



Johannes Brusila

***Förändrade medialiseringar
av barnmusik och etnicitet:***

*Arne Alligators väg från finlandssvenska
barnestrader till internationella strömningstjänster*

Johannes Brusila (Johannes.Brusila@abo.fi) är professor i musikvetenskap vid Åbo Akademi. Till hans specialintressen hör bland annat musiketnologi, forskning i musik och medier samt populärmusikforskning. Under den senaste tiden har han fokuserat på finlandssvensk musik bl.a. i projekten Digitaliseringen inverkan på minoritetsmusik: Finlandssvensk musikkultur som fallstudie och Finlandssvenskhet framställd genom musik.

DOI: 10.51816/musiikki.154724

*The changing mediations of children's music and ethnicity:
Arn(i)e Alligator's move from the Finland-Swedish domestic scene to
international streaming services*

In the article, the role of children's music in a changing cultural and media environment is studied by focusing on *Arne Alligator & Djungeltrumman* (*Arnie Alligator and The Jungle Drum*). The band (or project) started with very popular children's live shows and CD releases among the Swedish-speaking minority of Finland (the so-called "Finland-Swedes") but moved gradually into video production for also Finnish and international audiences. Today, its videos have had altogether more than 300 million views.

Children's music holds a special place in upholding an ethnicity. It plays a role as part of the culture that is expected to be transmitted to the next generation for the whole ethnicity to live on. For minorities that are primarily constructed around a linguistic belonging, as the Swedish-speaking population of Finland, it is also a central, concrete upholder of a language. However, for the children's music to survive, be meaningful, and live on in a changing world, it must renew itself and adapt new transmission techniques and norms to reach out to the next generation. This involves the challenge of negotiating ideas of tradition, education, ethnicity, and creativity. Based on the case study, it is possible to say that the technological changes have offered new possibilities for both producers and consumers of children's music in a minority framework. However, the realization of this potential and the evaluation of the outcome depends on many contextual factors.

*Förändrade medialiseringar
av barnmusik och etnicitet:
Arne Alligators väg från finlandssvenska
barnestrader till internationella
strömningstjänster*

Johannes Brusila
.....

Arne Alligator och Djungeltrumman grundades 2003 av Marcus Granberg och Tomas Nyberg i Helsingforsregionen som en svenskspråkig barnmusikduo. Med åren har projektet vuxit till ett internationellt mediekoncept med bland annat skivutgåvor, musikvideor, en barnfilm och ett brett varusortiment. Bandets videor har strömmats 300 miljoner gånger på Youtube och dess inspelningar har strömmats 20 miljoner gånger på Spotify (Torvalds 2023), vilket är exceptionellt, inte minst med tanke på att gruppen har sin bakgrund i Finlands svenskspråkiga minoritet, som består av ca 290 000 personer (dvs. ca fem procent av landets hela population).¹

I regel brukar man betona barnmusikens betydelse för språkliga minoriteter som förmedlare av befolkningsgruppens språk och i vidare bemärkelse etnicitet, traditioner, värden och normer. I fråga om Arne Alligator är det dock möjligt att tala om en mångfacetterad produkt som komplexifierar förenklade föreställningar om barnmusik och dess kulturella betydelse.

Barnmusik har under de senaste årtiondena väckt allt större intresse bland forskare. Utvecklingen har återspeglat generella trender i barnforskningen, där man gått vidare från pedagogers fokusering på uppfost-
ran och traditionsvetares intresse för överföring av kulturarv till att se barn som aktiva subjekt och barnkultur som ett särpräglad område genom vilken man också kan förstå kulturen i stort (se t.ex. Palmenfelt 1999, 7–8). Inom musikforskning kan man således numera se barndomen som

¹ Jag önskar tacka mina referentgranskare för värdefulla kommentarer och förbättringsförslag.

en social identitet med en speciell status och barn som individer med sina egna musikaliska intressen (Campbell 2010, ix och 6). Ur ett kulturanalytiskt perspektiv har det också blivit vanligare att se både barndomen och vuxenheten som sammanflätade forskningsobjekt, vilket inbegriper att man i barnmusikforskningen även kritiskt granskar vuxenhet (Leppänen 2013, 352). Genom att till exempel studera musik som vuxna producerat för barn kan man således belysa hur vuxna ser på barn och vilka förväntningar de har på barn (Maloy 2021, 31).

Barnmusikforskningen präglades länge av ett ointresse eller till och med en negativ inställning till vad man ansåg vara kommersiell, industriellt producerad och medieförmedlad barnmusik. Endast ett fåtal musikforskare har till exempel intresserat sig för barnfonogram även om de i flera årtionden utgjort en central del av barnens musikliv (för undantag, se t.ex. Paulsson 2006; Vestad 2013; Maloy 2021). Den avoga inställningen kans spåras till kulturpessimistiska perspektiv på så kallad medieförmedlad kultur, kommersiell masskultur och kulturimperialism samt till en rädsla för barnunderhållningens passiverande verkan (se t.ex. Dyndahl & Vestad 2017, 3; Jalkanen 2010a, 12; Jalkanen 2010b, 59).

Det här är egentligen paradoxalt med tanke på att den kultur som skapats av och för barnen, liksom kultur i övrigt, redan länge utvecklats i samspel med medierna. Den här typen av mediepåverkan har ofta inom musikforskning beskrivits genom att tillämpa medieforskningens begrepp "medialisering" (eller i olika sammanhang eng. "mediatization" eller "mediation", fi. "mediotuminen"), med vilket man kan avse bland annat musikens medieförmedling över lag, mediernas påverkan på sådan musikverksamhet som tidigare existerat i en icke-medierad form, eller mediernas centrala och genomsyrande inverkan på all musikverksamhet (se t.ex. Wallis & Malm 1984, 278–281; Grandin 1989; Malm & Wallis 1992, 241–245; Lundberg, Malm och Ronström 2000, 66–70; Auslander 2008; Krämer 2011; Michelsen & Krogh 2017; Volgsten 2019). Utan att i detalj gå in på skillnaderna och likheterna mellan de olika teoretikernas perspektiv kan man konstatera att den här typen av frågor på ett allmänt plan också är relevanta för föreliggande studie med tanke på hur medieutvecklingen påverkat produktionen och förmedlingen av barnmusik och förståelsen av den. För att lyfta fram de här frågorna används medialisering i den här artikeln för att benämna dels produktion och förmedling av musik, dels vidare processer av samverkan mellan medier och musik samt därtill sammanhängande kulturella fenomen och praktiker.

Medialiseringen av barnmusik inbegriper inte enbart hur musiken förmedlas utan även hur den förstås och diskuteras. Själva begreppet barnmusik kan beroende på perspektiv förstås i pedagogisk mening som sådan musik som skapats för barn, i traditionsvenskaplig mening som musik som skapats före eller utanför medierna, eller i mediekritisk mening som musik som producerats för barnkonsumenter. Ändå är det klart att de stora delar av här sfärerna av musikskapande och -lyssnande redan länge existerat i åtminstone något slags förhållande till medierna, om inte annat så via medieburen musik som förmedlats vidare muntligt och omarbetats som en del av barnens egen kultur (Paulson 2006, 44–45). Medialiseringen är således en komplex process som inbegriper en mångfald musikpraktiker och relaterade föreställningar.

Det har blivit allt svårare att dra gränserna mellan musik som gjorts för barn, med barn, eller av barn som en följd av medialiseringen av de vardagliga musikpraktikerna (Vestad 2017, 1). De vuxnas betydelse är stor vid inköp och lyssning av musik och barns lyssnande begränsas inte av hurvida något är tänkt som barnmusik eller inte (Paulson 2006, 5). Det är inte heller lätt att på basis av musikstrukturella stilelement dra en entydig gräns mellan barnmusik och vuxenmusik eftersom de två är så nära sammanvävda (Dyndahl & Vestad 2017, 3). Kategorin barnmusik är därmed ett exempel på hur tudelningen i barn och vuxna bygger på sociala och ideologiska grunder snarare än entydigt definierbara faktorer i musiken (Maloy 2021, 173).

I den här artikeln har jag valt att beskriva de tidvis motsägelsefulla elementen som bidrar till att forma ett barnmusikfenomen med minoritetskoppling i dagens medievärld. Mera specifikt är målet att med hjälp av Arne Alligator studera hur en barnmusikprodukt med förankring i en minoritetskontext utformas då det internationaliseras. Jag frågar således hurudana syner på barnmusik det går att utläsa ur Arne Alligator och fenomenets olika dimensioner, hur finlandssvenskhet underhandlats i Arne Alligators olika former och mediala skeden och hur Arne Alligator förverkligats som musikmediekoncept. För att besvara frågorna har jag valt att studera Arne Alligators fonogram, videor och övriga medieprodukter. Jag har också använt mig av en intervju jag gjort med Marcus "Macke" Granberg (i2024) samt pressmaterial och mediematerial på internet. Materialet analyseras med hjälp av närläsning utgående från teorier kring barnmusik samt med stöd från bland annat forskning kring etnicitet och medialisering.

*Arne Alligator som barnmusikfenomen och
internationell finlandssvensk musik*

Som en följd av den svenskspråkiga minoritetens ringa storlek är det svårt att producera finlandssvensk musik på ett kommersiellt lönsamt sätt. I fråga om barnmusik har det i regel varit ännu svårare eftersom den utgör en specialnisch i skuggan av musikindustrins huvudfåra. Samtidigt har barnmusiken alltid uppskattats och värnats om som identitetsuppbyggande kultur. Den utgör därmed en musikalisk dimension av den finlandssvenska konstruktionen och självidentifikationen (för forskning kring finlandssvensk etnicitet se t.ex. Allardt & Starck 1981; Åström et al. 2001; Klinkman et al. 2017, för etnicitet och musik se t.ex. Brusila et al. 2015; Brusila 2021a; Brusila et al. 2024). Genom den här typen av fenomen positioneras ett finlandssvenskt "själv" i förhållande till finlandssvenskhetens centrala "andra", dvs. det finska, det rikssvenska och det internationella (t.ex. Brusila 2015; 2020; 2021b). Barnmusik kan positioneras i den här finlandssvenska konstruktionens och självidentifikationens kärna. Den är, i likhet med till exempel folkmusik, körsång, den litterära visan och snapsvisan, musik som oftast framförs på svenska och som existerar i något slags mer eller mindre permanent förhållande till en institutionaliserad finlandssvensk etnicitetskonstruktion. Den får också ofta stöd från institutioner som har som sitt explicita mål att gynna finlandssvensk kultur, såsom fonder och andra aktörer inom den tredje sektorn, offentligt finansierade svenskspråkiga kulturinstitutioner och det nationella rundradiobolagets svenska enheter.

Arne Alligator har en bakgrund i den här finlandssvenska kulturkretsen, även om medlemmarnas musikaliska bakgrund och småningom hela projektets målsättning låg utanför den. Ensemblen grundades av Marcus Granberg och Tom Nyberg, som under en spelning med sitt coverband blev ombedda att uppträda för barn (Granberg i2024). Uppträdandet blev en positiv upplevelse då barnen levde sig in i och lyssnade noga på vad musikerna gjorde (vilket verkar vara ett vanligt motivet att ge sig in i barnmusik, se t.ex. Maloy 2021, 172). Verksamheten utvecklades till att omfatta spelningar under benämningen Djungeltrumman och småningom utökades duon med en tredje person utklädd till Arne Alligator. Målgruppen var huvudsakligen barn i dagisåldern och ensemblen bokades ofta av finlandssvenska institutioner, såsom daghem, skolor och föreningar. Under benämningen Arne Alligator & Djungeltrumman gav gruppen år 2003 ut en självproducerad cd *Arne Alligator* och två år senare cd:n *Jorden runt* (2005).

Parallellt med verksamheten i Svenskfinland började Arne Alligator utvidga verksamheten till Sverige och det finska Finland. Den första cd:n *Arne Alligator* gavs ut i Sverige av EMI och nominerades till den svenska skivindustrins Grammis-pris 2004. I Finland hade barnmusiken nått stora försäljningssuccéer kring millennieskiftet, först med Smurf-skivserien och därefter med bland annat Ipanapa-skivorna (Tolonen 2010), och Universal Finland gav ut finska versioner av Arne Alligators två första skivor (*Aarne Alligaattori* 2008 och *Lentävä matto* 2010). Barnskivornas framgång kan ses som en följd av cd-skivans lämplighet för barn, som självständigt kunde spela upp musiken. Internets och strömningstjänsternas frammarsch ledde dock till att hela cd-industrin gled i en svacka då försäljningen minskade och konsumenterna inte längre satsade på cd-spelare, vilket småningom tvingade hela industrin i en omfattande strukturomvandling. Som ett led i utvecklingen sinade också skivbolagens intresse för barnmusik och därmed också för Arne Alligator, som fortsatte med att själv se ut sina cd:ar på svenska (*Familjerumba* 2009, *Arnes jul* 2011 och *Djungelfeber* 2017).

Även om Arne Alligator kan sägas ha en förankring i den finlandssvenska konstruktionens kärna, är det naturligt för musikerna att byta språk och kulturell kontext för att nå en större publik och kunna livnära sig på sin musik (jfr Brusila 2015; 2020). Det här är ingenting nytt för svenskspråkiga musiker. Redan George Malmstén verkade på både finska och svenska då han gjorde barnmusik och under 2000-talet har bland andra Sås och Kopp, Benny Törnroos och Apan Anders gjort tvåspråkiga karriärer. För många musiker har de musikaliska förebilderna och referensramarna alltid varit i det finska Finland, Sverige eller i internationella kretsar, vilket ytterligare bidragit till att se den finlandssvenska självidentifikationens motpoler som personliga utgångspunkter eller mål.

Verksamheten utvidgades förutom språkligt och geografiskt även med ett utvidgat produktsortiment. Redan 2008 gav Söderströms förlag ut en sångbok med sånger från de första skivorna (Granberg & Nyberg 2008) och fyra år senare en DVD *Arne Alligators musikäventyr*. Utgivning- en fortsatte med två självpublicerade bilderböcker (Granberg och Weiste 2013; Granberg & Hayward 2019) och bilderboken *Den försvunna floden* (Weckström & Hayward 2020), som gavs ut i Sverige av Egmont Publishing. Även olika barnprodukter, såsom mjukisdjur, leksaker och kläder in- gick i urvalet.

Mot slutet av 2010-talet led barnmusiken domänförluster då bland annat radiospelningen minskade och arrangörernas ekonomiska möjlig-

heter att erbjuda kultur åt barn skars ner (Tuominen-Halomo 2020, Piippo 2019). I det föränderliga läget erbjöd videorna nya möjligheter. Arne Alligator hade redan på 2000-talet försök sig på att göra videor, men det var först på 2010-talet när bandet började samarbeta med grafikern Kelly Hayward som animationsstilen fick sin fasta form. Samtidigt utvecklades tekniska möjligheter, såsom tabletter, mjukvara och videoströmningstjänsten YouTube Kids, som gjorde det enkelt för barn att självständigt se på videor. Som ett led i utvecklingen slog Arne Alligators videor igenom i större skala i Sverige år 2017 och de fick också vidare internationell framgång i översättningar till bland annat danska, engelska och tyska. Videorna utvecklades småningom till en filmkompilation *Arne Alligator och djungelkompisarna* (2024), som distribuerades till filmsalonger av det svenska filmbolaget SF Studios och kan ses på Netflix i en svensk, dansk, finsk och norsk version.

År 2018 gjorde Arne Alligator ännu ungefär 100 uppträdanden per år (Härus & Lind 2018), men som en följd av bland annat videornas framgångar försköts tyngdpunkten stegvis mot uppträdanden i Sverige (Snellman 2021). Framgången ledde till att Arne Alligator grundade nya ensembler i Finland, Sverige och Danmark, bestående av två sångare och en person utklädd i Arne Alligator-dräkt, som mot licensavgift framför bandets repertoar åt den lokala publiken (Granberg i2024). Marcus Granberg och Tomas Nyberg uppträder således inte längre själva som Arne Alligator och Djungeltrumman annat än i undantagsfall.

Utvecklingen från finlandssvenskt barnmusikprojekt till en internationell medieprodukt har inneburit förändringar i Arne Alligators klingande och visuella utformning. Som medialiserad musik är Arne Alligator för den äldre publiken en live-upplevelse eller någonting som konsumeras via cd, medan det för den yngre publiken primärt är någonting audiovisuellt. För Marcus Granberg (i2024) själv är Arne Alligator numera fråga om ”mera en barnkaraktär än bara barnmusik” och när han talar om Arne Alligator använder han ofta begreppet ”IP” (”Intellectual Property”) för att beskriva den immaterialrättsligt registrerade karaktärens allmänna betydelse för verksamheten. De olika medialiseringsformerna har också påverkat hur fenomenet konceptualiseras och hur det relateras till frågor om barnmusikens värde, normer och kulturella betydelse.

Fostran och värderingar

En central fråga i samband med barnmusik är vilken fostrande, pedagogisk eller sedelärande betydelse man tillskriver den. Traditionellt har de folkliga barnvisorna, liksom de litterära visorna haft ett sedelärande syfte (Paulson 2006, 38). Skolornas sångböcker återspeglar hur man under olika tider försökt överföra samhällets värderingar med stöd av texter som tonsatts och arrangerats i standardiserade former, rytmer och återkommande klichéartade formler, eller i mera insinuerande, dolda framställningsformer (Netterstrand 1982, 9). I det här sammanhanget gör man ofta en tudelning i formell och informell fostran, men i praktiken är det svårt att dra en klar linje mellan de här två kategorierna då även många praktiker och kommersiella produkter som inte i första hand ses som uppfostrande ändå bidrar till att fostra och undervisa barn (Leppänen 2010, 13–14).

För Arne Alligators skapare var den utpräglad uppfostrande barnmusiken främmande redan från första början. Enligt Marcus Granberg är ett explicit utbildningsideal oförenligt med ett konstnärligt tänkande:

Konst ska inte utbilda på det sättet att du liksom sjunger matematiska formler och så här, utan konst utbildar genom att det är väl gjort, såsom en välgjord sång. Den ska inte vara explicit utbildande. Den är redan utbildande i sig själv och det här är det viktiga. Samma med låt oss säga film eller någonting annat, jag tycker att storn ska utbilda i sig själv, eller en bok, genom att du följer med storn så lär du dig. Det får ett helt annat djup än en lärobok. (Granberg i2024.)

Kritiken mot sedelärande barnkultur blev vanlig under slutet av 1900-talet. Framför allt på 1960-talet tog man inom såväl pedagogik som musikskapandet i växande grad avstånd från det man ansåg vara autoritärisk uppfostran byggd på konservativa ideal från tiden före andra världskriget, men också från kommersiellt producerad barnkultur som man ansåg vara skadlig i sin gammalmodighet och konventionalitet (Jalkanen 2021 [2011]). I stället för tvångsmatad, undervisande och konstnärligt värdelös kultur, skulle man erbjuda barn en möjlighet till självständig, kritisk kulturverksamhet. Det här ledde till en större mångfald, nya estetiska ambitioner och konstnärligt experimenterande, och flera tonsättare och författare med bakgrund i högkultur eller jazz engagerade sig i barnmusik (Häyrynen 2010a, 131–133; Henriksson J. 2010).

Tanken om konstens värde framom pedagogisk eller ideologisk uppfostran är gemensam för Granberg och flera tonsättare som varit verk samma sedan 1960-talet (se t.ex. Jalkanen 2010a, 12). Ändå finns det två

uppenbara skillnader mellan Arne Alligator och de 60-talistiska idealen. Den första gäller inställningen till kommersiell verksamhet. Enligt Granberg (i2024) har han alltid haft som mål att göra människor lyckliga, och i den mån det rört sig om att undervisa har det pedagogiska skapats som en biprodukt av underhållandet. Det här har dock krävt en ekonomiskt fungerande ambitiös verksamhetsform inom den privata musikindustrin. Den andra skillnaden är hur de estetiska idealen förverkligas i praktiken. Enligt Granberg har han ogillat flera av de barnmusikstilar som präglade hans uppväxt i slutet av 1970-talet. I stället har Arne Alligator i sitt skapande utgått från den populärmusik medlemmarna själva vuxit upp med under sin ungdom.

Grunden i Arne Alligators musik går långt att finna i medieförmedlad mainstreampop och -rock såväl i fråga om struktur som produktion. Ändå går det också att urskilja drag som kan sägas känneteckna barnskivproduktionen efter andra världskriget (jfr Paulson 2006, 233–237). Cd:arna präglas av en klanglig tydlighet, med den mänskliga rösten långt fram i ljudbilden. De flesta sångerna är i dur och moll används huvudsakligen för att skapa en speciell stämning eller effekt. Harmonierna bygger på huvudtreklanger och mollparalleller samt tonartsegna ackord, med undantag av jazzigare låtars fyrtonsackord. I vissa låtar ingår en tonartshöjning mot slutet. Melodifraserna är relativt korta och strofiska. Formerna följer popens standardmönster med intro, verser och refränger, ett stick eller en mellandel (ofta med tal, läten, scat eller instrumentalsolo) och slutligen ett outro. Rytmen är ofta jämn 4/4, undantagsvis 3/4, men i vissa låtar (t.ex. "Fiilisen är bra" och "Utan blöja") varieras den symmetriska takten av instuckna halva takter. Texterna är humoristiska med ordlekar och vitsar och de artikuleras tydligt. Ljudbilden berikas av sångarens lustiga läten som bidrar till den skämtsamma stämningen. På cd:arna figurerar Arne ofta indirekt i någon form på låtarna, men endast några låtar handlar uttryckligen om honom.

Även om cd:arnas låtar följer liknande grundmönster präglas skivorna av en stilistisk pluralism. Bruket av flera stilar kan sägas vara vanligt i barnskivproduktioner, men hur olika musikaliska kännetecknen används, ofta inspirerade av samtida vuxenstilar, kan variera stort beroende på syfte och sammanhang (Paulson 2006, 240). För Granberg (i2024) är genremångfalden en del av den estetiskt präglade pedagogiska ansatsen; man kan ge lyssnarna en möjlighet att höra olika slags musik och tillsammans med texter om olika ämnen kan man på ett underhållande sätt sprida kunskap om till exempel olika länder, yrken eller livsfenomen. I praktiken kan man beskriva många av låtarna som pastischer, i vilka

bandet både i text och musik lekfullt hänvisar till populärkulturella fenomen och klichéer. I låtar med vilda västern-tematik används country eller spaghettivästern-musik, i ”Spöksången” halvtonssteg och tritonus, medan ”Lugna puckar” använder sig av ishockey-orgel. I vissa fall kan det röra sig om citatlika element, såsom till exempel discolåten ”Jul i rymden” som hänvisar till Gloria Gaynors ”I will survive” och ”Oj, vilket regn” som refererar till Beatles ”All you need is love”. Den här typen av lån eller bearbetningar tilltalar också vuxna som kan relatera till originalen och den historiska bakgrundskontexten.

Framför allt på skivan *Jorden runt* bygger texterna och musiken på skämt om nationella eller regionala stereotypier. Till exempel ”Rysk agent” går i moll med balalajkaliknande tremolospel på mandolin, manskör och ett accelererande tempo, ”Vår flygande matta” använder sig av österländska skalelement och ”Köcken Marcel” är en chanson i valstakt med musettinspirerat dragspel. De musikaliska hänvisningarna förstärks av låttexterna, som uttalas med överdriven brytning och bygger på stereotypier om olika befolkningsgrupper.

På motsvarande sätt kan man säga att kombinationen av en alligator, ”djungeltrummor”, ”medicinmän”, savann, djur från olika delar av världen osv. blir ett ologiskt hopkok av element som länge betecknat någonting allmänt exotiskt i den västerländska kulturen. Föreställningen förstärks ytterligare av att Djungeltrumman består av två vita män klädda i safariklädsel, vilket bandet har gjort sedan Universal Finland föreslog en mera enhetlig klädsel åt medlemmarna.

Ur ett postkolonialistiskt perspektiv kan man säga att Arne Alligator är en typisk skapelse av sin tid, dvs. barnmusiken i Finland kring millennieskiftet. Ur medlemmarnas synvinkel var till exempel musikerkaraktärerna – de vita männen i safariklädsel – endast naturligt, vilket Granberg (i2024) i efterhand uttrycker med orden: ”Man måste ju vara tolerant också mot den vita mannen, att liksom inte är det så att du inte får vara det, nog får du”. Bandets medlemmar var vita män, vilket man inte tonade ner fastän man knappast heller tänkte på att safariklädseln betonade den här vitheten.

Den tilltagande kulturkritiska diskussionen om vilken världsbild barnmusiken förmedlar har lett till att även stereotypierna i Arne Alligator-karaktärerna och musiken har väckt kritiska frågor (se t.ex. Kvist 2024). Betraktar man finlandssvenskheten ur en intersektionell utgångspunkt (jfr Klinkmann et al. 2017) kan man fråga vilka olika faktorer som sammantaget bidrar till konstruktionen av finlandssvenskhet. Under den senaste tiden har diskussionen allt oftare fokuserats på frågan om fin-

landssvenskhet och ras (se t.ex. Perera 2023; Kelekay 2020), vilket kan ses som en återspeglning av debatter om vithetsnormen i nordisk självidentifiering och etnicitetskonstruktion (se t.ex. Hoegaerts et al. 2022; Hübinette 2023; Lofstdóttir & Jensen 2012).

I musikvetenskap har framför allt Taru Leppänen (t.ex. 2010, 148–163) betonat att barn har begränsade förutsättningar att kritisk bedöma de förenklade representationer musiken kan förmedla av ”oss” och ”dem”. Därmed finns det en påtaglig risk att musiken konstruerar identitetskategorier och tillskriver dem meningar som barn sedan tar för givna fastän vuxna främst skulle uppfatta dem som harmlöst skämtande och musikerna själva skulle förverkliga dem på ett självironiskt sätt. Ur det här perspektivet kan de vita männen i sina tropikhjälmor associeras med vithet och kolonialistiska stereotypier, som ställs i motsatsförhållande till andra, exotiserade kulturer och naturmiljöer. Under 2000-talet har det här blivit alltmer aktuella frågor som en följd av den växande mångkulturaliteteten och den ökade interkulturella kommunikationen.

I själva verket har samma faktorer också lett till att Arne Alligator förändrats genom en gradvis utveckling. Till exempel bestäms de nya licensbandens kön och hudfärg i liveuppträdanden av vilka musiker som är tillgängliga i de nya sammanhangen. Rollkaraktärernas etniska bredd har också gradvis ökat i Arne Alligator-animationerna och låtarna som bygger på till exempel nationella stereotypier har gradvis minskat. Över lag har Arne Alligator utvecklats från liveuppträdanden med en alligatorklädd figur till ett IP-koncept och en bred uppsättning animerade djurkaraktärer, vilket även betyder att de tidigare låtarnas texter skiljer sig märkbart från senare tidernas verk.

Som fiktiv karaktär återspeglar alligatorn Arne – liksom många av de övriga djuren i texterna, musiken och animationerna – barnkulturens antropomorfa traditioner och utveckling. Djur och natur har länge haft en mångskiftande plats i barnmusik (Henriksson, L. 2010). I agrarsamhället var det ofta fråga om djur som förekom i skogen eller hemgården medan det i den urbana miljön rört sig mera om stadsdjur, sällskapsdjur eller djur från andra delar av världen. Även djurens roll har förändrats från att ha haft en undervisande och uppfostrande roll, till att ge utrymme för bångstyrighet och numera även ekologiska värden. Man kan säga att alligatorkaraktären Arne är ett bra exempel på den här utvecklingen. Musiken berättar eller undervisar inte om biologiska djur eller deras levnadsmiljöer. Djurens roll blir snarare att erbjuda en möjlighet att behandla teman som står barnen nära, eller som behandlas på ett allmänt plan. Arne är en godhjärtad karaktär som inte riktigt passar in eller kan bete

sig, vilket är naturligt för ett djur i till exempel en mänsklig urban miljö, och tidvis kan han vara en humoristisk buse som fixar grejer på sitt eget sätt. Med åren har han och de övriga djurkaraktärerna i djungeln även erbjudit en möjlighet att behandla ekologiska teman, som i låten ”Regnskogen” (finska originalet ”Sademetsä”), eller episoden ”Den försvunna floden” i filmen *Arne Alligator och djungelkompisarna*.

Diskussionen om barnmusikens uppfostrande betydelse kan överskugga det faktum att barnmusiken också kan uttrycka bråkighet. Flera låtar behandlar på ett skämtsamt sätt trotsiga barns vilja att bestämma själv över sitt liv, såsom ”Jag rymmer”, ”Utan blöja” och Bob Dylan-pastischen ”Protestsången”. Arne i sig inrymmer också en viss egensinnighet. Det här draget har utvecklats vidare i djurkaraktären Loppan, som i låten med samma namn sjunger om hur hen ”biter nån i rumpen” och ”tänkte bada lite i din soppa”.

Det är viktigt att notera att den medialiserade barnmusik som producerats av vuxna lever i ett mångsidigt förhållande till den musik som barnen själva skapar och som överförs mellan barnen (Maloy 2021, 2; Paulson 2006, 44–45). Den medieförmedlade musiken kan utgöra en utgångspunkt för barnens eget skapande, men den tekniska utvecklingen har gjort det lättare för både tonåringar och yngre att inte bara konsumera barnmusik utan också omtolka den och skapa ny musik samt sprida de nyskapade alstren på nätet. I sin enklaste form kan det röra sig om att till exempel ett femårigt barn i USA sjunger egna versioner av Arne Alligator-låtar i sin Spotify-podd (Davis 2020a; 2020b). Det kan också vara fråga om att skapa egna versioner med ny grafik (doxxblox 2020) eller genom att kombinera låten ”Arne Alligators” melodi med en ny musikalisk bakgrund (hiildutt 2022).

Nätplattformarnas kommentarsfält innebär också en möjlighet att diskutera och tillskriva fenomenet nya betydelser. Det kan vara fråga om att återkoppla till den tidiga barndomens musik och skämtet kring den. I kommentarerna till signaturen Håkons dansvideo ingår till exempel travesteringar av Arne Alligator och originaltexten ”Arne Alligator, går på våra gator, skrämmer våra vänner, men känner alla djur”:

-Arne Allahgator 🙄

-Arne alligator går på våre gater skremmer våre venner med AK-47

-Arne aligator går på alle gater, pusser ikke tenner å skremmer våre venner! 🙄

-På skolen synger vi ‘alli alli Gator går på irritator møtte julenissen og sparket han i pissen’ 🤪 (hakonandyou 2021.)

De nya versionerna av låten Arne Alligator liksom övriga nätbidrag medverkar till den gemensamma upplevelsen av Arne Alligator. Samtidigt är det uppenbart att travesteringarna inbegriper en möjlighet att skämta om känsliga ämnen och skylta med opassligt beteende. Det kan röra sig om att uttrycka trots mot normer och mot förväntningar på barn och unga – vare sig det rör etnisk tillhörighet eller våld och hälsa.

Den här typen av verksamhet är exempel på hur den nya tekniken till en viss del suddat ut gränsen mellan å ena sidan aktiva producenter och å andra sidan passiva konsumenter på det sätt som futurologen Alvin Tofflers (1980) sammanfattat i begreppen ”prosument” och ”prosumtion” och medieforskaren Axel Bruns (2008) i ”produsage”. Barn har i och för sig länge kunnat konsumera aktivt i den bemärkelsen att de skapat egna versioner av det de hört, men nu har tekniken gjort det möjligt att göra det i större omfattning, delta i medialiseringsprocessen och interagera med hjälp av digitalteknik. Resultatet är nya former av barnfolklore, eller barnlore, som dels vidareförmedlar, dels förnyar tradition.

Nya medialiseringar av tradition

Det nutida engagemanget i barnkultur bär fortfarande spår av 1800-talets romantiska strömningar, nationalstatsideologi och moderniseringsprocesser. Etnologen Ulf Palménfelt (1999, 8) har beskrivit hur intresset för barnens folklore föddes då ”de nya nationalstaterna behövde ett nationellt kulturarv, romantikerna behövde barndom som varje människas gudabenedade kreativa guldålder, den moderna människan behövde en tradition att kontrastera sin egen modernitet emot”, vilket ledde till att ”man betraktade barn som behållare, som antingen kunde tappas på traditioner eller skulle fyllas med kunskaper och folkvett”. Barnmusiken fick därmed betydelse för vidarebefordrandet av traditioner och samhällets grundläggande värdestrukturer (Netterstrand 1982, 9). I Finland kopplades det här samman med konstruktionen av etnicitet. I språkstridernas tid byggde man vidare på folksången då man ville skapa vad man ansåg vara en egen, äkta, självständig barnmusik i skillnad till musik som man kopplade samman med den andra språkgruppen, Centraleuropa eller USA (Häyrynen 2020, 42, 51; Jalkanen 2010b, 59).

Kopplingen mellan musik och förmedling av finlandssvenskhet har levt kvar och går att återfinna i allmänna föreställningar om barnmusikens betydelse (Brusila et al. 2024, 47–50.; Nordman 2006, 12, 19). För en språklig minoritet är det viktigt att barnmusiken bidrar till att hålla

språket vid liv genom att stöda barnens språkutveckling och försäkra att språket går i arv till följande generation. I vidare bemärkelse är musiken en del av den kultur som skapar och upprätthåller en gemenskap, den kan helt enkelt anses utgöra en central del av etniciteten. Det här återspeglas såväl i vardagslivet i hemmet som i institutionella praktiker, där barnmusiken ofta får en traditionsbärande roll.

Även om tanken om sambandet mellan barnmusik och tradition har långa anor är det ur forskarsynvinkel fråga om ett komplext förhållande. Den barnsångsrepertoar som skapades i anknytning till de nationalistiska strömningarna kring sekelskiftet 1900 byggde på uppfattningar av folkmusik som egentligen var mera en samtida konstruktion snarare än återspeglings av en verklig uråldrig tradition (Häyrynen 2020, 51). En stor del av den barnpoesi och melodier som under det påföljande århundradet uppfattades utgöra grunden för en egen, gammal tradition var i själva verket kulturellt allmångods redan på 1800-talet då det reproducerades som tryckalster i varierande former mellan olika länder (Paulson 2006, 37). Det här gäller både sånger med okänt ursprung, som "Blinka lilla stjärna där", och till exempel Topelius barndikter i olika tonsättningar, som redan tidigt spreds effektivt med hjälp av den expanderande förlagsverksamheten. Ännu på 1950 och 1960-talen förekom det allmänt en tanke om förmedling av autentisk bondekultur fastän det egentligen var fråga om "nygammal barnkultur" med vaga hänvisningar till ett förflutet som föräldrarna inte längre kunde minnas (Frykman 1999, 59).

Under årens lopp har Arne Alligators musik medialiserats på olika sätt, med anknytning till olika traditioner och så att vissa element bevarats medan andra förändrats. För Marcus Granberg och Tomas Nyberg var det en självklarhet att inte utgå från eller återskapa någon explicit finlandssvensk tradition då de grundade Arne Alligator, utan skriva eget, nytt material. Efter att ha spelat i ett coverband hade det enligt Granberg (i2024) känts onaturligt att göra nya versioner av andras musik, framför allt då duon upplevde att det inte fanns någon finlandssvensk barnmusik som hade lämpat sig för ändamålet. Den här synen kan sägas återspegla en rätt allmän inställning till finlandssvensk musik. Även om svenskspråkiga musiker varit centrala i flera skeden av musiklivets utveckling i Finland förknippas deras arbete med finlandssvenskhet endast om musiken framförts på svenska och har uppnått en viss institutionaliserad finlandssvensk status. Samtidigt återspeglar inställningen också i vidare bemärkelse duons musikaliska utgångspunkter och syn på det egna skapandet. Arne Alligator byggde i första hand vidare på ett pop- och rockbandstformat, vilket kring millennieskiftet blivit vanligt i barnmusiksammanhang.

I den här kontexten var det naturligt att skapa sin egen musik och sitt eget koncept i vilket det kunde ingå till exempel fiktiva roller eller utklädda karaktärer.

Det faktum att duon tog avstånd från tidigare barnmusik betyder inte att skapandet skulle ha varit traditionslost, eller frigjort från traditionsmedvetenhet. Alla musiker måste förmodligen förhålla sig till tradition, men i barnmusik är förhållandet speciellt i och med att det ofta finns en förväntan om att musiken skulle uppfostra och överföra en tradition enligt de vuxnas synsätt. Musiken måste leva i nuet då varje barngeneration utgör en ny publik med ett generationsavstånd till skaparna, samtidigt som den måste accepteras av föräldrarna och motsvara deras förväntningar på traditionsmedvetenhet. Det här betyder att begreppet tradition varierar stort från en generation till en annan.

Föräldrarna har oftast haft en central roll som införskaffare av musiken åt barnen. Mot bakgrunden av det här är det till exempel är naturligt att texten på bakpärmen till *Arne Alligators sångbok* beskriver bandets alster som ”svängig musik för hela familjen”. För att bli framgångsrik bör barnmusik även tilltala föräldrarna. Det här har också varit en avgörande skiljelinje mellan ungdomsmusik och barnmusik, eller som Paulson (2006, 254) beskrivit förhållandet: ”Medan ungdomsmusiken har haft en särskiljande funktion gentemot tidigare generationer är i barnfonogramsammanhang kanske snarare överföringen mellan generationerna en av de mest betydelsefulla funktionerna”. De vuxnas betydelse för skapandet och konsumerandet av barnmusik hänger också samman med dess temporala specialkaraktär. Den kan attrahera vuxna tack vare en inbyggd nostalgisk funktion samtidigt som den kan utveckla barns känsla för kulturell kronologi (Maloy 2021, 128). Föräldrarnas betydelse som införskaffare av skivor har naturligtvis minskat i och med att musiken strömmas på nätet, men de vuxnas roll kan ändå vara betydande i familjevardagen och som uttolkare av musikens meningar.

Marcus Granberg och Tomas Nyberg hör till en generation barnmusikskapare vars egen bakgrund är i pop och rock och som själv betonar likheterna mellan bandets musik och vuxenpop (jfr Kurki 2010). Granberg formulerar likheterna och skillnaderna på följande sätt: ”Egentligen är Arne Alligators musik inte heller barnmusik, utan det är musik med en barnsligare text” (Isojoki och Friman 2019). Den här typen av gränsöverskridningar mellan barnmusik och vuxenmusik blev vanliga i början av 1950-talet. Barns intresse för schlager ledde till att man började skapa musik som stilistiskt påminde om vuxenmusik, men med texter som de vuxna ansåg vara lämpliga för barn (Karlson 2010, 75). Skiftet ledde till

att musik som till en början var riktad mot en vuxenpublik kunde införlivas i en tradition som var avsedd för barn (Paulson 2006, 97). Rundradions svenskspråkiga barnprogram var föregångare i det här hänseendet tack vare sin liberalare hållning i frågor om smak och tradition (Karlson 2010, 73).

I ett vidare perspektiv kan man med andra ord säga att Arne Alligators naturliga referensram inte utgörs så mycket av en nationalromantisk tradition med dess seder och fostrande målsättning utan av en tradition av medierad, kommersiell barnkultur. Det här betyder inte att den tidigare barnmusiken skulle ha varit betydelslös. I själva verket är gränserna mellan de olika traditionerna flytande och såväl Topelius som till exempel Malmstén skapade på sin tid i kontinuerlig växelverkan med olika influenser och medialiseringsformer, för att inte tala om den finlandssvenska barnmusiken under senare hälften av 1900-talet. Arne Alligators förankring i den kommersiella, transnationella medietraditionen blev dock allt tydligare än efter att bandverksamheten medialiserades i nya former på video och film.

Sammansmältningen av musik och rörlig bild inleddes redan i början av 2010-talet med en samling videor som gjordes till åtta av bandets tidigare låtar. Videorna visades först på TV och gavs därefter ut på DVD under namnet *Arne Alligators musikäventyr* (2012). Projektet förverkligades i stil med dåtida barn-tv-produktioner med en person i Arne Alligator-kostym och de två musikerna klädda i safarikostymer eller avbildande olika karaktärer som förekommer i sångerna. Slutresultatet motsvarade inte Granbergs (i2024) vision av Arne Alligator, som enligt honom endast i liveuppträdandena skulle bestå av en utklädd alligatorkaraktär ackompanjerad av två musiker. I övriga sammanhang skulle Granbergs abstraktare "IP-karaktär" vara en animerad figur skapad i barnfilmstraditionen.

Arne Alligator fick sin slutliga visuella gestaltning i animerade musikvideor och bilderböcker. Det här skedde då bandet, efter ett antal försök med olika formgivning, kom i kontakt med en grafiker från Nya Zeeland, Kelly Hayward. Resultatet blev en gestalt som stilistiskt är besläktad med motsvarande tecknade figurer i flera transnationella medieprodukter, såsom *Puffin Rock*, *Gazoon*, *Bluey*, *Vännernas stad*, *Hitta Doris* och *Hitta Nemo* (men också äldre animerade versioner av till exempel *Babar*, *Barbapapa*, eller *Dumbo*).

I videorna skapades stegvis en enhetligt utformad värld bestående av djur och människor samt djungel- och stadsmiljöer, i vilka Arnes och hans vänners äventyr utspelas. Videorna lyckades nå en bredare publik över nations- och språkgränser. De ledde också till filmen *Arne Alligator*

och djungelkompisarna (2024), som i praktiken består av tio musikvideolika episoder som sammanställts till en film.

Ur ett medialiseringsperspektiv har Arne Alligator utvecklats från liveuppträdanden till cd och därefter till video och film. Det är möjligt att tala om olika modaliteter som utformats av de mediespecifika musikaliska och visuella attributen, men också av de olika konsumtionspraktikerna som medierna bidragit till att skapa (Maloy 2021, 128). Barn påverkas av det musikaliska och det visuella, men också av den sociala kontext där verken konsumeras. Cd:ar och film har oftast konsumerats tillsammans med vuxna och andra, vilket bidragit till barnets förståelse av socialitet, interaktion, mänskliga relationer, naturfenomen osv. I och med lanseringen av Spotify och framför allt YouTube Kids, som blivit Arne Alligators främsta inkomstkälla (Granberg i2024), har den kollektiva familjekonsumtionen av musik omformats till en individuell upplevelse där barnet ensamt kan bestämma vad hen vill se och höra. Även i det sammanhanget rör det sig dock om ett av strömningsbolagen skapad kontext, som är avsedd att motsvara en generell uppfattning av vad som lämpar sig för barn (Maloy 2021, 170–171). Barnens möjligheter att använda sig av teknisk utrustning kontrolleras också i sista hand av de vuxna i familjemiljö, vilket också präglar konsumtionen i stort.

De olika medialiseringarna följer och återskapar också olika traditioners normer och ideal. Även om Marcus Granberg och Tomas Nyberg själv tonar ner skillnaderna mellan barn- och vuxenmusik finns det olikheter i hur man förhåller sig till konstnärskap, artisteri och äkthetsnormer. I barnmusik är det acceptabelt att Arne Alligator-uppträdandena numera genomförs i olika länder med en franchisemodell, vilket betyder att det är olika musiker som uppträder som Arne Alligator och Djungeltrumman i de olika sammanhangen. Inom rock- och popidiomet skulle det här förmodligen upplevas som ett brott mot autenticitetsidealen och ensemblen skulle förmodligen uppfattas som ett coverband snarare än ett äkta original. Likaså är det acceptabelt inom barnkulturen att Arne Alligators skenad skiljer sig stort beroende på om det rör sig om ett liveuppträdande, en skiva eller en video och att bandmedlemmarna, som har en central roll på konserter, har en undanskymd roll i video- och filmversionerna.

Förhandlingar av finlandssvenskhet och tillhörighet

Den finlandssvenska kultursfären har utgjort en naturlig utgångspunkt och referensram för Arne Alligator under hela fenomenets utveckling. Samtidigt har de varierande medialiseringarna krävt att projektet anpassas för de olika kontexterna, vilket även betytt omförhandlingar av finlandssvenskhet och tillhörighet. Det här har inbegripit språkliga, men också övriga kulturella aspekter.

Språket på Arne Alligators skivor följer det finlandssvenska talspråkets allmänna principer och uttal. Det rör sig om ett neutralt språk med få inslag av finlandismer eller ens dialekt. Då den här typen av språkliga element förekommer är det ofta för att skapa en skämtsam effekt, såsom då dialektalt uttal används i humoristiska låtar som ”Torsten med borsten”, ”Joddlar-Julle” eller ”Rumpa-Humppa”. Den korrekta språkliga neutraliteten har sedan ofta utvidgats under konserterna, där musikerna mellan låtarna skämtat med regionala skillnader och dialekter. Över lag kan man säga att språket är samtidigt vårdat och fyndigt och följer den finlandssvenska barnmusikens traditioner. Arne Alligator tilldelades 2011 det finlandssvenska Hugo Bergroth-sällskapets så kallade språksporre för bandets insatser för det svenska språket i Finland. I prismotiveringarna betonades hur låttexterna ger uttryck för sorglös språkglädje, som sporrar barn att leka med ord, och att det i en språklig minoritet är viktigt att det finns ett levande och bra utbud på det egna modersmålet (Bergström 2011).

Den finlandssvenska förankringen innebär också att Arne Alligators verksamhet har stötts av finlandssvenska institutioner. Redan i inledningsskedet införlivade Hufvudstadsbladet Arne Alligators första skiva i tidningens varusortiment, vilket betydde att cd:n fick mycket synlighet och bandet blev känt i huvudstadsregionens svenskspråkiga kretsar. På motsvarande sätt stöddes *Familjerumba* av att skivan ingick i varuhuset Stockmanns specialutbud under storrean Galna Dagar. Marknadsföringsstödet bidrog till att skivan nådde tjugosjunde plats på Finlands officiella albumlista (*Suomen virallinen lista*), vilket är ovanligt med tanke på att det är fråga om en svenskspråkig skiva och dessutom barnmusik.

Kopplingen till de finlandssvenska institutionerna har ändå inte varit lika markant som i flera motsvarande fall. För finlandssvenska barnmusikfenomen har till exempel det nationella rundradiobolaget YLEs svenska avdelning ofta varit en central faktor, eller till och med hemvist. I Arne Alligators fall har samarbetet dock inskränkt sig till enstaka uppträdanden och videorna till *Arne Alligators musikäventyr*. Likaså har endast den första bilderboken getts ut av ett finlandssvenskt förlag. I början av karriären fick projektet även stipendier av finlandssvenska fonder, såsom Brita

Maria Renlunds stifelse och Svenska Kulturfonden, men enligt Granberg (i2024) avtog stödet då verksamheten växte och Arne Alligator blev ekonomiskt lönsam.

För artister som, i likhet med Marcus Granberg och Tomas Nyberg, kan jobba på både svenska och finska, är det naturligt att utvidga verksamheten genom att vända sig till en finskspråkig publik (jfr Brusila 2015; 2020). I Arne Alligators fall ledde kontraktet med Universal Finland till skivor med finska texter, vilka också nådde framgångar på de inhemska försäljningslistorna. Viktigare var kanske ändå att de finska skivorna ledde till att finsk- och tvåspråkiga kommuner kunde anlita bandet för uppträdanden (Granberg i2024). Även efter att spelningarna i Finland tagits över av franchise-artister har tvåspråkiga spelningar ingått i utbudet. Man kan med andra ord säga att Arne Alligator underhandlat sig en position som kan inbegripa både ett finlandssvenskt "själv" och den finskspråkiga "andre" utan att vare sig den finlandssvenska eller den finskspråkiga publiken upplevt någon tillhörighetskonflikt.

Redan i ett tidigt skede hade Arne Alligator också planer på att utvidga verksamheten till Sverige. Den neutrala språkliga utformningen utan starkare dialektala drag eller lokalhumor var ett naturligt val med tanke på expansionsmålsättningen. I likhet med många andra finlandssvenska artister fick Arne Alligator dock erfaras att steget från den finlandssvenska verksamhetsmiljön till den rikssvenska inte var problemfri. Enligt Granberg (i2024) är det svårt att överhuvudtaget väcka genklang i Sverige då man kommer utifrån: "om man ringer och säger 'hej, det är Macke här, jag är finlandssvensk från Finland, jag skulle vilja ge ut min skiva i Sverige', så säger de 'äh, tack, men kan du ringa lite senare?'" Granberg hade dock redan tidigare skapat kontakter till den finlandssvenska musikern Ben Malén, som hade gjort karriär i musikförlagsbranschen i Sverige, och med hans hjälp lyckades bandet få skivkontrakt med Sveriges EMI.

En fördel vid etablerandet av Arne Alligator på den svenska marknaden var de positiva, kanske även till en viss grad exotiska associationer som sångarnas och alligatorkaraktärens finlandssvenska uttal väckte hos publiken. Arnes uttal har också bibehållits i de rikssvenska produktionerna fast övriga karaktärer skulle tala rikssvenska för att öka tillgängligheten. I till exempel filmen *Arne Alligator och djungelkompisarna* har Nyberg skapat Arnes sång och repliker medan de övriga replikerna görs av rikssvenska skådespelare. Enligt Granberg är det här ett sätt att markera och samtidigt överskrida etnicitetsgränser: "Arne är finlandssvensk, men rikssvenskan gör att svenskarna också känner att det här är deras grej" (Kvist 2024). Även i franchise-produktionerna i Sverige har man fortsatt med

samma tudelning så att Arne-karaktern åtminstone imiterar ett finlandsvenskt uttal och Djungeltrummans musiker talar rikssvenska. Arnes uttal är dock mera en pastisch än en exakt eller naturlig finlandssvenska (se t.ex. *arnealligator_se*) som synbarligen räcker till för att beteckna ett slags äkthet för publiken.

Etablerandet av Arne Alligator i Sverige fick slutligen en oväntat stor betydelse för projektets internationalisering. Redan 2015 hade de första videorna lanserats på YouTube, men de slog igenom först två år senare då bloggande och vloggande mammor i Sverige började dela videorna som deras barn såg på (Granberg i2024). Videorna spreds därefter via sociala medier till de övriga skandinaviska länderna. En del videor översattes också till bland annat tyska, engelska och portugisiska. Texternas semantiska innehåll är inte nödvändigtvis så central för den yngsta målgruppen, men översättningarna kan ha en stor betydelse för vuxna och institutioner.

Internationaliseringen var på många sätt ett logiskt steg med tanke på hur Arne Alligator redan från första början tillämpat den nya teknikens möjligheter. Digitaltekniken har gjort det möjligt att enklare och billigare skapa videor av professionell kvalitet, men den har också gjort det möjligt att internationalisera hela produktionen på ett sätt som tidigare hade varit otänkbar. Den visuella utformningen är ursprungligen skapad i Nya Zeeland av Kelly Hayward, som bandmedlemmarna aldrig träffat. Filmen regisserades av Jenny Jokela som bor i Skottland och de medverkande bor i Finland, Sverige och Argentina (Kvist 2024). Granberg bor nu själv i Chicago.

För marknadsföring och distribution var det centralt att videorna kunde publiceras på YouTube och att de spreds av bloggare och vloggare. Enligt Granberg var det här en central orsak till videornas framgång:

Vi höll på i Finland hur länge som helst och ingen lyssnade på oss i Sverige och när vi försökte bjuda ut Arne där sa de hela tiden nej. Med Spotify och Youtube behöver vi inte längre bry oss om några gatekeepers. Nu når vi konsumenterna direkt och de tycker inte alls likadant som de som sa nej. (Wikström 2024.)

Granberg (i2024) betonar hur de äldre verksamhetsmodellerna var besvärliga för musikskapande inom en minoritetskontext där befolkningsgruppens egen köpkraft inte är stor nog att uppbära verksamheten. För Arne Alligator har den tekniska utvecklingen med andra ord ökat möjligheterna att nå ut och få intäkter. Man kan säga att det här stöder de optimistiska visioner som flera forskare presenterat om digitalteknikens

förmåga att öka diversifieringen och demokratiseringen av musiklivet genom att mera musik skapas och distribueras enklare och billigare (t.ex. Anderson 2006; Fox 2002; Frost 2007; Lessig 2008).

Samtidigt är det uppenbart att Arne Alligators utveckling även stöder mera kritiska forskares tankar om att de industriella strukturerna trots allt inte ändrats radikalt och att marknaden i allt högre grad domineras av superstjärnor och storsäljare (t.ex. Galuszka 2015; Elberse 2008; Jones 2002; Rogers 2013; Burkart 2014; Hesmondhalgh 2019). Ett exempel på strukturernas betydelse är till exempel strömningstjänsternas rekommendationsaggregat, som kan bidra till en personlig känsla av större diversitet och agens fastän de i själva verket tenderar att likrikta utbudet (Fleder & Hosanagar 2009). Den här kritiken är också relevant för strömningsskanalernas barn tjänster YouTube Kids och Spotify Kids (Maloy 2021, 170–171).

Granberg (i2024) ser själv stora möjligheter i de nya medieformerna, men samtidigt betonar han hur det fortfarande finns grindvakter som kan ha en avgörande betydelse för hurudan spridning musiken och videorna får. De nya teknikerna kan förenkla produktionen och distributionen, men för att verkligen slå igenom på större marknader krävs stora investeringar som faller utanför till exempel de finlandssvenska fondernas, eller nationella företagsfinansiärens primära intresseområden (se även Dahlbom 2018). Enligt Granberg är den audiovisuella barnkulturens traditioner så långa i den anglosaxiska världen, och därmed även valmöjligheterna, att det är mycket svårt att slå igenom med en ny produkt på den internationella marknaden.

Sammanfattning

I den här artikeln har jag studerat Arne Alligator som ett barnmusikfenomen genom att bland annat fokusera på medialisering och hur finlandssvenskhet underhandlats i olika skeden av Arne Alligators utveckling. Det här betyder att jag inledningsvis närmast mig Arne Alligator som barnmusik, eller i vidare bemärkelse som barnkultur, fastän det med tanke på dagens barnmusikforskning kunde tänkas vara meningsfullt att snarare ifrågasätta den här typen av kategorier. I Arne Alligators fall kan man säga att det på basis av upphovsmännens egna utsagor och musikens struktur och medialisering faktiskt är meningsfullt att problematisera åtminstone en skarp tudelning i till exempel barnmusik och vuxenmusik. Ändå kan man inte förbise att Arne Alligator av de flesta konceptualiseras som just barnmusik och att den här socialt och ideologiskt färgade kate-

goriseringen trots allt är en naturlig utgångspunkt om inte annat så för att belysa komplexiteten i den här typen av musikaliska fenomen.

Med tanke på barnmusikforskningens traditionella perspektiv kan det te sig motiverat att se Arne Alligator som ett exempel på en kommersiellt skapad produkt med målet att underhålla publiken, snarare än en uppfostrande eller sedelärande skapelse. Arne Alligator följer barnkulturens antropomorfa tradition och många av de tidigare låtarnas humor bygger på stereotypier kring etnicitet och olika befolkningsgrupper, men inte på en uttalad tanke om pedagogik. Det skulle dock vara en förenkling att säga att uppfostran skulle vara en oväsentlig aspekt av helheten. Arne Alligator kan sägas knyta an till den barnkulturtradition som utgår från en tanke om estetisk uppfostran. I skillnad till mera högkulturellt inriktade tonsättare verkar Marcus Granberg och Tomas Nyberg dock inom ramen för rock- och animationsidiomen. Den tradition och estetik som lärs ut och förmedlas vidare är således främst populärkulturell, vilket småningom utvecklats till en egen barnmusiktradition med sina egna konventioner och förväntningar.

Under Arne Alligators karriär har musiken medialiserats på många olika sätt. Musiken har skapats och förmedlats i olika format, men i vidare bemärkelse även utvecklats i samverkan med kulturella processer och mediepraktiker. De här faktorerna har bidragit till att skapa olika modaliteter som är nära sammanbundna med både vuxen- och barnkulturens ideal, utan att för den skull ändå radera gränsen mellan dem. Arne Alligators musik skapas av vuxna, men dess betydelse utformas i växelverkan med barnens eget skapande och kommunikation. Barn är i minst lika hög grad aktiva konsumenter av medieprodukter som vuxna och de gör egna versioner av musiken, tillskriver den nya meningar och använder den för sina egna ändamål. Som en följd av den tekniska utvecklingen har också den här typen av verksamhet funnit nya nätbaserade former.

Över lag har den nya tekniken gjort det lättare att skapa, förmedla och konsumera minoritetsmusik. Det här betyder ändå inte att möjligheterna skulle vara gränslösa, i många hänseenden har tidigare hinder bibehållits eller omvandlats snarare än raserats. För Arne Alligators utveckling från ett finlandssvenskt liveprojekt till ett internationellt mediefenomen har de nya möjligheterna även inbegripit omförhandlingar av finlandssvenskhet och tillhörighet. De olika medialiseringsformerna har bland annat inneburit att språkurvalet utvidgats, men också att Arne-karaktärens finlandssvenska uttal har blivit en medveten etnicitetsmarkör i och med att den bevarats som kontrast till rikssvenskhet. Samtidigt har finlandssvenskheten för skaparna blivit en referensram som inbegriper

mera abstrakta element som värden, normer och humor. Arne Alligator har med andra ord bibehållit en viss finlandssvenskhet som inte nödvändigtvis motsvarar förenklade definitioner på tillhörighet, men går att förstås och omtolkas på sätt som erbjuder möjlighet till igenkänning och personlig anknytning bland flera konsumentgrupper. Det här är förmodligen också en av de egenskaper som bidragit till Arne Alligators allmänna framgång.

Källförteckning

Intervju

Granberg, Marcus "Macke" 2024. Zoom-intervju 3.1.2024, intervjuare Johannes Brusila. Intervjumaterial i forskarens ägo.

Fonogram

Arne Alligaattori & Viidakkorumpu. 2008. *Aarne Alligaattori*. Universal Music 176766-5.

Arne Alligaattori & Viidakkorumpu. 2010. *Lentävä matto*. Universal Music, Marcurius Productions 2755270.

Arne Alligator & Djungeltrumman. 2003. *Arne Alligator*. Marcurius Productions, Voice & Noise DT9.

Arne Alligator & Djungeltrumman. 2009. *Familjerumba*. Universal Music, Marcurius Productions, 602527235387.

Arne Alligator & Djungeltrumman. 2005. *Jorden runt*. Universal, Marcurius Productions DT10.

Arne Alligator & Djungeltrumman. 2011. *Arnes jul*. Marcurius Productions 2791209.

Arne Alligator & Djungeltrumman. 2017. *Djungelfeber*. Marcurius Productions 6429990004517.

Musikvideor

Arne Alligator. 2017. "Arne Alligator". Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=B-RR9wsaI2Q&list=PLRN5nT8dSR6V2I3-Pbyw-3V8PBfd-iMn&index=2>.

Arne Alligator. 2023. "LOPPAN i leksaksaffären". Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=nasf4n6FbYY>.

Arne Alligator. 2023. "LOPPAN - I SANDLÅDAN". Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=V7NaztwK3UY>.

doxxblox. 2020. "Arne Alligator". Tiktok. <https://www.tiktok.com/@doxxblox/video/6856411817980300550>.

hakonandyou. 2021. "Arne Alligator". Tiktok. <https://www.tiktok.com/@hakonandyou/video/6984106497567378694>.

hiildutt. 2022. "Arne Alligator". Tiktok. <https://www.tiktok.com/@hiildutt/video/7178951510427028741>.

Film och DVD

Arne Alligators musikäventyr. 2012. Marcurius Productions. DT13.

Arne Alligator och djungelkompisarna. 2024. SF Studios.

Tryckta källor

Granberg, Macke och Tomas Nyberg. 2008. *Arne Alligators sångbok*. Helsingfors: Söderströms.

Granberg, Macke och Erika Weiste. 2013. *Arne Alligator spelar på Sveaborg*. Esbo Arne Alligator Brands.

Granberg, Macke och Kelly Hayward. 2019. *Arne Alligator på konsert*. Grankulla: Arne Alligator Brands.

Spotify

Davis, Colt W (2020a) "Arnie Alligator". Podden *Colt W Davis*. Spotify. Granskad 5.3.2024. <https://open.spotify.com/episode/5eBENB4BgM1OreGvM6RXLx>.

Davis, Colt W (2020b) "Arnie Alligator and Djungeltrumman loppa". Podden *Colt W Davis*. Spotify. Granskad 5.3.2024. <https://open.spotify.com/episode/5IVS25jVYlloHIj4DyyudY>.

Webbsidor

Arne Alligator och Djungeltrumman. Granskad 5.3.2024. <https://www.arniealligator.com/>.

arnealligator_se. Granskad 5.3.2024. https://www.tiktok.com/@arnealligator_se.

Suomen virallinen lista. Granskad 5.3.2024. <https://ifpi.fi/lista/>.

Journalistiskt material

Bergström, Sune. 2011. "Språksporre till Arne Alligator & Djungeltrumman." *Yle Östnyland*. Granskad 5.3.2024. <https://yle.fi/a/7-486424>.

Dahlbom, Taika. 2018. "Arne Alligaattori oli lapsen pehmolelu – nyt hahmo kouluttaa lastenmusiikkiin, koska toimitusjohtaja haluaa yhtyeen valloittavan maailman". *Helsingin Sanomat* 21.6.2018.

Härus, Stefan och Katarina Lind 2018. "Finlandssvensk alligator har blivit Youtube-hit i Sverige – nu drar Arne ut på turné med Djungeltrumman." *Yle Östnyland*. Granskad 18.4.2024. <https://svenska.yle.fi/a/7-1305711>.

Isojoki, Jukka och Emil Friman. 2019. "Macke Granberg skriver musik för vuxna vid sidan om barnmusiken". Webbartikel. *Svenska Yle*. Granskad 5.3.2024. <https://svenska.yle.fi/a/7-1426562>.

Kiviranta, Aare. 2023. "Arne Alligator tar snart klivet upp på den vita duken. *Åbo Underrättelser* 16.12.2023.

Kvist, Wilhelm. 2024. "Arnes kompisar blev rikssvenska". *Hufvudstadsbladet* 9.2.2024.

Perera, Ylva. 2023. "De här Säs & Kopp-låtarna hade blivit cancelled idag– men stor barnkultur måste tåla klavertramp." *Hufvudstadsbladet*, 26.2.2023. <https://www.hbl.fi/2023-02-26/de-har-sas-och-kopp-latarna-hade-blivit-cancelled-idag-men-stor-barnkultur-maste-tala-klavertramp/>.

Piippo, Mikael 2019. "Apan Anders är orolig för publiken – 'Man ska vara snäll mot dem som är små'." *Hufvudstadsbladet* 4.10.2019.

Snellman, Jan. 2021. "Arne Alligaattorin 'hoitaja' muuttaa Yhdysvaltoihin." *Kaunisgrani* 13.4.2021

Wikström, May. 2024. "Arne Alligator för internationell karriär medan bandet sitter hemma". *Hufvudstadsbladet* 2.5.2020.

Forskningslitteraturl

Allardt, Erik och Christian Starck. 1981. *Språkgränser och samhällsstruktur : finlandssvenskarna i ett jämförande perspektiv*. Stockholm: AWE/Gebers.

Anderson, Chris. 2006. *The Long Tail*. New York, NY: Hyperion.

Auslander, Philip. 2008. *Liveness: Performance in a Mediatized Culture*. London: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003031314>.

Bruns, Axel. 2008. *Blogs, Wikipedia, Second Life, and Beyond: From Production to Produsage*. New York: Peter Lang.

Brusila, Johannes. 2015. "Durmusikens förvaltare och mollmurens vältare: Dansbandsmusiken som av- och återterritorialiserare av Svenskfinland." I verket *Modersmålets sånger. Finlands svenskheter framställda genom musik*, red. Johannes Brusila, Pirkko Moisala och Hanna Väätäinen, 109–159. Helsingfors: Svenska Litteratursällskapet.

Brusila, Johannes. 2020. "Negotiating Major and Minor Structures: Popular Music and the Swedish-Speaking Minority of Finland." I verket *Made in Finland*, red. Toni Matti Karjalainen och Kimi Kärki, 83-94. New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780429277429>.

Brusila, Johannes. 2021a. "Music and identity, then and now - the questions that remain". Owe Ronström, Dan Lundberg (eds): *Sounds of Migration: Music and migration in the Nordic countries*. The Royal Gustavus Adolphus Academy for Swedish Folk Culture & Svenskt Visarkiv, 101–111. <https://gustavadolfsakademien.bokorder.se/sv-SE/article/4233/sounds-of-migration>.

Brusila, Johannes. 2021b. "The Impact of Digitalization on Minority Music: Technological Change and Cultural Belonging among the Swedish-speaking Finns". I verket *The Oxford Handbook of Global Popular Music*, red. Simone Krüger Bridge. Oxford: Oxford University Press. <https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780190081379.013.65>.

Brusila, Johannes; Kaarina Kilpiö; Kim Ramstedt och Inka-Maria Nyman. 2024. *Digitala stämmor: Finlandssvensk musikkultur i förändring*. Helsingfors: Svenska Litteratursällskapet i Finland.

Burkart, Patrick. 2014. Music in the Cloud and the Digital Sublime. *Popular Music and Society* 37(4): 393–407. <https://doi.org/10.1080/03007766.2013.810853>.

Campbell, Patricia Shehan. 2010. *Songs in their Heads: Music and its Meaning in Children's Lives*. Andra upplagan. Oxford: Oxford University Press.

Dyndahl, Petter och Ingeborg Lunde Vestad. 2017. "Decades of Recorded Music for Children: Norwegian Children's Phonograms from World War II to the Present." *Nordic Journal of Art and Research* 6 (2): 1–13. <https://doi.org/10.7577/information.v6i2.2276>.

Elberse, Anita. 2008. "Should You Invest in the Long Tail?" *Harvard Business Review* 86 (7/8): 88–96.

Fleder, Daniel M. & Hosanagar, Kartik. 2009 "Blockbuster Culture's Next Rise or Fall: The Impact of Recommender Systems on Sales Diversity". *Management Science*, 55 (5): 697–712. <https://doi.org/10.1287/mnsc.1080.0974>.

Fox, Mark. 2002. "Technological and social drivers of change in the online music industry". *First Monday* 7 (2). <https://doi.org/10.5210/fm.v7i2.931>.

Frost, Robert L. 2007. "Rearchitecting the music business: Mitigating music piracy by cutting out the record companies". *First Monday* 12 (8). <https://doi.org/10.5210/fm.v12i8.1975>.

Frykman, Jonas. 1999. "Festen i barndomslandet: Om ritualernas återkomst och kulturens infantilisering". I verket *Barndomens kulturalisering*, red. Ulf Palmenfelt, 51–66. Åbo: Nordiskt nätverk för folkloristik.

Galuszka, Patryk. 2015. "Music Aggregators and Intermediation of the Digital Music Market". *International Journal of Communication* 9: 254–73.

Grandin, Ingemar 1989. *Music and Media in Local Life: Music Practice in a Newar Neighbourhood in Nepal*. Linköping: Linköping University.

Henriksson, Juha. 2010. "Lastenmusiikki uudistuu 1970-luvulla". I verket *Aika laulaa lapsen kanssa: Polkuja lastenmusiikin historiassa*, red. Anu Ahola och Juha Nikulainen, 156–157. Helsinki: WSOY.

Henriksson, Laura. 2010. "Maijan karitsasta Lepa Lepakkoon". I verket *Aika laulaa lapsen kanssa: Polkuja lastenmusiikin historiassa*, red. Anu Ahola och Juha Nikulainen, 86–87. Helsinki: WSOY.

Hesmondhalgh, David. 2019. "Have digital communication technologies democratized the media industries?" I verket *Media and Society*, red. James Curran & David Hesmondhalgh, 101–20. London and New York: Bloomsbury. <https://doi.org/10.5040/9781501340765.ch-006>.

Hoegaerts, Josephine, Elizabeth Peterson, Tuire Liimatainen och Laura Hekanaho (red.). 2022. *Finnishness, Whiteness and Coloniality*. Helsinki: Helsinki University Press. <https://doi.org/10.33134/HUP-17>.

Hübinette, Tobias, Catrin Lundström och Peter Wikström. 2023. *Race in Sweden: Racism and Antiracism in the World's first "Colourblind" Nation*. New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781003345763>.

Häyrynen, Antti. 2010a. "Viikarit musiikin maailmassa: Lasten säveltaide sodan jälkeen". I verket *Aika laulaa lapsen kanssa: Polkuja lastenmusiikin historiassa*, red. Anu Ahola och Juha Nikulainen, 126–135. Helsinki: WSOY.

Häyrynen, Antti. 2010b. "Laps' Suomen älä vaihda pois: Suomalaisen lastenmusiikin nousu 1500-luvulta 1950-luvulle". I verket *Aika laulaa lapsen kanssa: Polkuja lastenmusiikin historiassa*, red. Anu Ahola och Juha Nikulainen, 34–53. Helsinki: WSOY.

Jalkanen, Pekka. 1992. *Pohjolan yössä: Suomalaisia kevyen musiikin säveltäjiä Georg Malmsténista Liisa Akimofiin*. Helsinki: Kirjastopalvelu.

Jalkanen, Pekka. 2010a. "Mitä on lastenmusiikki". I verket *Aika laulaa lapsen kanssa: Polkuja lastenmusiikin historiassa*, red. Anu Ahola och Juha Nikulainen, 12. Helsinki: WSOY.

Jalkanen, Pekka. 2010b. "Lastenlaulun alkukuvia". I verket *Aika laulaa lapsen kanssa: Polkuja lastenmusiikin historiassa*, red. Anu Ahola och Juha Nikulainen, 54–59. Helsinki: WSOY.

Jalkanen, Pekka. 2021 [2011]. "The Big Man and the Fairy - Children's music in Finland in the 1960s and 1970s." *Finnish Music Quarterly*. Granskad 5.3.2024. <https://fmq.fi/articles/the-big-man-and-the-fairy>.

Jones, Steve. 2002. "Music that moves: Popular music, distribution and network technologies". *Cultural Studies* 16(2): 213–32. <https://doi.org/10.1080/09502380110107562>.

Karlson, Anu. 2010. "Musiikkia perheen nuoremmille: Lasten radio-ohjelmat 1927–1960". I verket *Aika laulaa lapsen kanssa: Polkuja lastenmusiikin historiassa*, red. Anu Ahola och Juha Nikulainen, 72–75. Helsinki: WSOY.

Kelekay, Jasmine. 2020. "Black Lives Matter berör även Svenskfinland." *Tankesmedjan Agenda*. Granskad 1.11.2024. <https://agenda.fi/black-lives-matter-beror-aven-svenskfinland/>

Klinkmann, Sven-Erik, Blanka Henriksson och Andreas Häger (red.). 2017. *Föreställda finlandssvenskheter: Intersektionella perspektiv på det svenska i Finland*. Helsingfors: Svenska Litteratursällskapet.

Krokkfors, Maisa. 2010a. "Georg Malmstén ja hänen musikaalinen perheensä". I verket *Aika laulaa lapsen kanssa: Polkuja lastenmusiikin historiassa*, red. Anu Ahola och Juha Nikulainen, 76–83. Helsinki: WSOY.

Krokfors, Maisa. 2010b. "Lastenmusiikkia toisella kotimaisella". I verket *Aika laulaa lapsen kanssa: Polkuja lastenmusiikin historiassa*, red. Anu Ahola och Juha Nikulainen, 236–237. Helsinki: WSOY.

Krokfors, Maisa. 2010c. "Musiikkia Muumilaaksosta". I verket *Aika laulaa lapsen kanssa: Polkuja lastenmusiikin historiassa*, red. Anu Ahola och Juha Nikulainen, 238–239. Helsinki: WSOY.

Krämer, Benjamin 2011. "The Mediatization of Music as the Emergence and Transformation of Institutions: A Synthesis." *International Journal of Communication* 5, 471-491.

Kurki, Lasse. 2010. "Mitä on lastenmusiikki". I verket *Aika lapsen kanssa: Polkuja lastenmusiikin historiassa*, red. Anu Ahola och Juha Nikulainen *laulaa*, 13. Helsinki: WSOY.

Leppänen, Taru. 2010. *Vallatonta musiikkia: Lastenmusiikkikulttuuri 2000-luvun Suomessa*. Helsinki: Gaudeamus.

Leppänen, Taru. 2013. "Aikuinen tutkija lastenmusiikin kentällä". I verket *Musiikki kulttuurina*, red. Pirkko Moisala och Elina Seye, 337–355. Helsinki: Suomen Etnomusiikologinen Seura.

Lessig, Lawrence. 2008. *Remix: Making Art and Commerce Thrive in the Hybrid Economy*. New York: Penguin Press. <https://doi.org/10.5040/9781849662505>.

Lofstóttir, Kristín, och Lars Jensen (red.). 2012. *Whiteness and Postcolonialism in The Nordic Region: Exceptionalism, Migrant Others and National Identities*. New York: Routledge.

Lundberg, Dan, Krister Malm, Owe Ronström 2000. *Musik, medier, mångkultur: Förändringar i svenska musiklandskap*. Hedemora: Gidlunds.

Malm, Krister och Roger Wallis 1992. *Media Policy and Music Activity*. London & New York: Routledge.

Maloy, Liam. 2021. *Spinning the Child: Musical Constructions of Childhood through Records, Radio and Television*. Milton Park & New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9780203702680>.

Michelsen, Morten och Mads Krogh 2017. "Music, radio and mediatization." *Media, Culture & Society*, 39(4), 520–535. <https://doi.org/10.1177/0163443716648494>.

Netterstrand, Märta. 1982. *Så sjöng barnen förr: Textmaterialet i de svenska skolsångsböckerna 1842–1972*. Dissertation. Skrifter utgivna av Svenskt visarkiv 8. Stockholm: Rabén & Sjögren.

Nordman, Anna-Maria. 2006. *Imse vimse spindel och krokodilen i bilen: Finlandssvenska föräldrar sjunger för sina barn*. Vasa: Finlands svenska folkmusikinstitut.

Palmenfelt, Ulf. 1999. "Barndom som kultur". I verket *Barndomens kulturalisering*, red. Ulf "Palmenfelt, 7–15. Åbo: Nordiskt nätverk för folkloristik.

Paulson, Kajsa. 2006. *Nu så ska du få höra: Svenska musikfonogram för barn 1904–1980*. Dissertation. Göteborg: Göteborgs universitet.

Rogers, Jim. 2013. *The Death and Life of the Music Industry in the Digital Age*. London: Bloomsbury. <https://doi.org/10.5040/9781780931463>.

Toffler, Alvin (1980) *The third wave*. New York: William Collins Sons & Co. Ltd.

Tolonen, Tiina. 2010. "Bisnestä ja intohimoa: Lastenmusiikki äänitteillä 1990–2010". I verket *Aika laulaa lapsen kanssa: Polkuja lastenmusiikin historiassa*, red. Anu Ahola och Juha Nikulainen, 220–225. Helsinki: WSOY.

Vestad, Ingeborg Lunde 2013. *Barns bruk av fonogrammer. Om konstituering av musikalsk mening i barnekulturellt perspektiv*. Diss. Oslo: Universitetet i Oslo.

Vestad, Ingeborg Lunde 2017. "Introduction: Children's music-an emerging field of research." *Nordic Journal of Art and Research* 6 (2): 1–6. <https://doi.org/10.7577/information.v6i2.2274>.

Volgsten, Ulrik 2019. "Inledning: Medialisering och musikalisering i Sverige". I verket *Musikens medialisering och musikaliseringen av medier och vardagsliv i Sverige*, red. Ulrik Volgsten, 5–21. Lund: Mediehistoria, Lunds universitet.

Wallis, Roger och Krister Malm 1984. *Big Sounds from Small Peoples. The Music Industry in Small Countries*. London: Constable.

Weckström, Jan och Kelly Hayward. 2020. *Den försvunna floden*. Malmö: Egmont Publishing.

Åström, Anna-Maria, Bo Lönnqvist och Yrsa Lindqvist. 2001. *Gränsfolkets barn. Finlandssvensk marginalitet och självhävande i kulturanalytiskt perspektiv*. Helsingfors: Svenska Litteratursällskapet i Finland.