

KAPITTEL 3

Dyresanger i samvær med barn: Tradisjoner i og mellom generasjoner

Ingrid Danbolt

OsloMet – storbyuniversitetet

Siri Haukenes

OsloMet – storbyuniversitetet

Abstract: Animals play a key role in many songs for and with children. This is apparent in a review of song repertoire in kindergartens, as well as a number of songbooks analyzed by the authors. The chapter discusses why animal songs are so appealing to both young and old. The songs work as a common repertoire traded from generation to generation and between children in play and binds generations together. The authors analyze textual content, linguistic characteristics and musical structures to look at the socio-cultural contributions of the songs based on the following research question: «What are the characteristics of the animal songs and how do they contribute to socialization in different communities from an early age?» The review and analysis shows how animal songs provide space for socialization, interaction, participation, emotions, community and identification. The actions of the animals and the stories of the songs invite humor and play, bodily expression, wonder and reflection; and they provide experiential life wisdom to young and old.

Keywords: children's songs, kindergarten songs, animal songs, animals, repertoire, co-singing, generations, traditions, cultural heritage

Innledning

Tre generasjoner sitter samlet rundt middagsbordet. Aksel på 1,5 år er også med og sitter i barnestolen og spiser. Han har nettopp begynt i barnehagen. Vi voksne snakker om sangrepertoaret i barnehagen. Jeg nevner at *Bjørnen sover* er en av de mest brukte sangene i dagens barnehager. Straks Aksel hører tittelen hiver han seg ned over bordplaten, gjemmer hodet, dukker så fram og sier «ouæææ». Dette gjentar seg hver gang tittelen nevnes.

Dyr har en sentral rolle i mange fortellinger og eventyr, så også i barnesanger. Dyresanger synges igjen og igjen, for og med barn, og er sterkt til stede de første barneårene. Mange av sangene kan betegnes som generasjonssammenbindende, det vil si sanger som brukes av flere generasjoner og mellom generasjoner, sanger som følger oss gjennom livsløpet. Mange av dyresangene i Norge har eksistert i en muntlig tradert form før de ble nedtegnet i sangbøker. Det er derfor ikke alltid like enkelt å vite hvor og hvem en sang stammer fra. *Lille Petter edderkopp* finnes eksempelvis i mange land uten at noen har tatt hevd på den. Andre sanger kan spores til spesifikke land, som for eksempel *Alle fugler* (tysk) og *Bæ lille lam* (svensk melodi, engelsk tekstopprikkelse). Sangene er formidlet og ivaretatt gjennom muntlig vertikal tradering fra generasjon til generasjon, og også gjennom horisontal tradering fra barn til barn i lek (Selmer-Olsen, 1993).

Dyresanger har en solid forankring i norsk sang- og sangboktradisjon. I denne artikkelen ser vi nærmere på tekstlige og musikalske særtrekk, og hvilke mulighetsrom som åpner seg i bruken av dyresanger i samvær med barn med utgangspunkt i følgende problemstilling: *Hva kjennetegner dyresangene, og hvordan bidrar de til sosialisering i ulike fellesskap fra tidlig alder?* Vår problemstilling og dermed artikkelens oppbygning er todelt. Første del tar for seg dyresangenes kjennetegn, særpreg og innhold. Vi ser på språklige kjennetegn og analyserer musikalske strukturer, samt hvilken rolle dyrene inntar og hvilken kunnskap og livsvisdom som formidles. Dernest ser vi nærmere på dyresangenes plass i barns sosialisering og samspill med sine omgivelser. Blikket rettes her mot sanges invitasjon til kroppslig deltakelse, humor og lek, nærhet og omsorg. Formålet er å bidra til økt kunnskap om dyresangenes plass i barns sosialisering i og mellom generasjonene.

Tidligere forskning

I perioden 2011–2017 var en av artikkelforfatterne med i et større forskningsarbeid knyttet til sangrepertoaret i barnehager (Hagen & Haukenes, 2017). Forskningsmaterialet baserer seg på et stort kartleggingsarbeid der nærmere 1 000 deltidsstudenter på barnehagelærerutdanningen ved OsloMet gjennom en syvårsperiode noterte ned alle sangene de voksne sang for og med barna på sin avdeling. Datamaterialet viser over 750 ulike sangtitler, der et knippe på 20 sanger fungerer som en sangkanon som resirkuleres i nesten alle barnehagene, samt 50 sanger som synges i et flertall av barnehagene.

Vår motivasjon for å forske på sanger om dyr kom som resultat av forskningen til Hagen og Haukenes (2017). Vi har analysert sangtekstene fra dette forskningsarbeidet og finner det interessant at 20 av de 41 mest populære sangene handler om dyr. Vi velger å kalle disse for «Dyresangenes Topp 20». Øverst på listen ruver et nyttig husdyr: lammet, så et krypdyr: edderkopp. Dernest kommer rovdyrene: bjørnen og reven.

Dyresangenes Topp 20				
1. Bæ lille lam	2. Lille Petter edderkopp	3. Bjørnen sover	4. Mikkel rev	5. Med krøllet hale
6. Lille kattepus	7. Kua mi jeg takker deg	8. På låven sitter nissen	9. Alle killebukkene	10. Bukken Bruse-sangen
11. Alle fugler	12. Ro til fiske-skjær	13. En elefant	14. Dyrene i Afrika	15. Musevisa
16. Tre små fisk (Har du hørt historien)	17. Liten kylling i egget lå	18. Små rumpetroll	19. Jeg gikk en tur på stien	20. Det var reven og rotta og grisen

At dyresanger står så sterkt, vekker en interesse for å finne forklaringer på sangenes popularitet både i og utenfor barnehagene. Etter tre års forskning og analyser har vårt dyresangmateriale blitt så omfangsrikt at det munner ut i to artikler. I den første, «Dyresanger – hva forteller de oss? Et kulturhistorisk blikk på norsk sanghistorie» (Haukenes & Danbolt, 2022), er fokuset lagt på en historisk gjennomgang av dyresanger for både voksne og barn. Artikkelen drøfter hvordan dyr blir menneskeliggjort. Vi ser på dyresanger som formidlere av erfaringsbasert kunnskap, samt

sangenes utvikling og betydning sett fra et kulturhistorisk perspektiv. I denne inneværende artikkelen ønsker vi å drøfte hva det er ved dyresangene som bidrar til samsang mellom generasjoner. Dette fellesrepertoaret rommer muligheter for sosialisering, omsorg, kommunikasjon, fellesskap, kroppslig og lydlig deltakelse, humor, bevegelser og lek, kunnskap og livsvisdom. I vedlegg 2 har vi laget en skjematisk oversikt over «Dyresangenes Topp 20» som viser noen særtrekk ved hver enkelt sang og hvilke mulighetsrom de tilbyr.

Pioneren innen forskning på de yngste barna og sang, er Jon-Roar Bjørkvold, med sin innsamling og analyse av sanger og spontansang fra ulike barnehager i Oslo (Bjørkvold, 1985). Langt nyere er Valde Onsruds artikkel «Sang som meningsskaping og danning i barnehagen» (2019). Her analyserer hun datamateriale hentet fra studenter og praksisbarnehager på Vestlandet, NRK-produksjonen *Sangfoni* og sangkortene *SingSang*. I artikkelen drøfter hun dette sangmaterialets muligheter og grenser. I 2014 utkom antologien *Med sang! Perspektiver på norske skolesangbøker etter 1814* (Bjørnstad et al., 2014). Artikkelsamlingen setter fokus på ulike temaer som patriotisme, salmer, populærkultur og kjønn. Lund har også fokus på skole og har analysert sangrepertoaret i 12 skolesangbøker fra 1850–2008 (Lund, 2010). Ut over disse eksemplene er det vanskelig å finne forskning på sangrepertoar – ikke minst for de yngste barna.

Dyresanger – tradisjoner i generasjoner

Sangutvalget i denne artikkelen baserer seg på innsamlingsarbeidet til Hagen og Haukenes (2017) og på dyresanger som har vært gjengangere i norske sangbøker de siste 140 årene, i innspillinger og i ulike TV-sendinger og strømmetjenester. Vår analyse av 35 sangbøker (Haukenes & Danbolt, 2022) har gitt svar på hvor stor andel av sangene der som handler om dyr, samt dyrenes rolle og funksjon i sangtekstene. Elling Holsts *Norsk Billedbog for Børn* (1881) og Bernt Støylens *Norske Barnerim og Leikar* (1899) er blant de første sentrale utgivelsene med sanger, rim og regler for barn. Tekstene er nesten utelukkende om dyr – om husdyr og nyttedyr: hest, ku, gris, geitebukk, katt, hane og kylling. Det er frie dyr i naturen

som ekorn, fisk, fugler, bjørn, ulv og mus. Her er sanger som *Ro til fiske-skjær*, *Per Spelmann* og *Blåmann*.

Andelen dyresanger synker drastisk fra å være nesten enerådende i sangbøker på 1800-tallet, til 10–30 prosent utover på 1900-tallet og i publikasjoner fram til våre dager (Haukenes & Danbolt, 2022). I tillegg til «Dyresangenes Topp 20» velger vi å trekke fram noen av gjengangere fra sangbøkene og som foreldre og besteforeldre har sunget for barn, og som kan sies å binde generasjonene sammen. Noen eksempler kan være: *Å jeg vet en sæter*, *Fola blakken*, *Kom skal vi klippe sauene* og *Torskevisen* (se vedlegg 1). Selv om dyresangene ikke dominerer utvalget i sangbøkene det siste hundreåret, har de altså likevel fått en meget stor plass i samvær med barn.

Barnesanger og barnehagesanger

«Dyresangenes Topp 20» sammenfaller i noen grad med gjengangerne nevnt over og i vedlegg 1. Det kan her være interessant å se disse sangene opp mot to begreper eller sangkategorier: barnesanger og barnehagesanger. Halle (2005) velger å bruke disse betegnelse for to ulike sangkategorier representert i barnehagene. Barnehagesangene knyttes gjerne til det pedagogiske arbeidet og inngår ofte i dagsrytmen, i ritualer, overgangssituasjoner og til språkstimulering. De kan omhandle temaer og begreper som årstider, kropp og vennskap. Sangene synges *med* barna, og mange av dem er enkle og korte tekstlig og musikalsk. Eksempler kan være *Kua mi jeg takker deg*, *Alle barna klapper* og *Alle killebukkene* (navnesang).

Kategorien *barnesanger* omfatter sanger som i større grad brukes i familier og i andre sammenhenger utenfor barnehagen. De synges både *for* og *med* barna, og forteller heller en historie enn å fylle en pedagogisk hensikt. Mange av disse sangene er fra tiden før 1960 og har vært i omløp i generasjoner. Eksempler kan være *Bæ lille lam*, *Alle fugler* og *Jeg gikk en tur på stien*. Både barnehagesanger og barnesanger lever i beste velgående i barnehager og brukes fritt om hverandre, noe også vår liste over «Dyresangenes Topp 20» viser. *Barnehagesangene*, derimot, eies og brukes først og fremst innad i barnehagene. De er et fellesrepertoar for

feltet, som «sitter i veggene», men som ikke nødvendigvis brukes eller er kjent for foreldre- og besteforeldregenerasjonen. Disse sangene inngår altså ikke på samme måte i et livsløpsrepertoar og binder generasjonene i mindre grad sammen. Det er likevel et interessant funn at «Dyresangenes Topp 20» består av cirka to tredeler sanger tilhørende i kategorien *barnesanger* (se vedlegg 2). Det betyr at mange sanger lever både i hjem og barnehage.

Tilnærming og metode

Våre refleksjoner og funn er basert på tidligere forskning, analyse av tekster og musikk og vår egen erfaringsbaserte kunnskap. Vi har i en årrekke forsket på sangkultur generelt og i barnehagen spesielt. I tillegg har vi erfaring som sangbokredaktører, og er aktive utøvere og undervisere innen sang og musikkarbeid med barn. Vi har således egne praksiser vi bærer med oss. Artikkelen tematikk forholder seg altså til tidligere forskning og faglitteratur, men dette alene vil være for snevert til å kunne forstå dyresangenes funksjon og betydning fullt og helt. Vi kan ikke unngå å lære av det vi selv opplever og erfarer gjennom livet (Vist, 2011). Som utøvere, forskere og lærere er vi det Irwin et al. (2006) definerer som *a/r/t-ografer*. De beskriver *a/r/tografi* som en kontinuerlig prosess som balanserer i overgangen mellom kunstner/utøver (a), forsker (r) og lærer (t). Vist (2016) forklarer at kunstbasert forskning strekker seg ut over begrensningene for diskursiv kommunikasjon, slik at vi kan se betydninger og sammenhenger som ellers vil være usynlige. Selv opplever vi at vår egen kroppslige, kulturelle og pedagogiske erfaring gir dypere innsikt i teorier og tilfører verdifulle perspektiver til vår forskning. Summen av vårt kunstneriske virke blir som en bro mellom kroppslig sanselig erfaring og faglig refleksjon (Eisner, 2002).

Kunstbasert forskning søker etter mening snarere enn fakta, og er mer interessert i spørsmål, potensial og muligheter enn klare svar (Vist, 2016). Dette kan utfordre den tradisjonelle måten å diskutere på i en vitenskapelig artikkel, men er i vårt tilfelle den mest naturlige tilnærmingen til artikkelens tematikk. Det føles lettere å forstå noe vi selv er en del av i form av erfaringsbasert kunnskap. Så må vi samtidig være

klar over at virkeligheten endres idet vi som forskere interagerer med den (Rasmussen, 2012). Det betyr at artikkelen ikke søker noen form for sannhet, den må heller ses på som en refleksjon rundt betydningen av hverdageestetikk i et samsangperspektiv.

Dyresangenes kjennetegn, særpreg og innhold

Teksten er i hovedsak det som danner grunnlag for sangens oppbygning og musikalske struktur. Kulset (2019) går rett til kjernen av hvorfor vi synger for og med barn ved å vise til bred forskning på at sang, i mye større grad enn tale, er det som fanger den nyfødtes oppmerksomhet. I vår tilnærming til dyresangene kan vi se at språkets fonetikk (uttale), syntaks (setningsoppbygging) og semantikk (innhold) er nært forbundet med musikalske strukturer som tonalitet, melodi, rytme, klang, frase-lengde og form. Mange av dyresangene har i tillegg et samspill mellom innhold og melodi som inviterer til kroppslig deltakelse gjennom bevegelser, lydherming, lek og samspill. Musikalsk oppbygning bærer ofte preg av korte repeterende fraser, med gjentakende ord og setninger og repetisjoner med rom for memorering og deltakelse for selv de aller yngste barna. Alle disse musikalske, tekstlige og språklige særtrekkene spiller på lag og gjør at vi lettere husker sangene.

Dyresangenes melodier

Ser vi på melodioppbygningen i de fem mest populære dyresangene, er gjentakelsesprinsippet tydelig:

<i>Bæ lille lam</i>	AABB' – form
<i>Lille Petter edderkopp</i>	AA'BA – form
<i>Bjørnen sover</i>	ABA – form
<i>Mikkel rev</i>	AA' – form
<i>Med krøllet hale</i>	Gjennomkomponert form uten gjentakelser

De fleste barn liker gjentakelser. Det skaper trygghet og stabilitet, en følelse av kontroll, at bitene henger sammen og er til å begripe (Sandvik,

2001, s. 32). Disse sangene har mye til felles når det gjelder musikalsk struktur: De går i dur og starter med stigende intervall, som kan oppleves som oppstemt og energisk. Kun én melodi i hele «Topp 20»-lista starter med fallende intervall: *Små rumpetroll*. Sangen starter med urtersen (liten ters / «erteformelen»). Barn over hele verden bruker formelen til å erte, påkalle hverandre eller bare nynne på. Den er helt sentral i barns spontansang (Bjørkvold, 1985) og er neppe et tilfeldig intervallvalg som start på *Små rumpetroll*, som er morsomme å se.

Melodiene er ofte diatoniske/skalabaserte. Tre særpreg kjennetegner det melodiske:

1. Treklangsmelodikk: melodien er bygget rundt 1., 3. og 5. skalatone, som i *Alle fugler*, *Bæ lille lam* og *Mikkel rev*.
2. Tonegjentakelse: samme tone gjentas, som i *Bjørnen sover*, *Alle kilbukkene* og *En elefant*. Hele ni av «Dyresangenes Topp 20» starter med tonegjentakelse.
3. Trinnavis bevegelse: tonene synges i rekkefølge opp eller ned uten store sprang, som i *Lille Petter Edderkopp* og *Ro til fiskeskjær*.

Disse tre måtene å bygge opp melodilinjene på er enkle og gjenkjennelige musikalske trekk som gjør sangene lette å synge. Med en rekke frasegjentakelser og korte stavelser/toner får hjernen tid til å memorere. Sangene blir enkle å huske, og for de fleste ganske ufarlig å synge med på fordi sangene har et begrenset toneomfang uten vanskelige sprang i starten av sangen. Sprangene kommer gjerne etter hvert, så på mange måter kan man si at hjernen «lures» med av den enkle starten. De aller fleste av sangene går i 2/4 eller 4/4 og kan akkompagneres med to–tre akkorder. Melodiene er i mange tilfeller langt eldre enn teksten. Melodien til *Bjørnen sover* er eksempelvis en forenkling av Carl M. Bellmans drikkevise *Gubben Noach* fra 1766. *Bukkene Bruse-sangen* har en ungarsk folkemelodi som tonefølge. *Med krøllet hale* er en gammel tysk melodi og skiller seg ut med sin 6/8-takt. Kun seks av melodiene fra «Dyresangenes Topp 20» har norsk opphav, resten er melodier importert fra andre land i Europa (se vedlegg 2). Kun en av sangene går i moll, folketonen *Det var reven og rotta og grisen*.

Tekstlig innhold som kunnskapsdeling og livsvisdom

Kunnskap om og skildring av dyreliv og nytten vi har av dyra er sterkt til stede i mange dyresanger. Vi lærer om fuglenes enorme distanseflyging, torskens liv og farer og dyr knyttet til gårdsdrift og hverdagsliv. Vi blir kjent med frie dyr i naturen (fugler, fisk, mus, rotter, edderkopper), rovdyr (bjørn, rev, ulv, hai), husdyr (sau, ku, hest, gris), kjæledyr (katt, hund, undulat) og også et og annet eksotisk dyr (kanarifugl, papegøye, krokodille, kamel). Mange av sangene inneholder små fortellinger som hjelper oss å forstå mer av dyrenes verden. Vi lærer om naturens årstider og kretsløp og synger om alle trekkfuglene som kommer tilbake om våren. Første vers av *Alle fugler* inneholder ikke mindre enn fem fuglearter. Vi lærer om husdyr som slippes på beite og livet på seteren i *Å jeg vet en seter*. Hvor kommer nå den varme ulla fra og den deilige melken før den havner i kartongen? Og hva kan ulla brukes til? Svaret får vi i *Kua mi jeg takker deg*, *Bæ lille lam* og *Kom skal vi klippe sauene* (se vedlegg 2).

Dyresangene kan formidle erfaringer og livsvisdom om man tar seg tid til å lese mellom linjene: Er egentlig bjørnen så ufarlig (*Bjørnen sover*)? Hvorfor jages dyrene bort fra isen (*Det var reven og rotta og grisen*)? Og klarer musene å holde seg unna fella fram til neste jul (*Musevisa*)? (Se vedlegg 2.)¹

Dyrenes rolle og kjønnspektiv

Dyr har en sentral plass i ulike kulturers folkeeventyr, myter og legender. Antropomorfe dyr og besjeling er vanlige fortellerteknikker, hvor dyr, natur og naturfenomener gis menneskelige trekk og egenskaper som følelser, tanker og handlemønstre (Burke & Copenhaver, 2004; Druglitrø, 2018). Rundt halvparten av «Dyresangenes Topp 20» handler om antropomorfe dyr (se vedlegg 2). De snakker, tenker og oppfører seg som mennesker og er rare, søte og ikke minst morsomme. Tekstene er dels surrealistiske – bare det å forestille seg en brevskrivende rev med flosshatt, kan få noen hver til å trekke på smilebåndet.

1 For videre lesning, se Haukenes, S. & Danbolt, I. (2022). Dyresanger – hva forteller de oss? Et kulturhistorisk blikk på norsk sanghistorie.

Våre undersøkelser av sangrepertoar viser at fra rundt 1950 gis dyrene en sterkere subjektstatus, de blir våre likemenn som selvstendige, tenkende og sosiale vesener (Haukenes & Danbolt, 2022). Hovedrollen er gjerne dyreungen, les barnet, i relasjon til familiens ulike generasjoner og nærmiljø. Torbjørn Egner og Alf Prøysens mange tekster er tydelige eksempler, fortalt med fantasi, humor og nærhet, som *Dyrene i Afrika*, *Bamsens fødselsdag*, *Nøtteliten* og *Helene harefrøken*. Dyrene rykker på denne måten klart nærmere oss mennesker, med de muligheter for identifikasjon og innlevelse det kan gi.

Valde Onsrud (2014) har sett på kjønnspektivet i norske skolesangbøker, og Lund (2010) har analysert sangrepertoaret i 12 skolesangbøker fra 1850–2008. Mannsdominansen er tydelig både når det gjelder sangenes opphav og hvem de handler om. I vår analyse av dyresanger derimot, er forholdet annerledes. Selv om dyrene personifiseres og besjeles, er de påfallende kjønnsnøytrale (se vedlegg 2). Dyrene omtales gjerne med du: «gå du inn i stallen din», «har du noe ull», «kom hit med ditt brev». Noen dyr gis personnavn: Mikkell rev, Petter edderkopp, Helene harefrøken eller omtales med han eller hun: «han er aldri ferdig når han skal av sted». Men som oftest kan det virke som kjønns spesifisering i dyresangene anses som uvesentlig eller kanskje også er bevisst utelatt, nettopp for å kunne utvide nedslagsfeltet, styre unna kjønnsstereotyper og utfordre vante forestillinger. Vi kan gå friere inn i fortellingen og se ut over det individuelle ved at sangene gir kjønnsnøytrale erfaringer og livsvisdom. Det blir også lettere å holde alt på avstand – det gir romslighet for nærhet og/eller distanse (Haukenes & Danbolt, 2022). Det skumle kan bli mindre skummelt, det vanskelige mindre vanskelig.

Dyresangene ser ut til å ta førersetet også i den virtuelle barnemusikkarusellen. I skrivende stund har den sørkoreanske musikkvideoen med *Baby-Shark* (opprinnelig en leirbålsang) flere milliarder visninger på YouTube. Flere hai-generasjoner er representert i sangen, fra Baby til Daddy og Grandma Shark. I 2021 går fortsatt fortellingene om *Peppa gris* og hennes storfamilie sin seiersgang over landegrensene med TV-serie, bøker, figurer, kosedyr, puslespill, sengetøy, leker og klær. Vårt eget kjønnsnøytrale fabeldyr *Fantorangen* (NRK) ser også ut til å slå rot.

Dyr er altså yndet brukt i sanger, bildebøker, litteratur og den medierte barnekulturen. Andre sentrale temaer er natur, årstider og ikke minst kjøretøy. Både dyr og kjøretøy synes å appellere sterkt til barn. Årsaker kan være at de alle lager særpregede lyder som kan hermes, de beveger seg, er konkrete og kan personifiseres. Kjøretøyene (båt, tog, bil, fly, buss, kjerre, lastebil, brannbil, sykebil, politibil, traktor) har imidlertid oftere en funksjon som enslig hjelper eller redningsfartøy uten familie. De er handlekraftige kjøretøy på oppdrag, og de vi kjenner til er hankjønn. Eksempler her kan være historier om *Thomas toget og vennene hans*, *Elias redningsbåt*, *Postmann Pat* (med sin bil), *Pelle Politibil* og *Den lille traktoren Gråtass*.

Vi har hittil i artikkelen sett at historiefortelling, kunnskapsformidling, livsvisdom, besjeling og kjønnsperspektiv er noen av nøklene til sangenes hyppige anvendelse. Ikke minst gjelder dette i kombinasjon med kjente melodiske strukturer, durtonalitet, startintervall og korte repeterende fraser. Vi vil videre sette fokus på dyresangenes mange muligheter for sosialisering gjennom deltakelse med stemme og kropp, humor og lek, kommunikasjon, nærhet, fellesskap og omsorg.

Dyresanger og sosialisering

Mange av dyresangene har vært i bruk så lenge i Norge at de kan karakteriseres som et fellesrepertoar for de fleste med oppvekst i landet: en felles kultureferanse som er med på å definere hvem vi er som land og folk. Ruud (2013) poengterer nettopp musikkens kraft til å bygge identitet og nære relasjoner mellom mennesker. Gjennom sangene utvikles relasjonskompetanse: «en anerkjennende grunnholdning som skaper læring om seg selv og andre» (Bae, 1996, s. 208). Slik blir vi sosialisert inn i verden gjennom nærhet, trygghet, omsorg, samspill og kommunikasjon med andre mennesker. Vi har sett på hvordan dyresanger kan bidra til at vi sosialiseres inn i ulike fellesskap fra tidlig alder.

Språklig og lydlig deltakelse

At *Bæ lille lam* står som nummer én på «Dyresangenes Topp 20» kan skyldes at leppelyder (labialer) er noe av det første spedbarnet kan uttale

(Sundgot, 2010). Veien fra «mamma» og «pappa» til «bæ» er kort. Mange av dyrelydene kan etterlignes med leppelyder og andre lyder som konstrueres langt fremme i munnen. Det gjør det lettere for de aller yngste å delta, herme og leke seg med ordene og språklydene: pip, mø, mjau, bæ, vov, ko. Mange av de populære dyresangene legger nettopp til rette for deltakelse hos barnet gjennom korte ord og uttrykk som er lette å etterligne (se vedlegg 2). Påfallende mange sanger starter med repeterende ord. Eksempler kan være *Ride ranke*, *Fola fola Blakken*, *Ro til fiskeskjær*, *Bæ lille lam*, *Blåmann bukken din*, *Ri på islandshest*. Det kan være et bevisst valg for å hjelpe oss å etablere tempo, takt og rytme helt fra starten av sangen. Dette, kombinert med enkel og repeterende oppbygning, kan være underliggende årsaker til at vi tyr til nettopp disse sangene med de yngste barna. Vi både hører og ser den umiddelbare responsen hos barnet. Bortsett fra *Mikkel rev* har de første sangene på «Dyresangenes Topp 20» kun ett vers, men de fleste sangene gjentas gjerne når barn og voksne er i lek. Nettopp det at et vers repeteres, gir trygghet. Selv om barnet kanskje ikke skjønner det tekstlige innholdet, gjenkjenner det lydene i teksten. Det er enklere å herme lyder i ett vers som gjentas, enn å delta verbalt i sanger med mange nye vers.

Kroppslig utfoldelse, lek og humor

Den musikalske oppbygningen kan som tidligere nevnt bidra til at sangene synges og er populære. *Med krøllet hale* har for eksempel en rytmisk, svingende melodi; den samme melodien som brukes i drikkevisa *Ut etter øl* fra 1700-tallet. Men innholdet og bilder som skapes i *Med krøllet hale* er nok like viktige som melodien: en grisete gris som ruller seg i søla. Teksten åpner for bevegelser som visualiserer grisetryne, armer som ruller og bein som tramper. Her får barns kroppslighet og sans for humor rikelig anledning til å utfolde seg. Et annet eksempel er sangleken *Bjørnen sover*. Kroppen til lille Aksel i åpningsfortellingen sitrer med hele seg bare ordene «bjørnen sover» nevnes ved matbordet. For hva er vel morsommere og mer fryktinngytende enn forventningen om at bjørnen skal våkne og fange dem alle sammen? Det skjer gang på gang, i skrekkblandet fryd.

I to av sangene på «Dyresangenes Topp 20» er fortellingen lagt til julen. Prøysens *Musevisa* har åtte vers med et gjentakende refreng, mens Margrethe Munthes *På låven sitter nissen* har tre lange vers. Begge tekstforfatterne har valgt gamle reinlendermelodier som inviterer til kroppslig bevegelse og lek, med eller uten grøtskje og juletre. Sangtekster med mange vers tar gjerne dyrenes perspektiv og forteller billedlig og humoristisk, men samtidig respektfullt om dyrenes liv og adferd. I begge julesangene inviteres vi til å ta parti med rotter og mus, selv om dette er dyr vi aller minst ønsker i hus i julestria. I tidligere tider var det vanskelig å holde husene fri for utøy, ikke minst fordi det på gårdene ble satt ut grøt til fjøsnissen og mat til de døde. Dette ble et festmåltid for de små gnagerne. En måte å takle utfordringene på var kanskje å ta det onde med det gode, det vil si å ufarliggjøre via sang, bevegelser og lek.

Nesten alle dyresangene på listen inviterer til kroppslig utfoldelse, der barnet kan oppleve positivt nærvær med andre gjennom stemme, fysisk kontakt og samspill. Dette gjelder ikke minst i samvær mellom generasjoner når voksne og barn er sammen gjennom sang. For like viktig som stemmen, er kroppens deltakelse i sangen (se vedlegg 2). Mange forskere, blant annet Trevarthen (1980), Vist (2005), Young (2003) og Fredriksen (2013), påpeker koblingen mellom kropp og musikk, og stimulering av sanser og motorikk. Young (2003) poengterer viktigheten av tidlig interaksjon mellom barn og omsorgsperson gjennom stemme, ansiktsuttrykk, kroppslig nærvær og bevegelser. Her er mange av våre dyresanger gode kommunikasjonsverktøy. Vi rir som hester med barn på fanget, vi svinser og svanser som rotter rundt juletreet, og lenge før barnet har forståelse av hva en gjøker, lar de seg begeistre over en enkel og gjentakende melodi og et inkluderende «lavterskelrefreng» med teksten «ko» i sangen *Jeg gikk en tur på stien*:

Lille Eivind på snaue to år er aktivt med når vi vandrer rundt på gulvet og synger *Jeg gikk en tur på stien*. Plutselig løper han og henter et par sko når vi kommer til «ko». Deretter skal sangen synges igjen og igjen, nå med storesøsters pensko på beina. Da går det opp for meg at 2-åringen tenker gjøkelyden er s-ko, og det trenger man jo når man går tur på stien.

Fortellingen om Eivind viser at det viktigste ikke nødvendigvis er hva vi synger om, men *at* vi synger. Young (2003) framhever betydningen

av hvordan sangen formidles, og her inviterer nettopp dyresangene til levende, kroppslig og ofte leken formidling mellom generasjoner. Fingergymnastikk og latter hører med til edderkoppene Petter, enten det er lille, mellomstore eller store Petter det synges om. Vi ror til fiskeskjær i lange tak, og *Bæ lille lam* både ramler i en dam og går på restaurant og omdiktes til det ugjenkjennelige av stadig nye generasjoner barn. Det er humor og lek, hvor barns kroppslige uttrykk, spontanitet og nysgjerrighet får utfolde seg.

Mange dyresanger appellerer altså til barns humor. Barn videreutvikler gjerne tekstene ut fra egne behov der og da, og melodisnutter og tekstinspirasjoner inngår som tidligere nevnt i deres spontansang. Her kan det gis rom for tøys og tull, ting settes på hodet og tabuer og grenser utfordres (se vedlegg 2). Ser vi på sangene i originalutgave, så er det det surrealistiske, overdrivelser og merkelige sammensetninger som preger tekstene. Eksemplene er mange og grenseløse: elg som holder bursdags-tale, bilkjørende og trompetspillende krokodille, elefant balanserende på edderkoppspinn, gris som står og hyl, en grevling i taket, kakerlakk i fotsid frakk, undulat som sultefores av eierne og musebestemor i potet-gyngestol.² Ja i enkelte sanger kan absolutt alt settes på hodet – som i folkevisa *Den bakvendte visa*. Her er alt bakvendt, annerledes og surrealistisk med laksen opp i furutopp og «ikorn» ned på havsens botn.

Sammenstillingene kan være underfundige og fantasieggende. Maktbalanser utfordres, grenser sprenges. Overdrivelser og underdrivelser gis muligheter: et bittelite troll, en kjempestor edderkopp. Når dyrene blir personifisert, gjør menneskelige handlinger og kommuniserer, kan også barnet selv lettere innta ulike roller. Surrealismens fremste kjennetegn er at kunsten består av deler som slett ikke passer sammen – akkurat som kollasjen, sier Paldam (2011). Surrealistene tar et oppgjør med hverdagens trivialitet. Kunstnere som Salvador Dalí og René Magritte mente at surrealisme kunne bringe mennesker i forbindelse med det ubevisste og har potensial til å endre våre vante forestillinger om verden. De håpet at kunsten kunne gi voksne det synet på verden som barn har (Paldam, 2011).

2 Her henvises til sangene *Bamsens fødselsdag*, *Nyss så møtte jeg en krokodill*, *En elefant kom marsjerende*, *Mikkel rev*, *Kveldssong for deg og meg*, *Grevling i taket*, *Herr Kakerlakk*, *Jeg er en liten undulat* og *Musevisa*.

En skje er ikke bare en skje; den kan være en meitemark, en pinnemann, en mobil. Sven Svebak er en av Norges fremste forskere på humor. Sansen for humor utvikles i samspill. Noe er genetisk betinget, men viktigst er sosialiseringen (Svebak, 2000). Humoren vil derfor formes av kulturen barnet vokser opp i, både med tanke på familie, søsken, i barnehage og storsamfunn. Humor blir dermed en slags sosial og kulturell aktivitet og kapital som vi lærer og deler allerede fra tidlig alder. Når tøys og tull får utvikle seg blant barn, «påvirker det sosiale ferdigheter og kompetanse som åpner for det uforutsette, absurde og morsomme» (Kibsgaard, 2019, s. 21). Og med surrealistiske tekster, humor og overdrivelser blir også de dyrene vi kanskje opplever som ekle, skadelige eller skremmende, ikke bare akseptert og ufarliggjort, de blir barnas nærmeste likemenn og medsamsvorne.

Kommunikasjon, følelser og nærhet

Å kjenne på følelser og nærvær er av stor betydning for barns utvikling og sosialisering. Her er sang og musikk helt unikt, da det kan framkalle et rikt og variert spekter av følelser (Brean & Skeie, 2019). Når vi synger frigjøres mengder av «kosehormonet» oksytocin i hjernen, som kan gi oss en følelse av velvære og glede, særlig når vi synger sammen med andre (Balsnes, 2014). Vi snakker ofte på en syngende måte til de aller yngste. Når barnet helt fra spedbarnsfasen deltar i sang, handler det også om å bli en del av verden, å bli sosialisert. Mead (1967) påpeker at barnet ikke blir sosialt gjennom læring, men at det må være sosialt for å kunne lære. Barnet er både kompetent og aktivt i samspill med andre allerede fra fødselen av (Wrangsjö & Trondalen, 2012), og de voksne responderer på barnets initiativ gjennom variert stemmebruk, mimikk og kroppslig nærhet.

Vuggesanger, regler, nynning og vugging serveres barnet like naturlig som mat og stell. Denne intersubjektive inntoningen og menneskets evne til å musisere og syngesammen er avgjørende for å bygge sosiale nettverk og tilhørighet. Viktigere enn tekstens innhold er som nevnt hvordan sangen formidles. Dette ser vi tydelig i samvær med de yngste barna. Målet med å synges *Lille Petter edderkopp* er ikke å lære om edderkopp. Her er fellesskapet gjennom musikken og bevegelsene selve målet, altså den musikalske erfaringens egenverdi (Varkøy, 2017) gjennom samvær og

lek, hvor barnet frydes av morsomme fingerbevegelser og hender opp på hodet og ned i fanget. Det samme finner vi i *Ride ranke*, i *Ro til fiskeskjær* og en rekke andre sanger. Kroppen fanger opp stemninger i lek og musikkalsk nærvær med trygge og lekne voksne, og barnet får viktige sosiale og emosjonelle erfaringer det tar med seg videre i livet. Vist (2012) poengterer den åpenbare koblingen mellom musikk og følelser. Hun forklarer musikk som følelseskunnskap, og peker på at vi i samspill med de aller yngste benytter alt vi har av kommunikative evner gjennom stemme, mimikk, puls, rytme og bevegelser (Vist, 2012).

Voksnes glede over interaksjon med barn er et viktig moment å løfte fram i en generasjonssammenbindende sammenheng. Mange av oss har kanskje blitt overrasket over en litt formell «onkel» som kaster jakka og gynger i knærne til *Sko hesten* når han får et barn på fanget. Vi tyr til sanger med bevegelse fordi det innbyr til kroppslig og verbal kommunikasjon, nærhet og improvisasjon. Det binder oss sammen og bygger relasjoner. Stensæth (2008) kaller dette for «kjær-leik», en unik samhandling før barnet har utviklet forståelse for talespråk. Sanger som *Ride ranke* og *Lille Petter edderkopp* krever et oppmerksomt blikk og to aktive armer i et håndfast grep rundt barnehånden, eller klatrende fingre flettet i hverandre. Sangene er enkle og gjentakende, men krever likevel hele deg med kropp og sinn. Her er ikke plass til verken laptop eller mobiltelefon – det er rett og slett umulig å multitaske når barnet spreller med hele seg og ber om en runde til med *Bjørnen sover* eller *Ro til fiskeskjær*. Og dyrene beveger seg på mange måter; det appellerer til varierte og morsomme innfallsvinkler til bevegelser og lek. Gjennom denne leken oppstår også et sangspråklig kodefelleskap (Bjørkvold, 2014).

Wrangsjö og Trondalen (2012) beskriver hvor viktig musikk er for utvikling av selvet og hvordan vi vokser som individ. Barna forstår den emosjonelle kommunikasjonen lenge før de skjønner ordene; og de foretrekker den musiske kommunikasjonen (Brean & Skeie, 2019; Kulset, 2019). Small (1998) omgjør musikk til verbet *musicking*, musikk er noe vi *gjør* – å *musikke* (Vestad, 2015). I samvær med barn oppleves dette synet på musikk nærmest eksistensielt og forløsende. Det er kommunikasjon og relasjoner i øyeblikket som betyr noe – musikken binder oss sammen gjennom handling.

Omsorg for og identifikasjon med de minste

Som vi har sett av vårt materiale, er det mange sanger med dyr i hovedrollen og om dyr med menneskelig atferd. Det er også en rekke skildringer av dyr i samspill med mennesker og natur og et hverdagsliv med respekt og omsorg for dyra (*Blåmann, Fola Blakken*). Da noen av de første sangbøkene utkom i Norge rundt 1880, levde mennesker og dyr tett innpå hverandre og dyrene var livsnødvendige for kosthold og som nytte dyr. Husdyrene ga kjøtt, melk, ull, skinn og arbeidskraft. Men det var hardt arbeid å skaffe dyra fôr – og stell, gjeting og beskyttelse av dyra krevdes hele året igjennom. Erfaringsbasert kunnskap om dyrehold fører til en naturlig nærhet og fortrolig omgang med dyrene (Thorsen, 2003). Mange av tekstene viser kjærlighet til både dyr, barn og barndom, og ikke minst til fellesskapet mellom mennesker og dyr.

Barn har i alle tider utforsket verden på sitt vis. De er tett på bakkeplan og lar seg begeistre og forundre over alt som kan krype og gå. En gjennomgang av sangtekster viser at påfallende mange poengterer at dyra er små. *Lille* kattepus, *So ro lillemann* (mus), *Små* rumpetroll, *Lille* Petter Edderkopp, *Lille* postbud (due), *Lille* lam, *Lille* bukken bruse, *Liten* kylling, *Lille* måltrost, *Liten* lofottorsk, *Alle* fugler *små* de er, *Tre små* fisk og en rekke andre sanger forteller om dyr som er langt mindre enn barna selv. Tekstene kan være formet slik at barn kjenner seg igjen i andre små, levende vesener og kan sette seg i den andres sted: Små vesener som gis omsorg, noen ganger nettopp i kraft av å være små. Når skapningene er mindre enn barna, kan de selv få positive opplevelser av å være store og ikke alltid minst. Dette er noe som går igjen i barns dramatiske lek (Guss, 2015), hvor de eksempelvis bytter på å være mor og barn eller lege og pasient. Kosedyr trekkes også inn i ulike roller og funksjoner i leken og vies omsorg og oppmerksomhet på ulike måter. Vi ser her at barna ikke bare *får* omsorg, men også trener på å *gi* omsorg og å vise empati (se vedlegg 2). Det at så mange dyresanger handler om de minste dyrene, gjerne dyreunger, og at de plasseres inn i familiekonstellasjoner, gir selvsagt også ekstra muligheter for identifikasjon og sosialisering. Dette kan også være en av årsakene til at sangene føles nære og relevante.

Sosialisering gjennom ritualer og fellesskap

Til alle tider har mennesket utført rituelle handlinger til viktige hendelser gjennom døgnet og livets gang. Måltider kan være et eksempel på en slik arena for sosialisering og fellesskap. Å ha mat på bordet var ingen selvfølge i Norge i tidligere tider, og er det heller ikke mange steder i verden i dag. Å takke for maten via fellessang eller bordvers har en rik tradisjon i Norge og binder fortsatt generasjoner sammen. Barnehagen er en av få institusjoner som fortsatt takker for maten i form av sang. Det er verdt å merke seg at dyrene er med i flere av de mest brukte bordversene (Hagen & Haukenes, 2017): *Kua mi jeg takker deg* (vi takker kua) og *O du som metter liten fugl* (vi takker Gud) og reglen *Ormen den lange, krøp som en slange* (ingen takkes, vi deler pæren/matens i to og sier «værsågod»).

Overgangsritualer i forbindelse med fødsel, fra barn til voksen, ekteskap og død – har vært og er fortsatt ritualer som knytter familier og generasjoner sammen. Sang og musikk har en sentral rolle i slike ritualer, men hendelsene er faktisk lite beskrevet i sangtekstene. Vi har likevel valgt å gi plass til en relativt ukjent sang om en kanarifugls begravelse, for å gi et innblikk i barns iscenesettelse av et begravelsesrituale fortalt gjennom sang.

I siste halvdel av 1800-tallet åpnet borgerskapet i Norge og Europa sine stuer for dyrearter til kun glede og underholdning. Da ble det hentet akvariefisk, burfugler, katter og hunder inn som kjæledyr (Thorsen, 2003, s. 53). Også eksotiske fuglearter som kanarifugl og papegøye kom på moten. I sangen *Kanarifuglens begravelse*, skrevet rundt 1850 av Vilhelm Faber, skildres barns avskjed med sin kjære fugl (Faber, 1916). Forfatteren gir et sjeldent innblikk i barns sans og behov for å dramatisere og registrere hverdagslige hendelser – død og begravelser ikke utelatt. Ritualene følges med det største alvor, dramatisk og tragisk, hevnen også. Sangen er i tillegg ispedd en god porsjon humor:

Akk så skulle dig, vor ven, vi miste! Endt er dine glade melodier.

Tungt det er at bære på din kiste, skönt den kun er af avispapir.

Karl og Peter de har været præster, og i talen har de højt dig prist,

Talt så smukt om dine døde rester; thi den største del har katten spist.

*Toget standser, sangen nu vi dæmper, mens vi sænke dig i gravens skjul,
Ovenpå vi plante tvende kjæmper, vogte skal de vor kanarifugl.*

Sov da sødt og tak for hver en tone som du kvidret har til vor plasèr.

Trøst dig, trøst dig, katten skal vi drepe, så den aldrig skal dig spise mer.

Teksten beskriver den rituelle handlingen barn kan iverksette når dyr dør eller når barna finner døde dyr. I denne dyrebegravelsen ser vi både behov for å våke over den døde, kanskje et ønske om gjenoppstandelse, men også behov for å sverge hevn og død over den skyldige *så den aldrig skal dig spise mer*. Her ser vi en iscenesetting av Karl og Peter som blir både manusforfattere, regissører, skuespillere og scenografer: Kanarifuglen vil nok gjenoppstå, mens du, slemme katt, skal dø. Barnas sans for rettferdighet er her godt framskrevet.



«Kanarifuglens begravelse». Tegning av Luis Moe (1857-1945).

Gjennom dramatisk lek kan barn ikle seg andre roller enn seg selv og lage fiksjonelle handlinger ut av den aktuelle situasjonen: Katten har spist kanarifuglen (Guss, 2015). Sangteksten er både en vakker og grotesk beskrivelse av hvordan barn forholder seg til død, samt kampen for rettferdighet. Barns iscenesettelser av blant annet bryllup, dåp og begravelser viser at det kan være viktig for barn å kjenne til både religiøse og ikke-religiøse rituelle handlinger knyttet til menneskers livssyklus og felleskapets kulturuttrykk.

Tradisjoner i og mellom generasjoner - noen refleksjoner

Vi har en rekke vakre, slitesterke og morsomme sanger som belyser relasjonen mellom mennesker, land og natur. Men det ser altså ut til at sanger om dyr har en unik overlevelsessevne i vår kollektive kulturelle hukommelse når det gjelder sang med og for barn. Kanskje er Døving (2011) inne på noe når han hevder at «den ansvarlige voksne, nåtidens menneske, søker tilbake til en urtid med nærhet til dyret, slik ‘vi’ søker tilbake til ‘barndommen’» (s. 31). Det er nok stor sannsynlighet for at nostalgi og minner fra egen barndom kan være en medvirkende årsak til at visse sanger går igjen. Dernest tror vi at mange av sangene sitter så dypt i kroppene våre at de nærmest dukker opp på autopilot. Sanger lever i stor grad fra generasjon til generasjon fordi enkelte sanger er lette å huske. Melodien gir følelse av oppstemthet eller ro og er lydspor fra egen barndom, og kan være knyttet til betydningsfulle minner når generasjoner møtes. Og slik dannes ikke bare gode minner, de festes også som kroppslige og kognitive hukommelsesspor. Det er altså ikke det at vi alltid *velger* disse sangene, man kan heller si at sangene, eller underbevisstheten, velger for oss. Sangene eksisterer rundt oss og i oss uten at vi aktivt har jobbet for å tilegne oss disse. De har kommet til oss gjennom en kultur vi *har*, og en kultur vi *er i* (Halvorsen, 2017).

I en travel hverdag er det enkelt å hente fram sanger vi kan, framfor å bruke tid på å utvide vårt repertoar. Dewey (1934/1958) mente at det estetiskes fiende nettopp er pedagogenes tilfældige og vanetenkende

handlinger. «I kunstfaglig sammenheng er definisjonsmakten et interessant perspektiv å holde fast ved i forhold til de kunstneriske prosesser barn ledes inn i», skriver Waterhouse (2011), og minner oss på voksnes enorme påvirkningskraft. I vår kommunikasjon med barn tolker vi barnets handlinger og opplevelser inn i vår egen forestillingsverden, og vi gjør mer eller mindre ubevisste kunstneriske valg.

Det er sanger med ett vers, i dur og med enkle, repeterende strofer som ligger øverst på dyresanglista i barnehagene. Ser vi derimot på hele «Dyresangenens Topp 20», er det mange med flere vers. Andre sanger forlenges ved å synge samme vers flere ganger, og mange av sangene innbyr til medskapning, deltakelse og lek i samvær med andre uansett alder. Barn blir sett og inkludert. Flere sanger har en klar historiefortelling som Egners *Dyrene i Afrika*, Munthes *På låven sitter nissen* og Prøysens *Musevisa*. Sangene inviterer til å synge alle vers og til å være i sangen over tid. Slik rekker man å kjenne på musikkens stemninger og kvaliteter, og både barn og voksne kan komme i flyttilstand av tidløs velvære (Csikszentmihalyi & Nakamura, 2009). «Kan vi synge en lang-sang?» spurte en fireåring i barnehagen en dag. Mange barn trenger lange sanger med mange vers for å rekke å delta før sangen er slutt; rekke å komme i flyten av velvære, glede og begeistring.

Sangrepertoar formidles via muntlig tradering fra person til person, voksne som barn, men også gjennom sangbøker, sangapper og innspillinger. Artikkelforfatterne sitter i redaksjonen til den nye sangappen Trall og gjør daglige vurderinger av sanger som vil få plass i denne digitale lydige sangboka. Redaktører og produsenter har enorm påvirkningskraft når det vurderes hvorvidt sanger skal med i nye utgivelser. Dette påvirker i stor grad hva vi som samfunn sitter igjen med av sanger som gjøres tilgjengelig for hele befolkningen. I en tid hvor eksempelvis halvparten av Oslos befolkning har røtter fra andre land enn Norge, er det åpenbart at det traderte sangmaterialet fra en generasjon til en annen blir mer og mer mangfoldig når barn, foreldre- og besteforeldregenerasjonen ikke har oppvekst i samme land. Hvilke sanger husker vi, hvilke sitter vi igjen med, og kan noen av disse inngå som fellesrepertoar for storsamfunnet?

Avslutning

Vår gjennomgang og analyse av dyresanger viser mange mulighetsrom som dyresanger innbyr til i samvær med barn. De gir rom for sosialisering, samspill, deltakelse, følelser, fellesskap og identifisering. Dyrenes handlinger og sangenes fortellinger inviterer til humor og lek, kroppslig utfoldelse, undring og refleksjon; og de gir erfaringsbasert livsvisdom til store og små.

Jordmødre roper et varsku over nybakte foreldre som er mer opptatt av mobiltelefonen enn sine nyfødte barn (Kosberg & Dahlø, 2018), så kanskje er den altoppslukende tilstedeværelsen noe av det viktigste dyresangene kan tilby i vår digitale tidsalder. Dyresangene gir oss en pause fra skjermer og sosiale medier og krever nærvær gjennom stemme, kropp og blikk – menneskelig kontakt som er helt nødvendig for barns sosiale og emosjonelle utvikling. Usikre voksne blir trygge formidlere gjennom sanger fra egen barndom, for plutselig synger vi sanger underbevisstheten henter fram til oss. Gjentakende fraser av tekst, taktfast fulgt av gjenkjennelige melodier blir som en gammel følgesvenn som dukker opp fra glemselen. Bevegelsene sitter lagret i kroppen, det er bare å sette i gang. Besteforeldre, ja, selv oldeforeldregenerasjonen glemmer ikke så lett sanger de lærte som barn. De er der – et sted. Også hos demens- og Alzheimerpasienter er områder for musikalsk hukommelse forbausende godt bevart (Brean & Skeie, 2019). Dyresangene inntar som vi har sett en unik plass i dette store og mangfoldige sangrepertoaret for og med barn. Og slik bindes generasjoner sammen gjennom en immateriell kulturarv og oppmerksomme kropper i samspill med hverandre.

Referanser

- Bae, B. (1996). *Det interessante i det alminnelige*. Pedagogisk forum.
- Balsnes, A. H. (2014). *Å synge i kor*. Portal forlag.
- Bjørkvold, J.-R. (1985). *Den spontane barnesangen – vårt musikalske mormål*. J.W. Cappelens Forlag.
- Bjørkvold, J.-R. (2014). *Det musiske menneske*. Freidig forlag.
- Bjørnstad, F. O., Olsen, E. & Rong, M. (Red.). (2014). *Med sang! Perspektiver på norske skolesangbøker etter 1814*. Novus forlag.

- Brean, A. & Skeie, G. O. (2019). *Musikk og hjernen*. Cappelen Damm.
- Burke, C. & Copenhaver, J. (2004). Animals as people in children's literature. *Language Arts*, 81(3), 205–213.
- Csikszentmihalyi, M. & Nakamura, J. (2002). The concept of flow. I C. R. Snyder & S. J. Lopez (Red.), *Oxford handbook of positive psychology* (s. 89–105). Oxford University Press.
- Dewey, J. (1958). *Art as experience*. Capricorn. (Opprinnelig utgitt 1934)
- Druglitrø, T. (2018, 23. februar). *Hva sier dyrene?* [Bokomtale]. Salongen. <https://www.salongen.no/hva-sier-dyrene/>
- Døving, R. (2011). Decarnivering. En analyse av Guds lam, steken og kosedyret. *Tidsskrift for Kulturforskning*, 10(1), 19–34.
- Eisner, E. W. (2002). *The arts and the creation of mind*. Yale University Press.
- Faber, V. (1916). Kanarifuglens begravelse. I *Vore Børnesange. Melodier og billeder*. Wilhelm Hansen Musik-forlag.
- Fredriksen, B. (2013). *Begripe med kroppen*. Universitetsforlaget.
- Guss, G. F. (2015). *Barnekulturens iscenesettelser i lekens dynamiske verdener*. Cappelen Damm AS.
- Hagen, L. A. & Haukenes, S. (2017). Sangrepertoaret i barnehagen – tradisjon eller stagnering? *Tidsskrift for nordisk barnehageforskning*, 15(5), 1–16. <https://doi.org/10.7577/nbf.1792>
- Halle, K. (2005). *Førskolebarns sangpreferanser* [Hovedfagsoppgave]. Universitetet i Stavanger.
- Halvorsen, E. M. (2017). *Kulturarven i skolen*. Universitetsforlaget.
- Haukenes, S. & Danbolt, I. (2022). Dyresanger – hva forteller de oss? Et kulturhistorisk blikk på norsk sanghistorie. I T. Haugen (Red.), *Overindividuelle kulturformer. Tradisjon og erfaring for barn og unge i individualismens tidsalder*. Vidarforlaget.
- Holst, E. & Nielsen, E. (1881). *Norsk Billedbog for Børn*. N. W. Damm & Søn.
- Irwin, R. L., Beer, R., Springgay, S. & Grauer, K. (2006). The rhizomatic relations of a/r/tography. *Studies in Art Education*, 48(1), 70–88.
- Kibsgaard, S. (2019). *Tull og tøys på ramme alvor i barnehagen*. Universitetsforlaget.
- Kosberg, G.-R. & Dahlø, R. (2018, 16. mars). *Jordmødre etterlyser mobilvettregler for kvinner i barsel*. <https://doi.org/10.4220/Sykepleiens.2018.66056>
- Kulset, N. B. (2019). *Musikk og andrespråk*. Universitetsforlaget.
- Lund, R. (2010). I sangen møtes vi på felles grunn – om sang og sangbøker i norsk skole. *Acta Didactica Norge*, 4(1). <https://doi.org/10.5617/adno.1053>
- Mead, G. H. (1967). *Mind, self and society*. Chicago University Press.
- Moe, L. (1916). Kanarifuglens begravelse. I *Vore børnesange. Melodier og Billeder*. Wilhelm Hansens Musikforlag.

- Onsrud, S. V. (2014). «Slike gutter det vil gamle Norge ha». Kjønnsperspektiver i tekster fra norske skolesangbøker. I F. O. Bjørnstad, E. Olsen & M. Rong (Red.), *Med sang! Perspektiver på norske skolesangbøker etter 1814* (s. 177–201). Novus forlag.
- Onsrud, S. V. (2019). Sang som meningsskapning og danning i barnehagen. I T. B. Schei (Red.), *Musikkpraktisk klokskap i arbeid med barnehagebarn*. Vigmostad & Bjørke.
- Paldam, C. S. (2011). *Surrealistiske collager*. Aarhus Universitetsforlag.
- Rasmussen, B. (2012). Kunsten å forske med kunsten. Et blikk på kunnen ut fra praksis-teori-relasjonen. I R. G. Gjørnum & B. Rasmussen (Red.), *Forestilling, framføring, forskning. Metodologi i anvendt teaterforskning* (s. 23–49). Akademika.
- Ruud, E. (2013). *Musikk og identitet*. Universitetsforlaget.
- Sandvik, N. (2001). Småbarnas bidrag til barnehagens sosiale miljø. *Barn*, 2, 21–42.
- Selmer-Olsen, I. (1993). *Kulturens fortellinger*. Ad Notam Gyldendal.
- Small, C. (1998). *Musicking: The meanings of performing and listening*. University Press of New England.
- Stensæth, K. (2008). Musikkterapi som kjær-leik: Eit karnevalsk skråblikk på forholdet mellom fenomen som leik og musikkterapeutisk improvisasjon. I G. Trondalen & E. Ruud (Red.), *Perspektiver på musikk og helse: 30 år med norsk musikkterapi* (s. 111–122). <http://hdl.handle.net/11250/172153>
- Støylen, B. (1899). *Norske Barnerim og Leikar*. Aschehoug.
- Sundgot, T. (2010). *Tidlig lydproduksjon hos barn med språkvansker* [Masteroppgave, Universitetet i Oslo]. DUO Vitenarkiv. <http://urn.nb.no/URN:NBN:no-26452>
- Svebak, S. (2000). *Forlenger en god latter livet?* Vigmostad & Bjørke.
- Thorsen, L. E. (2003). Glad i dyr? En diskusjon av dyriske følelser og følende dyr. *Tidsskrift for kulturforskning*, 2(4), 51–64.
- Trevarthen, C. (1980). The foundations of intersubjectivity: Development of interpersonal and co-operative understanding in infants. I D. R. Olson (Red.), *The social foundations of language and thought*. Norton.
- Varkøy, Ø. (2017). *Musikk – dannelse og eksistens*. Cappelen Damm Akademisk.
- Vestad, I. L. (2015). Barnemusikk som et transdisiplinært emne om selvforståelse, musikkbegrep og affordanse som overskridende forskningsverktøy. *Barn*, 33(3–4). <https://doi.org/10.5324/barn.v33i3.3458>
- Vist, T. (2005). I lyden bor barnet, i barnet bor lyden: Om små barns forhold til musikk. I S. Haugen, M. Röthle & L. Løkken (Red.), *Småbarnspedagogikk: Fenomenologiske og estetiske tilnærminger* (s. 75–91). Cappelen Damm Akademisk.
- Vist, T. (2011). Følelseskunnskap og helse – musikk og identitet i et kunnskapsperspektiv. I K. Stensæth & L. O. Bonde (Red.), *Musikk, helse, identitet* (s. 179–198). <http://hdl.handle.net/11250/172295>

- Vist, T. (2012). Når rytmene ler og tonen gråter. I T. Vist & M. Alvestad (Red.), *Læringskulturer i barnehagen*. Cappelen Damm.
- Vist, T. (2016). Arts-based research processes in ECEC: Examples from preparing and conducting a data collection. *Tidsskrift for nordisk barnehageforskning*, 13(1), 1–15.
- Waterhouse, H. (2011). Kunstmøtet som estetisk erfarings- og læringsprosess. *Techné A*, 17. <https://hdl.handle.net/10642/1070>
- Wrangsjö, B. & Trondalen, G. (2012). Barn, musikk og helse; om sjølvutvekkling og k nslohantering. I G. Trondalen & K. Stens eth (Red.), *Barn, musikk, helse* (s. 3–28). <http://hdl.handle.net/11250/172686>
- Young, S. (2003). *Music with the under-fours*. Routledge Falmer.

Vedlegg 1. Generasjonssammenbindende dyresanger fra norsk sanghistorie (alfabetisk)

Tittel	Tekst og musikk
Bamsens fødselsdag	T. Egner & T. Egner
Blåmann	A. O. Vinje & A. Haavie
Bolla pinnsvin	A. Prøysen & J. Øian
Brombasken i Bomba	Trad. Norge
Bukkevisa / Og bukken var brokut	Trad. Norge
Den bakvendte visa / Eg beisla min støvel	Trad. Norge
Det satt to katter på et bord	Ukjent
Ekornet gikk på vollen og slo	Trad. Norge
En villand svømmer stille	J. S. Welhaven & J. Haydn
Fløy en liten blåfugl	Ukjent
Fola Blakken	N. Rolfsen & E. Grieg
Lille postbud min due	Ukjent
Gøy på landet	A. Svendsen & A. Wheezy / L. Sarony
Hanen stend på stabburshella	Trad. Norge
Haren ut i gresset	Ukjent
Helene harefrøken	A. Prøysen & J. Øian
Her kommer Ole Brumm	T. Egner & Ch. Hartmann
Hu hei kor er det vel friskt og lett	K. Janson & trad. Norge
Høyt på et tre en kråke satt	Trad. Tyskland
I en skog en stue lå	Ukjent
Ingrids vise / Og reven lå under birkerot	B. Bjørnson & H. Kjerulf
Jeg aldri mer vil hunden slå	H. Wergeland & trad. Sverige
Jeg vil bygge meg en gård	E. Sehlstedt / I. Hagerup & A. Tegnér
Killa bukk killa blakk	Trad. Norge
Killebukken lammet mitt	B. Bjørnson & R. Nordraak
Kom bukken til gutten	B. Bjørnson & E. Grieg
Kom skal vi klippe sauene	Trad. Norge
Kråkevisa / Og mannen han gikk seg i vedaskog	Trad. Norge
Nøtteliten	A. Prøysen & J. Øian
Lerka / Og vesle lerka ho hev det så	P. Sivle & L. Søråas
Lille måltrost	A. Prøysen & F. Ludt
Og reven rasker over isen	Trad. Skandinavia
Ola Glomstulen	Trad. Norge
Papegøyen fra Amerika	T. Egner & T. Egner
Per spelmann	Trad. Norge
Pål sine høner	Trad. Norge
Ride ranke	Trad. Norge

Tittel	Tekst og musikk
Ri på islandshest	A.-L. Gjerdrum & P. Bjaarstad
Ro ro din båt	Trad. USA
Sko hesten	Trad. Norge
Småsporven gjeng i tunet	A. Garborg & C. Elling
So ro lille mann	T. Egner & Ch. Hartmann
Telebondemann / Eg tente meg så lenge	Trad. Norge
Tordivelen og flua	A. Prøysen / trad. Norge
Torskevise	T. Egner & trad. Frankrike
Ved veien lå et hus	Danmark
Å jeg vet en sæter	M. Munthe & trad. Norge
Å tenk at gråpus har fire små	M. Munthe & trad. Norge
Å var jeg en sangfugl	R. Reineck & J. R. Weber

Vedlegg 2. «Dyresangenes Topp 20» – særtrekk ved og mulighetsrom for sangene

Tittel	Opphav tekst/ musikk	Barnesang BS & Barnehage sang BHS	Dyr besjeles Menne- skelige trekk & egen- skaper	Historier fortelles	Sosial- isering og omsorg	Gir kunn- skap & livs- visdom	Humor, tøys & tull	Innbyr til beveg- elser & lek	Dyrelyder	Flere vers gjentar verset	Kjønns- nøytral
Bæ lille lam	Fra engelsk til svensk / Tegnér	BS	x	x	x	x			x	x	x
Lille Petter edder- kopp	Ukjent opphav	BS					x	x		x	
Bjørnen sover	Ukjent / Bellman	BS		x		x	(x)	x	x	x	x
Mikkel rev	Ukjent	BS	x				x			x	
Med krøllet hale	Ukjent / tysk folke- tone	BS					x	x			x
Lille katterpus	Ukjent	BHS	x	x	x	x			x	x	x
Kua mi jeg takker deg	Jensen / Torden- skjold- sangen	BHS		x	x	x				x	x
På låven sitter nissen	Munthe / norsk folketone	BS	x	x			x	x		x	x
Alle kille-bukkene	Ukjent	BHS	x		x					x	x
Bukken Bruse- sangen	Höglund / ungarsk folketone	BHS	x	x			x	x		x	x
Alle fugler	Fra tysk / tysk melodi	BS		x		x				(x)	x

Tittel	Opphav tekst/ musikk	Barnesang BS & Barnehage sang BHS	Dyr besjeles Menne- skelige trekk & egen- skaper	Historier fortelles	Sosial- isering og omsorg	Gir kunn- skap & livs- visdom	Humor, tøys & tull	Innbyr til beveg- elser & lek	Dyrelyder	Flere vers gjentar verset	Kjønns- nøytral
Ro til fiskeskjær	Norsk folketone	BS		x	x	x		x		x	x
En elefant	Ukjent	BHS	x		x		x	x		x	x
Dyrene i Afrika	Egner / Stentoft	BS	x	x	x	x	x	(x)		x	
Musevisa	Prøysen / norsk folketone	BS	x	x	x	x	x	x		x	(x)
Tre små fisk / Har du hørt historien	Bernhoft & Feldborg / Carringer & Kirk	BHS	x	x			x	x	(x)	x	x
Liten kylling i egget lå	Ukjent / Schytte Jensen	BHS	x		x			x			x
Små rumpetroll	Ukjent	BS					x	(x)		x	x
Jeg gikk en tur på stien	Ukjent	BS	x	x	x		(x)	x	x	x	x
Det var reven og rotta og grisen	Norsk folketone	BHS			x	x		x			x