan undre seg over om den menneskelege fortolkinga av forskjellen på flink og god eigentleg harmonerer med den betydninga måltrosten måtte legge i dette. Dette er allereie blitt peika på i forkinga, men i akkurat denne strofa er det likevel eit moment som ikkje er blitt trekt fram tidlegare. At det er to forskjellige perspektiv og forståingsrammer som møtest i visa, blir òg understreka av at mennesket spør, som ei sjølvfølgje, om måltrosten har to eller tre ungar. Måltrosten svarar at han eller ho har fire. Måltrosten sitt svar stemmer med dei faktiske forholda, for måltrosten legg vanlegvis fire eller fem egg (Schandy 2022). På den andre sida er det eit faktum at det gjennomsnittlege talet

på barn i ein familie på 1950-talet var mellom to og tre (Statistisk sentralbyrå 1957). Mennesket i songen ser med andre ord ut til å meine at livsforholda til mennesket òg gjeld for andre artar, men han eller ho blir her mildt gjord merksam på ulikskapar mellom artane. I den samanhengen vil eg òg nemne at kvar gong ein fortolkar (utanfor teksten) skriv «ho» om måltrosten i visa, gjer han eller ho seg skuldig i same feil som mennesket i visa gjer. Når det gjeld måltrosten, er det nemleg slik at både mora og faren bidreg til å skaffe mat til ungane (Schandy 2022). Det er heller ingenting i sjølve teksten som seier at det nødvendigvis er ei måltrost*mor* det er snakk om. Fortolkaren legg dermed ein (konservativ) kjønnsideologi som høyrer menneskeverda til, over på måltrosten, men det er ingen grunn til å tenke at dyreverda er lik menneskeverda på dette punktet, iallfall ikkje når det gjeld akkurat denne fuglearten.

Alt i alt er eg einig med mellom andre Karlsen, som altså skriv at visa om måltrosten opnar for «undring over det fremmede, det som er annerledes enn det kjente» (Karlsen 2015, 62), og på den måten utfordrar visa – på fleire vis – eit antroposentrisk verdsbilete. Det er likevel ikkje slik at visa er fri for antropomorfisme, for når fuglen får ei menneskeleg stemme, blir fuglen antropomorfisert. I denne samanhengen er det likevel snakk om ein kritisk antropomorfisme som ikkje øydelegg for det framandarta ved fuglen. Dette gjeld anten det er mennesket *i* teksten som omtolkar fuglesongen, eller om ein forstår visa slik at måltrosten i dette litterære universet faktisk *kan* snakke med menneskespråk. Viss ein tenker at mennesket i teksten gjev fuglen menneskespråket, er det mennesket sjølv som ut frå si tolking set spørsmål ved seg sjølv og menneskelivet. Viss ein meiner det andre, er det kan hende ein refleksjon som går mennesket i teksten hus forbi, og som det blir opp til den merksame lesaren å forstå. Uansett set dialogen både menneskelivet og dyrelivet i relieff.<sup>4</sup>

---

4 Måltrosten er elles ein fugl som allereie i tradisjonen er sterkt antropomorfisert. I Store norske leksikon står det om songen til måltrosten at han ofte er «blitt tillagt fantasifulle tolkningar som ‘kyss meg, kyss meg’ og ‘får du fisk, får du fisk’» (Schandy 2022). Prøysens kritiske antropomorfisering av fuglen blir med andre ord eit nyanserende bidrag til tradisjonen.



Det vidare spørsmålet blir korleis illustrasjonane tolkar visa. Blir denne kvaliteten halden ved like, eller finn ein i illustrasjonane ei redusering av kvaliteten ved at illustrasjonen sjølv representerer ei ureflektert antropomorfisering? Svaret er både og. Først vil eg sjå på den originale illustrasjonen til «Lille måltrost», som plasserer seg inn i ei stor gruppe illustrasjonar ved at måltrosten slett ikkje er antropomorfisert i det heile.

## Illustrasjonar av "Lille måltrost": originalen



Fig. 1: *Lillebrors viser* (1949). Illustratør: Øystein Jørgensen. Attgjeven med løyve.

Den første trykte versjonen av «Lille måltrost» kom i 1949 i Prøysens songhefte *Lillebrors viser*, der visa er illustrert av Øystein Jørgensen. Det er fleire moment ein kan legge merke til her. Det første er at dialogen i diktet går føre seg mellom ungar og fugl, og at det er stor avstand mellom desse. Ungane i biletet, som er Kari og Mari frå mellom anna «Blåbærturen», står på terskelen til naturen, som fuglen er langt inne i. Det er så å seie to sfærar eller verder som møtest her. Den store avstanden gjer at ein tenker det ikkje er ein reell samtale mellom menneske og dyr, men snarare at ungene fortolkar fuglekvitteret. På den måten blir lesaren leia fram til eit fortolkande og undrande blick på naturen, og dessutan blir lesaren oppmoda om å forsøke å få auge på det vesle og skjulte i naturen. Dette blir forsterka av at perspektivet til lesaren er plassert på høgde med perspektivet til ungene.

I samband med perspektiv er det vidare verdt å legge merke til det hierarkiske i illustrasjonen: Fuglen er høgt opp, medan ungene er langt nede. Dette blir ei omkalfatring av eit maktforhold der mennesket er herre over naturen og kan bruke han fritt til si eiga nytte. Kari og Mari vil aldri fysisk nå eller på nokon måte klare å herske over naturens skapningar, men dei kan likevel få glede av dei og nå innsikter gjennom dei, dersom dei er merksame, undrande og fortolkande. I overført betydning blir lesaren kanskje òg oppmoda om å møte sjølv songen på same vis.

Vidare er det eit trekk her som ein òg finn i mange seinare illustrasjonar, nemleg at det skjulte fuglereiret er teikna. Illustrasjonen avslørrer slik noko som songen legg vekt på at er og bør vere skjult, og slik stenger illustrasjonen nok litt for refleksjonar over om mennesket har rett på tilgang til naturens inste og mest sårbare liv. På den andre sida er fuglereiret i dette tilfellet utanfor synskrinseren til ungene. Sjølv om illustrasjonen eksponerer for lesaren det måltrosten er lykkeleg for at er skjult, er likevel hovudintrykket at distansen mellom naturens inste og skjulte og mennesket blir halden ved like.

Eit siste poeng gjeld nettopp reiret i illustrasjonen. Ein kan ikkje sjå forskjell på ungene, og på den måten legg illustrasjonen opp til ei undring over kva som eigentleg ligg i måltrosten si beskriving i den tredje strofa av ungene som flinke og gode.

Alt i alt meiner eg denne første illustrasjonen hovudsakleg tar godt vare på potensialet i songen, ikkje minst ved at han på ulikt vis løftar fram den undringa og tenkinga som songen sjølv krev for at potensialet skal bli nådd. Sjølv om ingen av dei seinare illustrasjonane er særleg like denne, er det fleire av momenta som går att.

## Seinare illustrasjonar av «Lille måltrost»: oversikt

Som nemnt innleiingsvis har eg gjennom eit søk i søkebasen til Nasjonalbiblioteket funne fram til 38 ulike illustrasjonar av «Lille måltrost» (inkludert originalen). I mars 2022 inneheld søkebasen rett over 600 000 bøker. Av desse er om lag 527 000 utgjevne etter 1949 (året da visa blei trykt for første gong). Det vil seie at sjølv om det sikkert

finst fleire illustrasjonar, er det ingen grunn til å tru at utvalet ikkje er representativt for tendensane i illustrasjonane. I det vidare vil eg kort gjere greie for kva som kjenneteiknar utvalet på eit generelt nivå, før eg ser nærmare på korleis ein kan sortere illustrasjonane etter omgrepa til Garrard.

Nesten alle illustrasjonane finn ein i bøker der barn er hovudmottakarar. I berre eitt døme kan ein rekne den vaksne som hovudmottakar, ved at boka inneheld viser for både vaksne og barn (*Den store viseboka*, 1992). Nettopp fordi tekstane rettar seg mot barn, er det sentralt å sjå på i kva grad illustrasjonane tar vare på potensialet i teksten, sidan det krev stor tolkingskompetanse av barn å sjå kritisk på illustrasjonen, iallfall utan hjelp frå til dømes ein lærar. Det er i den samanheng og interessant å undersøkje om ein finn ei tidsmessig endring i illustrasjonane, for det kan seie noko om barneoppfatninga til kvar tid. Kva trur ein barn kan klare å forstå? Det er, som eg vil vise, påfallande at ein finn døme på ureflektert antropomorfering berre i nyare illustrasjonar, og ein kan spørje seg om dette kjem av ei nedvurdering av barnet.

At barnet er rekna som hovudmottakar for mange av variantane, blir òg tydeleg når ein ser på kva for bok songen er trykt i. Dei 38 døma kan fordelast i fem forskjellige kategoriar. Ein finn flest i lærebøker for barn. Heile fjorten kan plasserast i denne kategorien (ni i norsk, tre i musikk og to i lærebøker i norsk som andrespråk). Ikkje langt bak kjem allmenne songantologiar for barn med tretten døme. Fem døme finn ein i antologiar for barn som inneheld ulike skjønnlitterære sjangrar. Det same talet finn ein i Prøysen-antologiar, og det er ein av desse som er retta mot vaksne lesarar. Det siste dømet finn ein i ei aktivitetsbok for barn. Sidan dei fleste døma finst i lærebøker, kan ein rekne med at barn gjerne møter ein illustrert versjon av «Lille mål-trost», og i lys av utviklinga eg peika på over, er det sentralt å velje versjon med omhug.<sup>5</sup>

Å legge vekt på kva illustrasjonane har å seie for tekstopplevinga og -forståinga, er dessutan relevant fordi tendensen viser at songen

---

5 Det kan i den samanhengen nemnast at ei av desse lærebøkene er av nyare dato (Gyldendals *Salto 1a*, førsteutgåve 2013, ny utgåve 2019).

stadig får nye illustrasjonar knytte til seg. Av dei 38 døma er originalen frå 1949. Seinare kjem det nye. Dei første tiåra er det rett nok ikkje så mange: to på 1950-talet, tre på 1960-talet og to på 1970-talet. På 1980-talet skjer det eit lite hopp til seks døme, men det er 1990-talet som vinn konkurransen. Heile tolv illustrasjonar høyrer til i dette tiåret. Sjølv om det etterpå går litt ned, er det ikkje grunn til å tru at måltrost-en til Prøysen ikkje vil leve vidare i god stand: Frå 2000-talet er det fem illustrasjonar og frå 2010-talet sju. Det er godt mogleg at det finst fleire nyare døme som enno ikkje er digitaliserte.<sup>6</sup>

Illustrasjonane kan vidare delast inn i følgjande kategoriar: ikkje-antropomorfisme, kritisk antropomorfisme, ureflektert antropomorfisme, kritisk zoomorfisme og ein kategori for dei som fell utanfor, det vil i dette tilfellet seie at dei ikkje avbildar fuglar eller andre motiv som kan bli antropomorfiserte, eller at illustrasjonen ikkje har samanheng med songen. Ei sortering viser at heile 23 illustrasjonar inneheld fuglar som ikkje er antropomorfiserte, medan ni representerer kritisk antropomorfisme og tre ureflektert. I tillegg er det eitt døme på zoomorfisme. I den siste gruppa er det to illustrasjonar: eit abstrakt bilete (*Du store verden: En lesebok om dyr*, 2016) og ein med ei enkel teikning av soppar (*Alf Prøysens viser*, 1994). Eg vil vidare nytte meg av desse kategoriane og diskutere i kva grad illustrasjonane tar vare på potensialet i songen.<sup>7</sup> I diskusjonen legg eg hovudsakleg vekt på motivet i seg sjølv og ikkje på til dømes stilen eller fargene som er brukte.<sup>8</sup> Eg har sortert illustrasjonane i ulike grupper innanfor kategoriane. Som ein vil sjå, kan nok fleire vere i fleire grupper, men eg har valt å legge vekt på det eg meiner er det mest sentrale i illustrasjonen, og har på grunnlag av det nemnt kvar enkelt illustrasjon i berre ei gruppe.

---

6 Her må eg òg legge til at det kan vere at illustrasjonane er eldre enn boka eg har funne dei i, altså at det er snakk om ei viss grad av ombruk. Dette gjeld iallfall i eitt av mine døme (jf. n. 14). Dette gjeld så vidt eg har funne ut, ikkje illustrasjonane som er sorterte under ureflektert antropomorfisme, og dette er det einaste tilfellet der årstalet har betydning for diskusjonen.

7 Ei oversikt over alle døma, sortert i dei nemnde kategoriane, finn ein som vedlegg til denne artikkelen.

8 Eg vil kjapt nemne at sorteringa og tolkinga ikkje er uttrykk for ei kvalitetsvurdering av det estetiske, sjølv om det er openbert at det varierer kor mykje kvar enkelt illustratør har lagt i arbeidet.

I analysen vil eg trekke fram døme som ikkje nødvendigvis er representative for kategorien, men heller verdt å legge særskilt merke til.

## Utan antropomorfisme

To tredjedelar av alle illustrasjonane kan plasserast i gruppa ikkje-antropomorforiserte fuglar. To av desse (*Pamfilius*, 1998 og *Se så søt!* 2005) er fotografi av ein måltrost, medan ni er nokså enkle og lite varierte teikningar av måltrostar, der fuglen utgjer så godt som heile illustrasjonen. Illustrasjonar som dette er kanskje ikkje dei ein stoppar opp ved, men dei tilfører likevel noko til visa. Ved å vere røyndomsnære opnar dei for ei undring over kven som eigentleg snakkar i visa. Kan ein verkeleg måltrost snakke som menneske, eller er det heller mennesket si tolking av måltrostens song som er verbalt uttrykt i visa? Ved å opne for dette spørsmålet legg illustrasjonen opp til ei undring over likskapar og ulikskapar mellom menneske og dyr, og det kan hende at ein da går teksten nærmare etter i saumane når det gjeld akkurat dette.

Fire av dei ni enkelt teikna måltrostane skil seg litt ut. To av dei har valt eit uvanleg perspektiv for fugleblikket. I den eine (*Gyldendals lesebøker for den 9-årige skolen*, 1962) er fuglen liten, og han eller ho sit på ein kvist med ryggen til lesaren og ser fritt og vidt ut i verda. Det kan lesast som ei oppfordring om å følgje fuglens blick og perspektiv, og det kan i tillegg bli oppfatta som ei påminning om at den nærleiken som oppstår mellom fugl og menneske i songen, berre varar ein augeblink. Det er hovudsakleg distanse mellom dei to artane. Også i det andre dømet (*Barnas glade musikkbok*, 1993) sit fuglen på ein kvist med framsida av kroppen vend mot lesaren. Hovudet og blikket skil seg ut ved at fuglen ser rett opp, og det fuglen ser på, er songteksten. Illustrasjonen er lite detaljert, og det er ikkje råd å seie noko om kva fuglen eventuelt skulle meine om songen, men ein kan tolke det som at fuglen minner om at vi møter han eller ho gjennom songen. Eit tredje oppslag (*Barnas beste: Gapatrosten*, 1982) skil seg ut for det første ved at fuglen som er avbilda, slett ikkje liknar ein måltrost, men har ei gulbrun farge. For det andre skil han seg ut ved at lesaren har

eit fugleperspektiv på sjølve fuglen. Dette antydgar eit maktperspektiv, der mennesket står over fuglen. I så måte løftar illustrasjonen fram visa si oppfordring om å ikkje forstyrre eller på noko vis øydelegge den sårbare naturen. Den siste som er verd å legge merke til i denne gruppa, er illustrasjonen som ein finn i boka som er retta mot vaksne (*Den store viseboka*, 1992). Medan dei andre av dei enkle måltrostane sit i ro, anten i eit tre eller på bakken, er måltrosten i denne illustrasjonen i farten. Fuglen flyg hastig av garde med mat i munnen. Dette kan vere augeblinken da fuglen forlet samtalen og vender heim til ungane. Illustrasjonen løftar på den måten fram at noko skal skje etter dialogen, og songteksten avslører at det mellom anna er songen om mennesket. På den måten kan ein seie at visa legg opp til undring over korleis denne songen kjem til å vere, men akkurat dette trekket er, som eg kjem tilbake til, tydelegare i nokon av dei antropomorfiserte illustrasjonane.<sup>9</sup>

I kategorien ikkje-antropomorfiserte fuglar er det òg andre mønster som avteiknar seg. Den neste undergruppa inneheld fem illustrasjonar som har til felles at det berre er dyr og natur som utgjer motivet, men i tillegg finn ein òg reiret i motivet. I to av desse (*Mi første visebok*, 1977 og *Salto 1: elevbok*, 2013) kjem måltrosten tilbake til reiret, i to (*Jeg skriver løkkeskrift*, 1992/2009 og *Bake kake søte*, 1999) er fuglen og reiret to ulike teikningar, slik at det er ein distanse mellom dei, og i den siste (*Bestemors bok*, 2005) er det ingen fugl, berre eit reir. Å ha reiret med i motivet blir eit brot mot songen sin lærdom om at reiret er skjult, og at nettopp det er bra. På den andre sida er det òg eit grep som løftar fram noko av kvaliteten i songen, for i fire av desse illustrasjonane finn ein fire fugleungar i reiret, og desse er interessante i lys av tolkinga av den tredje strofa i visa, der fuglen skil mellom ungane som anten flinke eller gode. I alle døma er det nemleg slik at det ikkje er mogleg å sjå forskjell på ungane. Det er ikkje éin som skil seg ut, noko som nettopp legg opp til ei undring over kva som skil dei, og om menneske og fugl tenker likt om dette. Ein illustrasjon (*Jeg skriver løkkeskrift*, 1992/2009) skil seg ut på dette punktet: I reiret finn ein

---

9 Dei andre døma på teikningar av ein enkel måltrost er *Musikk: 3* (1987), *Dyr* (1987), *Småbarns sangbok* (1990), *Lesebok: 3* (1996) og *Tritonus 3* (2002).

ikkje fugleungar, men tre egg. Kva dette skal tene til, er ikkje godt å seie.<sup>10</sup>

Alle illustrasjonane som eg har nemnt hittil, er relativt enkle. I seg sjølv er ikkje det nødvendigvis negativt. Som eg har vilja vise ovanfor, er det fleire som likevel løftar fram interessante og viktige sider ved «Lille måltrost». Dei to neste og siste gruppene i denne kategorien er meir utførlege og gjev på den måten meir mat til den tolkande lesaren. I den første gruppa har eg samla fire ikkje-antropomorforiserte illustrasjonar som gjer eit poeng ut av å skjule fuglen i naturen. Den eine av desse (*Barnas store sangbok*, 1962) er rett nok enkel. Illustrasjonen er nærmast eit emblem over teksten, der ein berre ser fuglehovudet innkransa av blad. To av dei har begge til felles at det er bilete av både fugl og reir, og at det er skjult, men strategiane er ulike. I den eine (*Fra Hompetitten til Bakvendtland*, 1966/1993) ser ein fuglen på lang avstand, og sjølve fuglen er liten mellom blada og greinene i treet han eller ho sit i. Viss ein ser ekstra nøye, får ein auge på eit reir ved sida av fuglen, men ein ser ikkje om det er ungar der eller ikkje. I det andre (*Leseboka 2*, 1980) er lesaren tettare på fuglen. I verkelegheita ville ein ha vore kanskje ein halvmeter unna. Måltrosten har ein makk i nebbet, og fire små ungar, som er stygge som nyfødde fugleungar jo er, gapar høgt for å få makken. Som i fleire av døma over er det ingen forskjell på dei fire ungane. Det mest interessante er likevel at fuglen og ungane nærmast går i eitt med lauvskogen dei bur i. Sjølv om motivet er tett på, må ein difor konsentrere seg for å sjå om ikkje fuglen, så iallfall detaljane.

Det siste dømet (*Barnas viser 3*, 1978) er særleg forseggjort, og det er òg det som tydelegast oppfordrar til utforsking. Naturen står først fram som eit uoversiktleg, ugjennomtrengeleg kaos, og det vil vere vanskeleg for menneske å ta seg fram der. Når ein ser nærmare på illustrasjonen, klarer ein likevel stadig å sjå noko nytt. Det er ein

---

10 I teksten i eitt av desse døma er det elles ein trykkfeil som gjer at skiljet mellom mennesket og fuglen blir oppheva. I den tredje strofa svarar nemleg fuglen: «Jeg har to som er flinke og en som er god». I denne songen har mennesket med andre ord rett når han eller ho spør om fuglen har tre eller to (sjå *Bake kake søte: rim og regler for de minste*, 1999). Den same trykkfeilen finn ein òg i *Ta ordet 1* (2000), der illustrasjonen inneheld tre fugleungar.



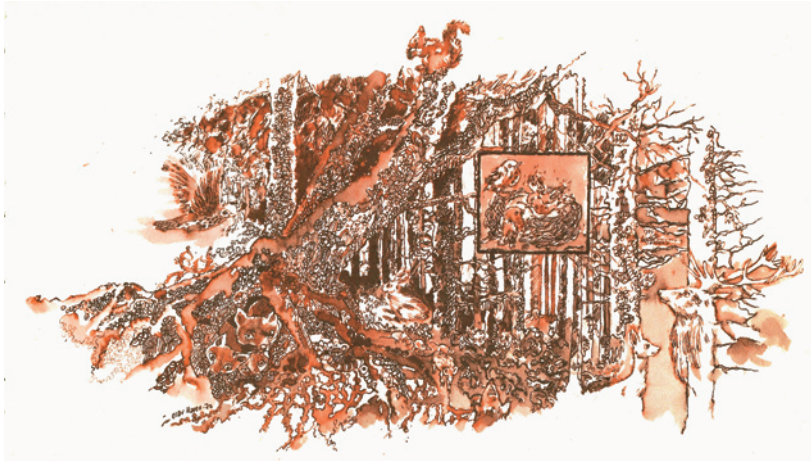


Fig. 2: *Barnas viser 3* (1978). Illustratør: Olav Hagen. Attgjeven med løyve frå illustratøren.

revefamilie under treet, ein hjortefamilie ved treet, ein hare som hoppar, og eit ekorn i toppen av treet. Sjølv måltrosten kjem seglande inn frå høgre, bortvend frå lesaren, og heller ikkje den ser ein med ein gong. Det ein ser med ein gong, er rett nok det som er skjult i songen, nemleg reiret, men det kjem av at reiret er blitt utheva i illustrasjonen. Det som eigentleg blir fortalt, er at det er nærmast umogleg å få auge på det.<sup>11</sup> Samla sett meiner eg desse illustrasjonane oppfordrar lesaren til å vere merksam ute i naturen og bruke det utforskande blikket, og i eit metaperspektiv oppfordrar dei lesaren til å lese teksten nøye og til å dvele ved teksten slik at ein kanskje kan få auge på dei små og underlege hemmelegheitene som er der, men utan at illustrasjonen sjølv røper noko om kva for hemmelegheiter som finst, og kva som er svara på dei.

Den siste gruppa i denne kategorien inneheld illustrasjonar der ikkje berre fuglen, men også menneske er med. Det gjeld berre to døme, men interessant nok er det dei to eldste illustrasjonane i bunken. Den eine er med andre ord originalen (*Lillebrors viser*, 1949), som eg

---

11 Som eg kjem tilbake til i note 13, er det på andre sida i oppslaget eit bilete av ein antropomorfisert fugl.



allereie har omtala, og den andre kjem frå *Nordahl Rolfsens lesebok* (1952). Illustrasjonen i *Nordahl Rolfsens lesebok* er den som minner mest om originalen. Som i originalen finn vi her to ungar som ser opp på ein måltrost. Ein ser òg ansiktsuttrykka deira, og guten ser på fuglen med ei særleg undring, medan jenta har eit meir nytande uttrykk. Distansen mellom fuglen og ungene verkar ikkje beinveges like stor som hos Prøysen, for det er zooma langt tettare inn på måltrosten. Distanse er det like fullt, men det blir markert på anna vis: Illustrasjonen er delt i to, der fuglen er på den eine boksida og ungene på den andre. I tillegg er maktforholdet vidareført ved at biletet med fuglen er plassert øvst på si side, medan biletet av ungene er plassert nedst på si. Med andre ord blir dyr og natur sette over mennesket, og mennesket stiller seg undrande til det opphøgde dyret. Akkurat den same illustrasjonen finn ein i ei seinare utgåve av boka (1995), men her er begge bileta sette øvst på kvar si side. Det ser rett nok reinare ut estetisk sett, men det får òg konsekvensar for tolkinga. Noko sentralt blir endra når menneska er på nivå med fuglen. Avstanden er framleis der fordi dei er på forskjellige sider, men inntrykket av det opphøgde og utilgjengelege ved dyret forsvinn. Dessutan blir distansen broten ned ved at dette gjer at fuglen og ungene ser ut til å ha direkte augekontakt, og for lesaren blir det dermed nærliggande å tenke at fuglen snakkar direkte til ungene. Den skjulte oppfordringa om å vere var dei underlege sidene ved naturen – og diktet – blir med dette om ikkje heilt, så iallfall noko utviska.

## Kritisk antropomorfisme

Som tidlegare nemnt inneheld illustrasjonane tolv antropomorfiserte fuglar, og av desse sorterer eg ni under merkelappen kritisk. Bakgrunnen for sorteringa er ikkje ei generell oppfatning av kva som kan kallast kritisk eller ureflektert antropomorfisme, men heller i kva grad illustrasjonane tar vare på den kritiske dimensjonen i sjølve songteksten. Også i denne kategorien let illustrasjonane seg sortere innunder ulike grupper.

I den første gruppa finn ein to illustrasjonar der både fugl og menneske er til stades. Årsaka til at dei er plasserte i denne kategorien, er at det går føre seg eit tydeleg samspel mellom menneske og dyr, ulikt andre illustrasjonar som òg inneheld begge motiva. Kort sagt snakkar fuglen direkte til mennesket eller menneska, og på den måten blir fuglen straks meir menneskeleg enn til dømes den distanserte fuglen i originalen. Den første (*Sommer med Prøysen*, 2010) er enkel, og sjølv om illustrasjonen ikkje innskrenkar moglegheitene i songen, løftar han heller ikkje fram noko særleg interessant. Fuglen sit i eit tre, ei jente står under treet, og dei to kikar på kvarandre og ser ut til å vere i prat.

Sjølv om det på den måten blir etablert ein nærleik mellom to artar, ber illustrasjonen òg i seg avstanden mellom menneske og dyr. Det dyrebare reiret, som òg er avbilda, er nemleg utilgjengeleg for jenta. Det er utanfor hennar rekkevidde og synsvidde, noko som her er markert ved at det er plassert på den andre boksida og bak treet fuglen sit i. Jenta vil aldri kunne sjå over dit.



Fig. 3: *Samlingsstund* (1996). Illustratør: Annlaug Auestad. Attgjeven med løyve frå illustratøren.

Den andre i gruppa (*Samlingsstund*, 1996) er meir interessant. Fuglen sit på ein kvist og viser seg som ein sær ivrig måltrost som nærmast hoppar på kvisten for å kommunisere med to menneske som står rett under. Dei to menneska er til samanlikning rolege og har nysgjerrige blikk. At dei har lukka munn, kan tyde på at det trass i at fuglen vender seg direkte til menneska, likevel ikkje er ein samtale med menneskelege ord, men heller reell fuglesong og menneska si indre tolking av songen. Reiret er òg til stades i illustrasjonen. Det finn ein i ramma

rundt menneska og fuglen, og det er skjult i eit mørkt felt oppe bak ryggen til menneska. Ein må studere biletet for å få auge på det, og slik plasserer illustrasjonen seg i gruppa som legg opp til utforsking og undring av både illustrasjon og tekst. Det mest interessante er likevel det andre som er i ramma: Ho er lett uryddig, og inkludert i henne er teksten frå første strofe. I starten av strofa, der det er mennesket si stemme som kjem til uttrykk, er teksten ganske ryddig, men undervegs i fuglens svar forlet skrifta den menneskelege lineære logikken og blir uryddig. Orda går fram og tilbake, og dei er delvis opp ned. Sjølv om fuglen blir antropomorfisert mellom anna ved at han eller ho får menneskespråk ikkje berre i songen, men også i illustrasjonen, gjer denne måten å skrive på at ordensmåtane til mennesket blir utfordra av andre måtar å tenke på, noko som er ein klar parallell til innhaldet i visa.

I fem av døma er måltrosten antropomorfisert gjennom kroppsspråket og/eller ansiktsuttrykket i illustrasjonen, til dømes ved at fuglen er teikna smilande. Tre av desse siktar til det som skjer etter visa, da fuglen skal syngje ein song om mennesket til ungene sine. På den måten bidreg dei allereie i utgangspunktet til ei undring over kva songen vil handle om, men illustrasjonane sender ulike signal om kva det kan vere. I den første (*Vår musikk*, 1982) står måltrosten med vengene utslått framføre reiret med ungene, som det forresten berre er tre av. Bak ryggen til fuglen er det utsnitt av eit tre der det sit fem andre fuglar av annan art som dels lyttar til måltrosten, dels kommuniserer med kvarandre. Samla sett finn ein i oppslaget eit mangfaldig og kommunikativt fuglesamfunn som ein vanlegvis ikkje finn i den faktiske naturen. Illustrasjonen bidreg likevel til undring over fuglens song, nettopp fordi den oppjaga fuglekroppen er atkjennande for menneske, og viss ein brukar denne illustrasjonen for å finne svar på den siste gåta i songen, fortel kanskje måltrosten at mennesket er anten spanande eller skremmande.

Dei to andre (*Ta ordet 1*, 2000 og *Barnas vårbok*, 2013) gjev eit heilt anna inntrykk. I begge desse står det ein smilande måltrost ved reiret. I den første er smilet lystig eller lattermildt, og ein kan undre seg over om fuglen meiner mennesket er latterleg eller tåpeleg. Kanskje ler måltrosten av spørsmåla frå mennesket, som kan seiast å avsløre lite innsikt i dyrelivet. I den andre stemmer heile fuglefamilien

med i songen, og dei er kanskje meir vennlegstilte til mennesket. Iallfall er ansikta deira meir nøytralt smilande.<sup>12</sup>

Dei to siste illustrasjonane i denne gruppa skil seg frå dei nemnde fordi det fuglane uttrykker, er redsel. Den eine redde fuglen (*Opp med humøret!*, 1984) står aleine og ser duknakka på lesaren. Den andre (*Vårboka*, 1997) finn ein ved reiret med ungane, og lesaren har eit fugleperspektiv på den vesle familien. Måltrosten ser redd opp på lesaren, som blir ein trugsel mot det sårbare dyrelivet. Her blir lesaren stilt i posisjonen til den personen som ikkje følgjer oppfordringa om varsemnd og respekt for dyra. Det kan i og for seg verke merkeleg at den glade visa skal bli illustrert av redde fuglar, men det kan hende at melodien har hatt innverknad. Som Slettan peikar på, er melodien eigentleg i dur, men «den føles som moll», noko som gjer songen «bittersøt og vemodig» (Slettan 2016, 171). Det mollstemte blir skapt gjennom to mollakkordar og «de lange frasene i melodien, og det dvelende, flytende ved 3/4-takten» (Slettan 2016, 171). Illustrasjonane er heller ikkje uinteressante, sjølv om dei er overraskande. Den redde fuglen kan lesast som eit teikn på at mennesket feiltolkar fuglesongen: Fuglen er ikkje glad. På den måten løftar dei fram det som ligg under i heile songen, nemleg at menneske og dyr eigentleg ikkje forstår kvarandre.

Dei to siste døma i kategorien har til felles at dei skriv seg til den tredje strofa i songen ved at det er ein skilnad mellom ungane i reiret. I den første (*Mitt skattkammer 2*, 1956) er illustrasjonen ei ramme rundt teksten. Øvst til høgre er det eit reir der tre fugleungar kviler under eit teppe, og på det viset er menneskeverda innlemma i dyre-riket. Den fjerde ungen er nedst i høgre hjørne og skrik etter hjelp. Måltrosten finn ein i tre versjonar. Først øvst der han eller ho roper etter ungen, så litt lenger ned der han eller ho har oppdaga ungen, og til slutt i farten ned mot ungen, der fuglen har eit forskrekka uttrykk. Illustrasjonen legg opp til at det er ein skilnad mellom dei tre og den eine, slik som det er i teksten, men spørsmålet er kva som ligg i skilnaden. Kva samanheng er det mellom å vere ute av reiret og å vere god? Interessant nok viser den neste illustrasjonen (*Leseboka vår*,

---

12 Illustrasjonen i *Barnas vårbok* (1993) grensar mot ureflektert antropomorfisme ved at fuglane er teikna som søte med overdimensjonerte hovud. Dette skal eg seinare omtale som «disnification», ein praksis Garrard er kritisk til.

1999) det same. Her er det to vaksne og smilande foreldre og fire ungar. Tre ungar sit trygt i reiret, medan ein unge står på kanten av reiret og skrik. Som den føregåande legg også denne illustrasjonen opp til ei undring over samanhengen mellom å vere utanfor reiret og det å vere god. Er *god* knytt til ei form for utferdstrong, eller er den gode utstøytt frå flokken? Uansett svar er det klart at illustrasjonane set søkelys på ulike forståingsrammer og tenkemåtar. Den lette antropomorferinga som ein finn i begge døma (teppe og ansiktsuttrykk), bidreg til dette: Dei legg først opp til likskap mellom menneske og dyr, men straks denne er etablert, blir ein konfrontert med ulikskapen. Dette er ei rørsle som er lik den ein finn i songen.

## Ureflektert antropomorfisme

I utvalet mitt finn eg berre tre illustrasjonar som eg meiner representerer den ureflekterte antropomorfismen som ein innanfor økokritikken er kritisk til. Sjølv om talet er lite, er det likevel tankevekkande at alle er frå 2000-talet. Illustrasjonane har med andre ord tatt ei anna vending enn økokritikken ønsker.

Den eldste av dei (*Barna synger*, 2005) svarar på den same strofa som dei to føregåande illustrasjonane, men her blir det lagt opp til eit tydeleg svar på kva som skil snill og god, og svaret tar utgangspunkt i menneskelege forståingsrammer. Motivet er eit reir med fire ungar og ein vaksen måltrost, som står på kanten av reiret. Tre av ungane, det vil seie dei flinke, har opne auge og blir framstilte som skuleflinke: Éin stirar oppvakt på den vaksne, éin seier noko til den vaksne, og éin ventar på å snakke med handa flinkt i veret. Å vere flink får i denne samanhengen sterke konnotasjonar til å vere skuleflink. Den siste, altså den gode, bryr seg ikkje om slikt ærgjerrig strev, men er god og legg seg inn mot brystet til den vaksne måltrosten med lukka auge. I tillegg kjem at fuglane i illustrasjonen er karikerte – dei har lang hals og liknar meir på kalkunar enn måltrostar – og teikneserieaktige ved at dei har store hovud og ikkje minst auge så store at dei går utanom hovudet. Dette er i seg sjølv eit grep Garrard er kritisk til. Det går innunder trenden han kallar «disnification». Det visuelle teiknet på at vi har med

praksisen å gjere, er at dyr blir illustrerte på ein måte som vi «instinctively associate with infant humans and animals: large eyes, a big head relative to the body, short limbs and a generally rounded configuration» (Garrard 2012, 155). Ifølgje Garrard er dette den mest populære forma for ureflektert antropomorfisme, men det er òg ein nedverdiggande praksis. Slik eg forstår Garrard, inneber nemleg ikkje disnifisering berre ureflektert antropomorfisme i den forstand at skilnaden mellom dyr og menneske blir utviska, men òg at dyr blir framstilte som barnlege og umodne. Med andre ord legg illustrasjonen opp til at det er likskap mellom menneske og dyr, men at dyr likevel er hakket meir umodne enn menneske.

I det andre dømet (*Den første boka mi*, 2013) står heller ikkje det realistiske sentralt i sjølve utforminga, som er grafisk. Motivet er fire fugleungar av ubestemmeleg art som sit rundt eit bord i skogen. Bordet er dekt med asjettar og skeier, og ungane kikkar oppover; dei er klare for mat. Denne illustrasjonen innskrenkar ikkje tolkingsrommet ved å gje direkte svar på ei av gåtene i teksten, slik den føregåande gjer, men begge legg berre opp til likskap mellom ulike artar, og dermed blir det ikkje opna for undring. Det er òg mogleg å sjå kritisk på bordet og skeiene, som impliserer at fugleriket kunne gjort god nytte av menneskelege hjelpemiddel. På den måten blir fuglane underordna mennesket.

Den siste (*Den store barnesangboka*, 2017) er den nyaste illustrasjonen i utvalet. Motivet viser ein tydeleg antropomorfisert fuglefamilie. Den vaksne, som her tydeleg er ein hofugl, har skaut, og saman med tre fugleungar er ho oppstilt smilande på ei grein. Dei ser kort sagt ut som ein familie som skal ta eit foto til familiealbumet. Det ville neppe fuglen i visa gjort, ikkje berre fordi det er unaturleg for fuglar å stille seg opp på denne måten, men òg fordi måltrosten i visa er glad for at reiret med ungane er skjult i skogen. Samstundes gjev visa svar på gåta i tredje strofe. Det er rett nok berre tre ungar i dette familiebiletet, men det er truleg ein flink som manglar. Til høgre for mora sit nemleg to smilande ungar som ter seg akkurat slik ein skal når det blir tatt eit bilete, medan til venstre, under moras trygge venge, sit ein meir sjenert som ikkje smiler. På den måten blir tolkingsrommet lukka, og det er endå eit element som gjer det same. Det er nemleg verdt å legge

merke til at dette er den einaste illustrasjonen der måltrosten er kjønna, og som nemnt er dette ei tolking som teksten ikkje gjev dekning for, men som snarare er eit uttrykk for at vi tolkar visa med utgangspunkt i kva som er vanleg i menneskeverda. Der finst det framleis ei oppfatning om at det er kvinner som er den sentrale omsorgspersonen i ein familie, og slik er det som nemnt ikkje i måltrostverda. Elles kan ein her òg trekke inn omgrepet «disnification», sidan fuglane er runde i kroppen og har store hovud. Dette blir uttrykk for a «disnified ‘cutesy’ in relation to nature» (Garrard 2012, 156).<sup>13</sup>

### Kritisk zoomorfisme



Fig. 4: *Barnas skattkammer* (2012). Illustratør: Kjell E. Midthun. Attgjeven med løyve frå illustratøren.

Det siste dømet frå utvalet som eg vil trekke fram, er ein illustrasjon som ein i første omgang kan oppfatte som ei klart ureflektert antropomorfisering. Illustrasjonen (*Barnas skattkammer*, 2012<sup>14</sup>) viser ein lys-

13 Eg vil òg legge til at ein illustrasjon som kunne blitt nemnd i denne kategorien, er illustrasjonen frå *Barnas viser 3* (1978), som eg tidlegare har omtala som ein illustrasjon som ikkje inneheld antropomorfisering, og som legg vekt på det skjulte i naturen. På den andre sida i songboka er det likevel avbilda ein smilande og på den måten antropomorfisert fugl, og i tillegg er fuglen omringa av småkryp med mellom anna sinte ansikt, hatt, stakk og snakkebobler.

14 Illustrasjonen blei først trykt i Prøysen-samlinga *Viser for barn* frå 1999. Denne finn ein ikkje i Nasjonalbiblioteket.

tig fugl som står på ein kvist og syng med ein gitar mellom vengene. I utgangspunktet kan ein tenke at ein her set menneskeverda i ein overordna posisjon ved å seie at måltrosten kunne ha nytte av eit menneskeleg attributt, og det at måltrosten, som blir rekna som Nordens nattergal, får ein gitar, gjer ikkje brotet mot arten mindre. Men illustrasjonen bør heller bli sett som eit uttrykk for zoomorfisme, som vil seie at menneske blir forstått «in animals turns», og i dette dømet er det i «sophisticated, critical forms» (Garrard 2012, 154).<sup>15</sup> Den syngjande måltrosten kan nemleg tolkast som eit diktarportrett. På den eine sida kan måltrosten tolkast som eit portrett av Prøysen sjølv. Prøysen er ikkje sjeldan avbilda syngjande med ein gitar, og illustrasjonen er ikkje ulik til dømes «Alf Prøysen-monumentet» i Nittedal. Når Prøysen blir framstilt som ein måltrost, gjev det ikkje berre inntrykk av at han formidlar vakker song, men òg at han har ei særreiga evne til innleving i dyreriket. I eit større perspektiv gjer illustrasjonen at songen blir ein generell kunstnarallegori, der kunstnaren er den som har det framandgjerande blikket på vår vande livsverd, og vi som lesarar må tolke kunstnarens song. Slik opnar illustrasjonen tolkingsrommet til songen og synleggjer ein dimensjon som ikkje er tydeleg til stades i songteksten aleine.

## Avrunding

«Distinguishing the crude from the critical forms of anthropomorphism and zoomorphism, in particular, is at once difficult and important», skriv Garrard (2012, 169). Eg har påstått at dette ikkje minst er sentralt når ein barnesong med økokritisk potensial blir illustrert, for illustrasjonen set premissane for tolkingsrommet. «Lille måltrost» er nettopp ein slik song, og det er ein song som framleis synest å ha ein sentral posisjon i kulturen og i skulen. Eit økokritisk blick på illustra-

---

15 Det motsette, ei ureflektert zoomorfisering, vil innebere å snakke ned menneske ved å samanlikne dei med dyr. Garrard skriv at dette har skjedd til dømes i rasistiske samanhengar, og han trekker fram samanlikningane mellom «Jews as rats or Africans as apes» (Garrard 2012, 160). Zoomorfisme har generelt sett ei «ugly history», poengterer han (Garrard 2012, 169). Slik er det altså ikkje i dette dømet.



sjonane viser at langt dei fleste held tolkingsrommet ope, og fleire bidreg òg til å sette søkelys på interessante sider ved teksten. Det er få illustrasjonar, faktisk berre tre av 38, som innskrenkar tolkingsrommet på ein uheldig måte. Årsaka til at det likevel er verdt å legge særskilt merke til desse tre, er at dei representerer nyare illustrasjonar av songen. Materialet avslører med andre ord at utviklinga tar ei anna retning enn det økokritikken, i denne artikkelen representert ved Garrard, ønsker, og kan hende avslører det også ei nedvurdering av kva barn kan vere i stand til å forstå. Ein grunn til å tru det siste er at dei uheldige illustrasjonane tydeleg rettar seg mot barn ved å representere «disnification», det vil seie at fuglane framstår som like menneske, berre meir umodne. Ei slik framstilling harmonerer i sær s liten grad med mål-trosten i visa til Prøysen, som med rett nok mild, men likevel klar røyst gjev svar ein kan nå nye innsikter gjennom.

## Litteraturliste

- Cranner, Alf 2004. «Drømmen og livet». I Tinholt, Elin: *Prøysen. Ti stemmer om vennskap og viser*. Oslo: Damm, 122 – 139.
- Garrard, Greg 2012. *Ecocriticism*. Taylor & Francis Group.
- Hagerup, Henning 2002. «Langt mer enn fire grep – Alf Prøysen og hans bruk av litterære genre». I Imerslund, Knut: *Graset er grønt for æille. Ei bok om Alf Prøysen*. Bergen: Fagbokforlaget, 21 – 39.
- Karlsen, Ole 2015. «Prøysens lyrikk. Utkast til en oversikt». I Karlsen, Ole: «*Vakkervisa ho skulle søngi*». *Om Alf Prøysens lyrikk*. Vallset: Oplandske bokforlag, 51 – 78.
- Lunde, Stein Erik 2014. *Dra krakken bortåt glaset. Ei bok om Alf Prøysen*. Oslo: Gyldendal.
- Reed, Beatrice M.G. 2018. «Besjelingens åpnende begrensninger. Økokritiske refleksjoner over dikt om antropomorfe trær». I *Nordisk poesi. Tidsskrift for lyrikkforskning*, 3(1), 20 – 36. <https://doi.org/10.18261/issn.2464-4137-2018-01-03>
- Seiler, Thomas 2015. «Nostalgi og komikk som modernitetskritikk i Alf Prøysens viser». I Karlsen, Ole: «*Vakkervisa ho skulle søngi*». *Om Alf Prøysens lyrikk*. Vallset: Oplandske bokforlag, 79 – 102.

- Schandy, Tom 2022. «Måltrost». I *Store norske leksikon*. Lese 3. april og 22. juli 2022. <https://snl.no/m%C3%A5ltrost>
- Slettan, Svein 2014. «Down to Earth. Nature in the *Mrs Pepperpot Stories*». I Skaret, Anne og Maria Lassén-Seger: *Empowering transformations. Mrs Pepperpot Revisited*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 47 – 58.
- Slettan, Svein 2016. «'På landeveiens grøftekant i sølevann til knes'. Grenseområder i Alf Prøysens barneviser». I *Studia Universitatis Babeş-Bolyai Philologia*, 61(3), 163 – 175.
- Statistisk sentralbyrå 1957. *Folketellingen 1. desember 1950. Femte hefte. Barnetallet i norske ekteskap*. Oslo: Grøndahl & Sønns boktrykkeri. Lese 9. april 2022. [https://www.ssb.no/a/histstat/nos/nos\\_xi\\_271.pdf](https://www.ssb.no/a/histstat/nos/nos_xi_271.pdf)

# Vedlegg

## *Ikkje-antropomorfisme*

<b>Bok</b>	<b>Årstal</b>	<b>Forfatter/redaktør</b>	<b>Illustrator</b>
<i>Lillebrors viser</i>	1949	Alf Prøysen	Øystein Jørgensen
<i>Nordahl Rolfsens lesebok</i>	1952	Hans Bergersen	Alf Rolfsen
<i>Barnas store sangbok</i>	1962	Anne-Cath. Vestly	Ørnulf Ranheimsæter og/eller Johnny Nilsen
<i>Gyldendals lesebøker for den 9-årige skolen</i>	1962	Oddny Auklend og Anton Esperød	Unn Stixrud
<i>Fra Hompetitten til Bakvendtland: 39 barneviser</i>	1966/1993	[Alf Prøysen]	Tore Bernitz Pedersen
<i>Mi første visebok</i>	1977	Kari Leren og Odd Leren	Turi Gramstad Oliver
<i>Barnas viser 3</i>	1978	Jan Nielsen	Olav Hagen
<i>Leseboka 2</i>	1980	Anne-Lise Gjerdrum	Kjell Raugland
<i>Barnas beste: Gapatrusten</i>	1982	Tordis Ørjasæter	Rune J. Andersson
<i>Musikk: 3</i>	1987	Finn Benestad	Unni Enger
<i>Dyr</i>	1987	Terje Johnsen	Rita Backer Hjorthaug
<i>Småbarns sangbok</i>	1990	Kolbjørn Andersen	Kolbjørn Andersen
<i>Den store viseboka</i>	1992	Leif A. Dramstad og Elin Prøysen	Egil Torin Næsheim
<i>Jeg skriver løkkeskrift</i>	1992/2009	Inger Thorstensen Tømte	Rigmor Haugsand
<i>Barnas glade musikkbok</i>	1993	Anita Waagene	Hanne Mang
<i>Dyrenes lille verden: Tekster for små barn hentet fra Nordahl Rolfsens lesebøker</i>	1995	Christian Nordahl Rolfsen og Sverre Mørkhagen	Alf Rolfsen
<i>Lesebok: 3</i>	1996	Kristian Andersen og Kjell I. Dversnes	Tobias Andersen
<i>Pamfilius, norsk for alle: Vårboka</i>	1998	Karin Myrum Sørsdal	Fotografi
<i>Bake kake søte: Rim og regler for de minste</i>	1999	Kari Wærum	Kari og Werner Grossmann
<i>Tritonus 3: Musikk for 3. klasse</i>	2002	Per Egil Knutsen	Tor Morisse
<i>Se så søt! Med kjente og kjære sanger og historier om dyr</i>	2005	[ukjent]	Fotografi
<i>Bestemors bok: Sanger, regler, eventyr og leker</i>	2005	Astrid Skår og Grete Mølbach	Reidar Gjørven
<i>Salto 1: Elevbok</i>	2013/2019	Siw Monica Fjeld et al.	Frida Backer Owe

### Kritisk antropomorfisme

Bok	Årstal	Forfatter/redaktør	Illustrator
<i>Mitt skattkammer 2: Les for meg mor</i>	1956	Olaf Coucheron et al.	Kerstin Frykstrand
<i>Vår musikk: Musikkverk for grunnskolen</i>	1982	Anne-Kari Aas Eielsen og Helga Kvamme Mykletun	Harald Aadnevik
<i>Opp med humøret! Norsk-tyrkisk-norsk</i>	1984	Kamil Özerk	[ukjent]
<i>Samlingsstund</i>	1996	Torhild Moen	Annlaug Auestad
<i>Vårboka</i>	1997	Else Ditlefsen	Hanne Halvorsen
<i>Leseboka vår</i>	1999	An-Magritt Hauge	Harald Aadnevik og Egil Torin Næsheim
<i>Ta ordet 1</i>	2000	Vigdis Alver et al.	[ukjent]
<i>Sommer med Alf Prøysen</i>	2010	[Alf Prøysen]	Kari Grossmann
<i>Barnas vårbok</i>	2013	Viktoria Jensen og Kari Bredvold	Espen Svedman

### Ureflektert antropomorfisme

Bok	Årstal	Forfatter/redaktør	Illustrator
<i>Barna synger: Sangbok</i>	2005	Trine Harnes	Emil Torjul
<i>Den første boka mi</i>	2013	Vibeke Kjærstad Engen	Kari Stai
<i>Den store barnesangboka</i>	2017	[ukjent]	Lisa Aisato

### Kritisk zoomorfisme

Bok	Årstal	Forfatter/redaktør	Illustrator
<i>Barnas skattkammer: Sol ute, sol inne</i>	2012	Nina Haugdahl	Kjell E. Midthun

### Utanom kategoriane

Bok	Årstal	Forfatter/redaktør	Illustrator
<i>Alf Prøysens viser</i>	1994	Per Selberg	Hanne Mang
<i>Du store verden: En lesebok om dyr</i>	2016	Bente Katja Bø og Marianne Tellmann	Odd Lindbråten