

## **Hva sier reven?**

Mediedanning med utgangspunkt i en multimodal tekst

Eivind Karlsson

## **Hva er mediedannelse?**

Denne artikkelen skal handle om en medietekst, og det er Bård og Vegard Ylvisåkers musikkvideo «The Fox» fra 2013 (Ylvis 2013a). Denne ble lagt ut på Youtube og fikk i løpet av de to første årene over 500 millioner treff. Da var den blant de 20 mest sette videoene på nettstedet noensinne. Videoen kombinerer en umiddelbar appell med et komplekst uttrykk. Jeg vil peke på den mediekompetansen videoen forutsetter hos brukerne. Med sitt brede nedslagsfelt er videoen samtidig en felles referanse for en generasjon unge mediebrukere. Jeg vil vise hvordan den dermed kan være et element i deres mediedannelse. Barnehager og skoler som oppdager slike tekster sammen med barna og tar dem i bruk i arbeidet med mediekompetanse og mediedannelse, kan få et mangfold av pedagogiske muligheter i fanget.

Mediekompetanse kan forstås som den evnen man har til å bruke digitale og tradisjonelle medier som tv, film, radio, musikk, bøker og aviser, får vi opplyst på Medietilsynets nettsider (Medietilsynet 2015). Alle medier inngår i denne definisjonen, og digital kompetanse (evnen til å nyttiggjøre seg digitale verktøy og nettressurser) er bare ett av elementene. Denne forståelsen av mediekompetanse stemmer med definisjonen til tankesmien MLP (Media Literacy Project uten år), som i over 20 år har formidlet forskning på feltet: «Media literacy is the ability to access, analyze, evaluate, and create media.» Termen knyttes til literacy-begrepet. Det skilles mellom den mer teknisk pregede kompetansen og på den annen side de oppgavene man kan løse med dette redskapet: å utvikle kritisk tenkning, forstå samspillet mellom medier og samfunn, avsløre manipulasjon, vurdere mediebudskap og skape medieprodukt selv. En gjennomgang av ulike institusjoners definisjon av «media literacy» viser at ulike fagfolk i ulik grad knytter kritisk tenkning og politisk selvhevdelse («empowerment») til «literacy» (Chilaka 2013). Aufderheide (1993) kobler de to sidene nært sammen i sin definisjon. Det gjør også Medietilsynet (2015) på sine nettsider, idet de tilføyer: «Videre er medie-kompetanse også evnen til å kommunisere og delta i den offentlige samtalen.»

Med formuleringene om kritisk vurdering og sosialt ansvar tar definisjonene opp i seg ting som har med danning å gjøre. Tradisjonelt har dannelsesbegrepet vært knyttet til

enkeltmenneskets integritet, autonomi og sosiale bevissthet (Bostad 2009: 8). Østerud (2007: 39) snakker om et nedarvet dannelsesbegrep bygd rundt «menneskets forhold til seg selv, til samfunnet og til verden.» Han skiller imidlertid mellom en *hegemonisk* dannelsesforståelse, der tradisjonen og kanonen er utgangspunktet, og på den annen side en *dynamisk* forståelse, «der mennesket ikke nøyer seg med å overta nedarvede forestillinger og oppsamlede kunnskaper, men aktivt danner seg selv i dialog med sine kulturelle og sosiale omgivelser.» Mediedannelse burde også forstås som en prosess der verbalspråk ikke behøver å ha forrang fremfor andre uttrykk. Bruken av begrepet *visuell dannelse* (Elkins 2008) er et grep for å tydeliggjøre hvordan dannelse tradisjonelt er formidlet gjennom skrift, men at bilder kan representere en annen måte å se verden på. Dette påvirker dannelsesbegrepet. I denne artikkelen vil jeg vise hvordan medieteksten «The Fox» (2013) støtter opp under ulike mediekompetanser og aktualiserer en diskusjon omkring hva mediedannelse kan være.

### **Hva er «The Fox»?**

Bård og Vegard Ylvisåker ble kjent for musikk og humor på scene og fjernsyn, men med «The Fox» (2013a) har de nådd en stor seergruppe. Musikkvideoen ble presentert i Ylvis' eget tv-program på TVNorge og la angivelig beslag på en tredjedel av budsjettet for sesongen (*Aftenposten* 14.9.2013). Den inngår i en serie med humoristiske sangvideoer der Ylvis-teamet står for både tekst og musikk. Produktene kan leses inn i en sjanger kalt «novelty songs», som ifølge *Wikipedia* betegner humoristiske – gjerne parodiske – sanger med appell til alle som setter pris på nonsens og pussige påfunn, og det er mange nok til at slike sanger rett som det er blir rene landeplager. Sangene kan være svært ulike, men i betegnelsen ligger det at de lanserer noe nytt og uventet, noe som skiller dem ut. Ikke desto mindre bruker svært mange av dem en del kjente triks: rare stemmer (for eksempel smurfer [f.eks. Børresen 1978]), en vilter gjennomgangsfigur (Crazy Frog [Wernquist m.fl. 2005]), slående ytringer («Yes! We have no bananas» [Silver/Cohn 1922]), artige dansetrinn («Walk like an Egyptian» [The Bangles 1986] «Harlem shake» [Bauer 2012], «Gangnam style» [Psy 2012], og et parasittisk eller symbiotisk forhold til andre medietekster («Smurfehits» [f.eks. Børresen 1978]). De er gjerne parodiske, lett tilgjengelige, grovkornede og preges av overdrivelsens estetikk, i slekt med revyen, sirkuset og varieteen.

Ylvis har laget flere slike sanger. Deres parodiske grep tar utgangspunkt i den patos man ofte finner i popmusikkens musikalske og visuelle formspråk. Sangere som Carola, Adele og Celine Dion er blant dem som har bygd opp karrieren rundt sentimentale tekster om ny og tapt kjærlighet, med en musikalsk estetikk knyttet til melodramaet. Såkalte torch-sangere tilhører

denne stilen (Smith 2004), men også mange rap-artister følger i samme spor, der patos bærer uttrykket, enten de vil sjokkere, vekke sympati eller mane til engasjement (Blanchard 1999). Ylvis lager sanger med de samme musikalske ingredienser, som skaper bestemte forventninger til innholdet. Men de skaper brudd ved å koble popens patos til uortodokse tema i sine videoer. Plutselig dukker en navngitt norsk diplomat opp som helteskikkelse («Jan Egeland», Ylvis 2012a). I andre sanger tar Ylvis for seg en arkeologisk gåte («Stonehenge», Ylvis 2013b), komikerens hverdag («La det på is», Ylvis 2013c), en lite påaktet amerikansk delstat («Massachussetts», Ylvis 2013e), norske ferievaner («The Cabin», Ylvis 2013d), forplantningslære («Work it», Ylvis 2012b) og andre. Videoene er kjennetegnet av musikalsk stilsikkerhet, metakommentarer, digresjoner og en bestemt type intertekstualitet, som vi skal se nærmere på nedenfor.

Da videoen «The Fox» 3.9.13 ble lagt ut på Youtube, ble den straks populær. På nettet snakker man om videoer som sprer seg som virus («go viral»), og det er ikke bare en metafor, men refererer til en matematisk egenskap ved et nett der alle brukere er forbundet med alle andre. Sosiale delingsverktøy kan gjøre at antall treff per tidsenhet øker eksponentielt, som i en epidemi. «The Fox» toppet faktisk listen over treff på Youtube-musikkvideoer i 2013 (Rose 2013) og er høyt oppe på listen over de mest sette youtubevideoer noensinne ifølge Wikipedia.

### **Hvordan klinger en multimodal tekst?**

For å vurdere Ylvis' video, trenger vi å forstå hvordan den virker. «The Fox» (2013) er en multimodal medietekst. Her er ulike modaliteter (semiotiske ressurser) satt sammen for å danne en meningsbærende helhet, og de gjør det i en sosial sammenheng der de kan fungere. Hva som er en modalitet, er omdiskutert. Kress (2010) løser det ved å si at det er et tegnsystem som fungerer i en gitt sosial setting, og dermed anerkjennes som slike modaliteter (2010: 79). Fire medier er i bruk i musikkvideoen: Lyd, bilde, skrift og dans. Hvert medium er bærer av ulike modaliteter.

Lyden formidler musikk-tegnene. Jeg tenker på melodi, stemmebruk og orkestrering, som gir opplevelsen av de umiddelbart identifiserbare elementene (denotasjon). Her gjelder det en bassdominert moll-melodi med tydelig puls, frembrakt elektronisk og bearbeidet digitalt. I tillegg skaper musikken assosiasjoner som vil være felles for de fleste lytterne (konnotasjoner): «The Fox» (2013) er internasjonal dansemusikk i slekt med listepop. Blant lydtegnene identifiserer vi sangen, som inneholder ord. Dette er konvensjonelle tegn som

følger musikken og ord har bestemte betydninger. Dermed vil de være nokså viktige for hvordan vi forstår videoen som helhet. De har stor funksjonell tyngde (Kress 2003).

Intonasjon (stemmebruk) og prosodi (trykk, tonelag og kvantitet) tilhører dels musikkens sfære, dels det muntlige språket. Lytteren utøver også lydlig medbestemmelse ved å lytte gjennom maskiner som gir ulikt volum, ulik kvalitet, ulik balanse og så videre.

Bildene er bevegelige. Film-modaliteten bygger på vekslinger i fargebruk, oppløsning, lys, kontrast, kamerabevegelser, klipping, komposisjon og så videre. Musikkvideoer følger ulike konvensjoner, og Ylvis' produkt gir et avdempet inntrykk i forhold til mange dansevideoer, som ofte består av store mengder svært korte klipp. Klipp kan ha rytme og gå i takt med musikken. Det moderate filmspråket gjør denne videoen tilgjengelig for en bred målgruppe. I de levende bildene merker vi oss to typer bildeuttrykk som *ikke* er basert på bevegelse. Det er masken og bildeboken. De spiller begge på en betraktningssmåte som krever medskapning: Hvordan ser reven på bildet ut? Hva er den ubevegelige reven i boken i ferd med å gjøre? Hvordan forandrer masken identiteten til bæreren? Er den en kamouflasje som skal virke naturtro eller en stilisering som skal tolkes annerledes? Dette må seeren ta stilling til.

Skriften finner vi nederst i tekstlinjen. Skrift er også konvensjonelle tegn med en bestemt betydning, akkurat som talte ord. Skriften har en visuell uttrykkside, det vil si farge, plassering og typografiske virkemidler, men i Ylvis-videoen opptrer den som standardisert teksting, slik den er vanlig på film og tv, med en utforming som skal være så lettest som mulig. Bokstavene gjentar den talte teksten, men tilfører et element som utfordrer leseren, nemlig de mange lydhermende ordene (onomatopoetika). Hvordan skal man lese «jacha-chacha-chacha-chow»? Eller snarere: Hvordan kan disse lydene nedfelles i skrift? Slik fungerer tekstingen ikke bare som tolkningshjelp, men også som det motsatte: Egenskapte onomatopoetika gir leseren en utfordring når det gjelder avkodingen. Tekstingen bidrar til ekstra fokus på lydene som resiteres i sangen. Det siste eksemplet på skrift er den røde og hvite bokstaven «N», som man ser i ett av bildeflatens hjørner, og som minner om at videoen er en del av et konsept som TV Norge står bak.

Dans handler om kropp i bevegelse. Her er det både fri og koreografert dans. Revens bevegelser viser til det ville og utemmede, mens dansernes uttrykk viser til kulturens konvensjonaliserte og ritualiserte bevegelser. Charles Sanders Peirces tegnkategorier kan være en hjelp til å sortere bevegelsene (Peirce 1894). Først har vi ikoniske tegn, altså tegn som har en stor likhet med hva de skal vise til. Når danserne hopper opp og ned med en arm i

været, er de en tro kopi av publikums dans på en konsert. Danserne gjør også bevegelser som får oss til å tenke på en rev. De løfter hendene til siden og bøyer håndleddene. Dette er en bevegelse som er nokså *ulik* en revs bevegelser. En rev står jo ikke vanligvis på to ben, og den viser ikke frem poter og klør på den måten. Likevel er det slik at dansen fører oppmerksomheten mot hendene og fingrene til danserne, som er bøyd og kanskje kan ligne klør. De indikerer det dyriske på en måte som kanskje har en likhet med dyret, men mest bygger på konvensjoner om hva som er dyreaktig. Da sier vi at de fungerer som indeksale tegn, altså tegn som ikke er ikoniske, men som likevel peker i retning av et bestemt opphav. I tillegg utfører danserne bevegelser som ikke synes å angå konteksten direkte. Noen armbevegelser kan stå som markører for en ny sekvens av videoen, for eksempel når en ny revelyd presenteres, uten at det er noen semantisk kobling mellom lyd og bevegelse, annet enn rytmen de utføres i. Dette blir arbitrære tegn, altså tegn som er avhengig av en tolkning ut fra visse regler for å gi mening. Hendene som legges bak på ryggen, imiterer soldater i hvilestilling under eksersis. Dette fungerer som metasignaler: Her tar dansere en liten pause, men viser at de er disiplinerte. Den militære posituren tematiserer også det faktum at de er uniformert.

Dette er de viktigste tegnsystemene i funksjon i videoen. De utgjør modaliteter som til sammen danner en helhet som er bærer av et meningsinnhold. Vi skal komme tilbake til måter de kan leses sammen på. Flere av modalitetene er potensielt viktige bærere av mening - har stor modal affordans (Kress 2010, Otnes 2012). Denne termen viser til hvilket meningspotensial modaliteten har i hvert tilfelle. Hvilken modalitet som har størst affordans her kommer helt an på hvilken helhetlig mening man mener videoen har.

Videoens appell beror på en kreativ utnyttelse av modalitetene. Men før vi kommer så langt, skal vi se på videoen med diakront blikk, særlig ved å skjele til en gammel norsk barnebok. Det er i tråd med definisjonen av mediekompetanse ovenfor. Den innebærer blant annet et blikk for at tekster refererer til andre tekster eller kan tolkes i lys av andre tekster. Her har jeg valgt Elling Holsts samling av tradisjonstekster for barn, utgitt som *Norsk billedbok for barn* i 1888, med tegninger av Eivind Nielsen. Det er flere grunner til at dette er et interessant valg: For det første ble denne boken også svært populær på kort tid. For det andre ligger den tematisk nær opp til Ylvis' video, som vi skal se. For det tredje ligger bokens modaliteter også nær videoen. For det fjerde er tekstene godt kjent blant barn. Sjansen er stor for at barn som hører «The Fox» (2013) også kjenner minst et par tekster fra *Norsk billedbok for barn*. Oppskriften på suksess er ikke ny. Jeg skal vie spesiell oppmerksomhet til avsenderforhold,

intertekstualitet, tradering, metaperspektiv og noen gjennomgående motiv: lek, dyr og norsk natur. Til sist skal vi peke på hvordan modalitetene virker sammen, i begge medietekstene.

### **Hva sier hunden? Dyr som motiv**

Hvis du lurer på hva hunden sier, kan du gå til *Norsk billedbok for barn* (1888). Svaret lyder slik: «Vovvovvov!». Eller slik: «Voff, voff, voff!». Sitatene er fra oppslaget viet «Ride ranke»-regler. Blant flere motiv ser vi en mann med et barn på fanget, i ferd med å leke «ride ranke». Vi ser også to hunder under en benk og flere andre dyr. En voksen som leser dette oppslaget for et lite barn, blir nødt til å vise sine bjeffeferdigheter, for barn er ofte lyttere som ikke godtar enkle løsninger når de lydhermende ordene eller bildene av dyr dukker opp. Også på de andre oppslagene i boken dukker mengder av dyr og barn opp, sammen med voksenskikkelser som deltar i arbeid og lek. Her finner vi folkelige og folkekjære tekster, som «Per Spellmann» og «Bake kake søte». Illustrasjonene viser folkelivsbilder fra ulike kulturlandskap, samt tallrike skildringer av norsk natur.

Også andre av tekstene handler om hva dyr sier. Katten mjauer og fremsier et lite dikt om fisk og melk. Hanen og gjøken galer, og fuglene spiller – bare Blåmann nekter å mekre med sitt «kjente ljod». Elling Holst og Eivind Nielsen er radarparet bak utgivelsen. Holst var bevisst at han brøt ny grunn med denne boken. Hans prosjekt var å peke på et repertoar av tradisjonstekster og skape interesse for overføring av tradisjoner. Holst valgte ut stoff og redigerte, mens Nielsen skapte det visuelle uttrykket. Boken har oppnådd den suksess det er mulig for en barnebok i norsk språkdrakt å få, trykket i hele 16 opplag – det siste i 1989, over hundre år etter førsteutgaven. Denne suksessen har ikke bare å gjøre med dyrelåtene. Det er ytterligere likhetstrekk med Ylvis' video, og vi skal se nærmere på disse.

### **Hvem hermer? Intertekstualitet**

Hverken Ylvis eller Holst starter med tomme hender. De har klart definerte inspiratorer og forbilder, og de posisjonerer seg i forhold til dem. Innledningsdiktet hos Holst (1888:4) er en følelsesladd redegjørelse for bokens tilblivelse og hensikt, i tråd med tidens ånd. Her takker han sin far, som introduserte sønnen til både natur, fedrelandskjærighet og litteratur. Illustrasjonen viser en liten gutt sittende på skuldrene til en mann som tar seg forsiktig frem i bratt terreng. Holst gjør et poeng ut av at tekstene han utgir springer ut av folkedypets kulturelle jordsmonn, «at våre skogers dype sus blev ord, som gikk til hjerterot». I innholdsfortegnelsen og omtalen av melodiene gjør han nøye rede for hver teksts opphav. Når han selv dikter en tekst («Lillegutts morgenmelk»), er han så beskjeden at han nøyer seg med

å sette initialene sine under. Holsts selvforståelse handler om å være en forvalter og fornyer. Respekten han har for tradisjonsbærerne og nasjonsbyggerne er stor. Samtidig er det en egalitær tendens: Dikterne er først og fremst representert ved sine tekster, uten biografiske skildringer. Og side om side i forfatterpresentasjonene bakerst finner vi ikke bare Wergeland og Bjørnson, men også kameraten fra skoledagene, som er representert med en tradisjonstekst. Selv er Holst så godt som usynlig i sin egen utgivelse.

Ylvis er også anonyme i sin video (2013). Det er ingen åpne referanser til deres øvrige produksjon og ingen innklippede glimt av dem i aksjon i tv-studio. Duoene presenterer seg ikke. Tvert imot: De iscenesetter seg selv som litt perifere gjester på en privat fest, sittende i en krok med potetgullet mens de observerer de andre gjestene. Dette er ikke hedersplassen. Ylvis-figurene har kommet til karneval uten å kle seg ut, og de ser ikke ut til å ta kontakt med folk på festen, men blir stående i egne tanker. I neste lag av fiksjonen blir vi med inn i dagdrømmen, der vi observerer reven i skogen sammen med videoens jegerperson. Her inne smelter festens musikk og revemotivet sammen i en scene der Ylvisbrødrene får revekostyme og dermed blir ytterligere avpersonifisert. Siste scene, der brødrene går med masken i hånden ut av skogen etter endt innspilling, kan man lese som en metakommentar: Det var vi som lagde videoen. Men også her er personene tonet ned og vist bakfra, som en signatur i parentes.

Ylvis' video er et ekko av andre tekster. Kjente artister som Moby og Coldplay har tidligere lagd musikkvideoer med mennesker i dyreham. Mangfoldige flere ligger på Youtube, der Ylvis føyer seg inn i rekken av såkalte «fursuiters» eller bare «furries».<sup>1</sup> Dette handler om folk som i ulik grad hengir seg til en lek omkring dyriske identiteter, og fenomenet kan knyttes til tanken om totemdyr eller til Jungs arketyper. Mytologiske dyr og mytiske skikkelser i dyreham er allmenne forestillinger hos mennesket, og barns behov for å leke dyr berører det samme. Maurice Sendaks *Where the wild things are* (1963) er et eksempel fra barnelitteraturen der forfatteren viser oss hovedpersonens villskap ved å kle ham i dyredrakt. Men han finner også forløsning for denne villskapen gjennom en drømmeaktig fantasi om ville dyresesener. Hos Ylvis tjener dyredraktene kanskje til å illustrere en viss villskap eller uforutsigbarhet, men fungerer primært som intertekstuelle referanser. Hos artisten Moby finner vi igjen festmotivet («Beautiful», 2005), og hos bandet Coldplay elefanten («Paradise», 2011). Begge deler er med i «The Fox» (2013). Men mens de andre artistene tar opp alvorlige tema som selvbilde og fremmedgjøring, tar Ylvis oss med inn i trivialitetene med sitt spørsmål om revens låt.

Det er en bestemt type intertekstualitet det her er snakk om. I Gérard Genettes terminologi ville mange av Ylvis-videoene høre til de såkalte narre-heltekvad. I disse tekstene beholder man stilen i forelegget, for eksempel det høystemte heksameter hos Homer. Men tema og motiv kan være trivielle. I stedet for en sann helt som med gudenes hjelp trosser Poseidon på havet og gjenvinner sin tapte ære, kan vi møte en alminnelig kjøpmann som surrer det til på veien over Kattegat, som i Holbergs *Peder Paars* (1719). Dette er en tekst som transformerer forelegget ved å beholde stilen, men samtidig trivialisere emnet (Genette 1997:11). Den samme komiske effekten har vi i parodier fra barnekulturen: «Det var midt i julenatt Tarzan var på fluejakt! Flua hadde pil og bue, skjøt han Tarzan midt i huet, som en liten stjernesol, som en liten stjernesol.»<sup>ii</sup> Når barna synger slike julesangparodier, så vitner det om at de har forstått at stilen krever rim og poetiske vendinger. Her er rimene endog makne til den opprinnelige julesangen. Dermed blir det avstand mellom den tradisjonelle stilen og det overraskende julemotivet, og den komiske effekten er sikret.

Vi kan også snakke om transmotivering (Genette 1997: 330). Figurene i andre «fursuiter»-videoer kan spille ut dyriske impulser gjennom draktene. Andre ganger kan de ta dyrehammen i bruk i forbindelse med bearbeiding av vansker i livet. Ylvis snur om på motivasjonen til forgrunnspersonene i sin video: Det som plager dem, er ikke livets store spørsmål, men at de ikke vet nok om revelåt. Uttrykket er imidlertid det samme, med pasjon i hver gest. Samtidig vet seeren at svaret på deres store spørsmål bare er et oppslagsverk eller et tastetrykk unna. Resultatet blir en parodi, altså en sang (ode) ved siden av sangen, der stilen er velkjent, mens temaet bryter. Men nå er det populærmusikken som parodierer seg selv.

Ylvis har altså stilt seg i bakgrunnen ved å la karakterene de spiller i videoen eksistere uavhengig av Ylvis-programmene. I forgrunnen stiller Ylvis foreleggene for videoen: fursuiter-videoene. Genette kaller disse tekstene for hypo-tekster, mens nye tekster som knytter an til de gamle, kalles hyper-tekster. Det er viktig at de eldre hypotekstene er kjent og kan klinge med i uttrykket for at humoren skal virke. Trivialiseringen retter seg ikke nødvendigvis mot disse andre medietekstene. Det er først og fremst sin egen video Ylvis gjør narr av. I parodien ligger det også en anerkjennelse: Forelegget må ha en viss berømmelse før en parodi kan fungere.

### **Hvem sitter på fanget? Barnelitteratur og formidling til barn**

I lesestunden lærer barnet hvordan bøker fungerer, både bla-retningen, leserytmen, hvordan tegn virker og hvilket register en voksen formidler kan oppvise når det gjelder lyder.



Pekeboken brukt sammen med barn er i høyeste grad en metatekst. «The Fox» (2013) føyer seg inn i rekken av slike tekster, men metaperspektivet kommer frem på flere måter. På den ene siden møter vi barnet på fanget i en pekebok-situasjon. Men i tillegg går de voksne skikkelsene i videoen inn i barnets rolle, der de hengir seg til lek med lyder og fabulering rundt rever. Dette er en viktig del av videoens appell: Den er musikalsk en del av ungdomskulturen, men teksten er en barnetekst, først og fremst. Denne uavklarte spenningen gjør at man spør seg hva slags video dette egentlig er. Fokuset havner på sjangeren, slik at metaperspektivet kommer i forgrunnen.

I barnelitteraturen møter vi rever som snakker, for eksempel i *Den lille prinsen* (Saint-Éxupéry 1943), *Fox in socks* (Seuss Geisel 1965), *Den fantastiske Mikkel Rev* (Dahl 1970) *Klatremus og de andre dyrene i Hakkebakkeskogen* (Egner 1953) og i dyreeventyr og fabler. «The Fox» (2013) leker med dette motivet ved den i stedet viser mennesker som går inn i dyreroller og lager dyrelyder. Men i sluttsekvensen blir reven menneske, gående på to ben, trallende som en annen scat-artist.

I Holst (1888) er også lesestunden et tema. Dette blir et metatema, og vi møter det i tittelen («for barn») og innledningsdiktet («Til far!»), som begge omtaler avsendersituasjonen. Men sterkest kommer det kanskje frem i illustrasjonene. Menn er formidlere på s. 7 (ride ranke) og 11 (leder en lek). Kvinner synger for barnet i vuggen og på sengekanten og leker «sko blakken» med barnet på fanget. Iblant opptrer barna alene i ulike leker og danser fra tradisjonen, og da er de selv forvaltere og formidlere av stoffet. Å ta allment kjente tekster og formidle dem på sin egen måte, er nettopp hva folk på Youtube gjør når de lager sine versjoner av Ylvis-videoen.

### **På norsk?**

Både Ylvis og Holst gjør interessante valg når det gjelder *det norske*. *Norsk billedbok* var ment som et alternativ til alle de danskspråklige barneøkene barn så langt hadde vært henvist til. Språklig legger Holst seg nær talespråket og dialektene i tekstene og gjør boken språkpolitisk relevant. Hagemann (1970:247) snakker om et politisk program, en norskhetlinje, hos Holst.

Ylvis gjør også noen språkvalg i sin video. De bruker en muntlig tone («dog goes woof») og bruker engelsk på en måte som passer for ikke-engelske språkbrukere som har lært språket gjennom fjernsyn og nettsteder rettet mot unge (jf. Seip Tønnessen 2007:61). Her brukes *engelsk som lingua franca* (ELF) (Breiteneder 2009). Videoen er tekstet, slik at enhver skal

forstå. Feilstavinger («*squeek*») er ikke diskvalifiserende i denne sammenheng. Selv om Ylvis bruker engelsk, har videoen et lokalt preg. Følger Ylvis opp Holsts *norskhetlinje*? Videoen et eksempel på at det norske kan ha appell også i dag. Blikkfanget i videoen er nettopp Nittedals granskog. Norges fremste turistattraksjon er stadig norsk natur, og «The Fox», som altså er tidenes største norske slager, handler nettopp om natur og dyr på en helt grunnleggende måte. Å spille på det norske kan være en selvstendig suksessfaktor i våre dagers internasjonale ungdomskultur, som det var det i attenhundretallets norske fedrelandssinnede klima.<sup>1</sup>

For øvrig er det kanskje verd å merke seg noe som kan være en allusjon som virker i samme retning. Mot slutten havner «The Fox» (2013) i høyt toneleie og melodistemmen synges i falsett. Slik var det også i den nest største norske internasjonale slageren noensinne, *a-has* «Take on me», med Morten Harket's karakteristiske lyse stemme. En slik lys tone er blitt *a-has* varemerke, og betegnende nok reiste de i 2010 på verdensturné under overskriften «Ending on a high note.» Dette er også et ordspill, og betyr i overført betydning å avslutte med bravur. Når Ylvis bruker samme musikalske element, vil *a-ha*-kjennere kunne nikke gjenkjennende, og plutselig er det i ferd med å utvikle seg en «norsk vri» på sanger som lanseres internasjonalt. Det kan altså være flere mulige innganger til det norske i «The Fox».

### **Forstår ungdommen dette? Samspillet mellom modalitetene**

Ylvis' målgruppe er nokså spesifikk. Tv-programmet videoen ble til i retter seg mot ungdom og unge voksne. Men vi kan også snakke om en implisert leser, altså det bildet av en tenkt leser som tekstskaperen har for seg idet han skaper teksten (Booth 1961). Teksten inneholder elementer som antyder hva slags leser dette kan være snakk om, og i tilfellet med «The Fox» (2013) kan vi kanskje anta følgende om denne leseren: Han har en horisont der høye glass og karneval er markører for fest. Han forstår at funkisvillaen i videoen konnoterer velstand. Han har evne til metaperspektiv og kjenner til noen nyere musikkvideoer som han mer eller mindre bevisst har som referansepunkt. Han er interessert i dyr. Leseren kjenner i tillegg til pekeboksjangeren og har en viss avstand til den. Denne profilen stemmer med mange tenåringer anno 2013, i og utenfor Norge. Dette er flittige brukere av Youtube.

Ser vi på Holsts tekst, peker den i retning av en leser med en lignende profil. Festen vies bred plass i *Norsk billedbok*: barn har fest sammen og voksne arrangerer festleker for barna. Alle generasjoner er gjengitt av tegneren Eivind Nielsen, både barn i vuggen, barnet på fanget, ungdom i lek og unge foreldre som passer barn, i tillegg til ugift ungdom i arbeid og moro,

---

<sup>1</sup> Slik *Napapijri* og *Moods of Norway* har bygd sin suksess på det norske i moteverdenen

samt modne besteforeldre-skikkelser. Ylvis viser oss også flere generasjoner: Barnet på fanget, bestefaren og de unge voksne i karnevalslek. Forgrunnsfigurene i videoen går inn i en annen rolle, omtrent som tenåringer som betrakter de eldre ungdommenes fest. I begge bøkene har vi å gjøre med en nokså bred målgruppe, der mange vil være vant til å omgå multimodale tekster, selv om det kan være uvant å tenke slik når det gjelder tiden før de nye mediene.

Begge kulturprodukt inneholder skrift, bilder og lyd og skal leses som tekster i utvidet forstand. Ylvis inviterer til allsang, det er bare å lese teksten. Holst legger ved noter, så man kan vite hvilken melodi man skal bruke til ordene. Dans er et tegnsystem som også er i bruk i begge tilfeller. Hos Holst ser vi ringdans, men også rulling og tumlelek. Ylvis sin musikkstil er «dance», og musikken skal være god å danse til, slik danserne i skogen demonstrerer for seerne. Videoen føyer seg inn i produkter fra Ylvis som legger opp til synkron gruppedans, slik som i såkalt *flash mob*-dans, der byrom eller dansegulv inntas av en gruppe som vil overraske godtfolk. Her inviteres gjerne alle til å bli med på trinnene og være en del av hendelsen. Et kjent tilfelle er flashmob-dansen i forbindelse med Eurovision Song Contest (Melodi grand prix) 2010 med duoen Madcon og i Pharrell Williams' videoprojekt «Happy» fra 2013. Ylvis-videoen «Truckers' hitch» (2014) inneholder en sekvens der dansetrinn med tau demonstreres, og sangen skal kunne brukes på dansegulv overalt, på samme måte som de mest kjente farsottene «Fugledansen» (1981), «Macarena» (Los del Rio 1995) og «Aserejé» (Las Ketchup 2002).

Bevegelsene knyttet til teksten blir en kinetisk modalitet, og er også meningsbærende. Huizinga (1950:142) mener rytme, gjentakelse, kontrast, stigning og fall er kvaliteter ved poesi og alle andre estetiske uttrykk som er basert på kroppens bevegelser, som dans. I «The Fox» (2013) og *Norsk billedbok for barn* (1888) står poesi og bevegelse sentralt. Samtidig betyr bevegelsene noe. Huizinga knytter dem til leken. Når vi beveger oss på oppfordring fra Holst eller Ylvis, leker vi, dypest sett. Mandoki (2007: 151) foreslår spesifiseringer av de kinetiske grunntegnene: *proxemics*, *kinetics*, *emphatics* og *fluxion*. Det omfatter for eksempel statisk/dynamisk, innsnevrende/utvidende, spinn, fall, flyt og vektlegging. Et barn på fanget vil oppleve slike bevegelser i ride ranke-leken, og sammen med ordene i reglen og samværet med den voksne blir det til den helheten som utgjør opplevelsen.

I *Norsk billedbok* (1888) opptrer tegnsystemene tekst og bilde i et samspill. Begrepet *ikonotekst* (Hallberg 1982) kaster lys over hvordan de to modalitetene virker. Hvert

tegnsystem har ulike oppgaver. Noen elementer er rent *dekorative*, som initialene. De er først og fremst markører av formbevissthet, og kan «styrke og nære barnets skjønhedssands» (Holst 1888: 2). Samtidig peker noen av dem på tematikken i teksten. En kringle blir til bokstaven «B» i «Bake kake søte,» og en fururot til en «E» i «Ekorn han gikk ut i enga og slo,» der vi befinner oss utendørs. Dermed synliggjør initialene bokstavene som visuelle størrelser med et eget uttrykk, samtidig som de speiler temaet. Andre dekorative elementer, for eksempel rammene, synliggjør fiksjonslagene (*Plukke plukke bjørnebær*). Handlingene i hver ramme foregår på ulike nivå. Noen tegninger *gjenforteller* det teksten sier nokså direkte, som bildet av de to som ror til fiskeskjær i en båt (Holst 1888: 9). Men nabomotivet, med moren ved vuggen, har en annen funksjon, nemlig å vise teksten i bruk, og fungerer slik *fortolkende*. Dermed minnes leseren på at også vuggebevegelsen er en del av fremføringen av teksten og en del av opplevelsen for barnet.

Modalitetene i «The Fox» (2013) inngår også i et slikt samspill. De verbale tegnene (skriften og de talte ordene) utgjør til sammen en slags pekeboktekst. I tillegg kommer det noen undrende og besvergende ord om reven. Filmens visuelle del, derimot, forteller oss at det er fest, at noen stiller seg utenfor og at minner, inntrykk og naturopplevelser kan gå sammen til et fengslende landskap i en merkelig dagdrøm. Her er det bildene som tolker teksten.

Danserne i Ylvis-skogen har akkurat samme funksjon som barna som leker ringleker hos Holst (1888): De demonstrerer hvordan teksten skal brukes. Så er det bare å danse.

Fordelingen av funksjonell tyngde mellom modalitetene gjør det mulig å gå inn i ulike fiksjonslag i tekstene. I «The Fox» (2013) dukker det opp fem ulike revefigurer: Reven på forsiden av bestefarens bok, dansernes reveuttrykk, revekostymene, en naturtro rev og en dataanimert rev. På hver sin måte forteller de om reven som kultur og reven som natur, og de dukker opp i ulike fiksjonslag i den multimodale teksten. Her er eksempler på ulike fiksjonslag hos Holst (1888) og Ylvis (2013):

<i>The Fox</i> (2013)	<i>Norsk billedbok for barn</i> (1888) («Plukke, plukke bjørnebær!», s. 12)
1 Vi starter videoen på dataskjermen og går inn i rollen som seer, som har en fiksjonskontrakt med videoskopene	1 Vi åpner boken og blir aktører i rollen som leser
2 Bildene forteller om en fest	2 Bildene forteller om et barneselskap

3 På festen fantaserer en ung mann om en naturtro rev	3 På dette selskapet lekes en lek der barna går inn i dyreroller
4 som i hans dagdrøm antar skikkelse som er en digitalt konstruert rev, omgitt av dansere	4 Disse barna tenker tilbake på erfaringer de har med å plukke bjørnebær i virkeligheten
5 Denne reven går inn i rollen som scat-vokalist	5 Tekst og bilde sammen danner en ny mening, nemlig at skogen kan være farlig, eller at lek kan være bearbeidelse av det farlige.
6 (1) og til slutt er vi tilbake på nivå 1, der vi geleides ut av seerrollen av Ylvis-brødrene, som har tatt av seg kostymene	6 (1) Når leseforløpet er over, er det leserens valg om han skal bla om og inngå en ny fiksjonskontrakt eller legge boken til side

Som man ser, inviterer *Norsk billedbok* (1888) også til slike fiksjoner inni fiksjonene. Denne måten å presentere motivene på skaper en raffinert ikonotekst og er felles for begge produktene.

Kort oppsummert har jeg vist at «The Fox» (2013) og *Norsk billedbok for barn* (1888) bruker mange av de samme modalitetene og at disse har samme funksjoner. Tekstene er både innovative og forankret i andres tekster, og de spiller på det norske i en tekst som henvender seg til et bredt spektrum av lesere.

### **Hva sier pedagogen?**

*Norsk billedbok for barn* (1888) og «The Fox» (2013) er tekster som har nådd mange og som har oppnådd kanonisk status. Har du vokst opp i Norge, skal det mye til for at du ikke på en eller annen måte kjenner «Ro, ro til fiskeskjær» eller en annen tekst fra *Norsk billedbok for barn*, og er du bruker av nett eller ser på fjernsyn, kjenner du nok «The Fox». Det er imidlertid pedagogens oppgave å ikke bare kjenne dem, men vurdere dem som innganger til kompetansebygging og danning.

Mediekompetanse er det gode muligheter for å fremme gjennom arbeid med disse tekstene. Jeg har vist til definisjoner av mediekompetanse som handler om å få *tilgang, analysere, evaluere og skape*. *Tilgang* til «The Fox» har de fleste barn og unge hjemme. Men har de tilgang til den i barnehagen eller i skolen? Det kan være gode grunner til at pedagogene i

skole eller barnehage først og fremst ønsker å presentere alternativer til populærkulturen barna lever i. Men noen ganger dukker det opp uttrykk som egner seg som fellesarenaer, uttrykk som ikke så fort er tolket ferdig. *Analysen* av «The Fox» krever at man kan sortere modaliteter, identifisere hvilke måter de spiller sammen på og foreta koblinger til andre tekster, for eksempel *Norsk billedbok for barn*. Pedagogoen går sammen med de unge og søker forbi den intuitive opplevelsen av uttrykket, prøver å finne ut hvordan tekstene virker og skaper refleksjon. Skal man så *evaluere* teksten, blir det snakk om å formulere kriterier. Punktene fra analysen kommer nå inn som argumenter. De repeteres, utvides og kan spore til *skaping* av muntlige og skriftlige tekster. Vi vet at barn hjemme har mange måter å lage sine «The Fox»-medietekster. Mange barnehager har lyktes med dette. Videoen kan her inspirere til lesning av bøker om rever eller andre dyr, til dramaaktiviteter eller til turer i skogen, med muligheter for mange rike samtaler om verden og om tekster. På skolen kan skaping av nye videoer aktualisere for eksempel humor og parodi som emner. Musikk som kulturmarkør, som ytringsform eller som bakgrunnslyd kan bli et tema. Kjønnroller dukker opp på interessante måter i «The Fox», for eksempel i dansen. I videoen opptrer også antropomorfisme på ulike måter, og veien til samtaler om mennesker, dyr, natur og religion er ikke lang. En samtale om musikkvideoer som fenomen kan handle om globalisering, kommersialisering og om nasjonale og lokale tilleggsbudskap. Intertekstualitet blir interessant gjennom referanser til andre musikkvideoer der de unge har mye å bidra med.

Her ser man konturene av en dannelsesprosess. Kanskje barn etter å ha studert «The Fox» (2013) nærmere får lyst til å dele noe av skolestoffet med venner på nettet? Eller kanskje videoen gir støtet til samtaler om andre tema: Naturvern, erfaringer fra fest, klær og identitet, dyrs og menneskers adferd, morse og andre digitale kommunikasjonssystemer, ulike språk, dans, litteratur, musikkjangre, generasjonsforskjeller, drøm og bevissthet og mangt annet. Utfordres de til å lese, analysere, vurdere og skape, får de unge anledning til å være betydningsfulle, være kritiske, gjøre valg, stå for meninger, ta ansvar, se andre rundt seg og blir hørt som deltagere i en offentlig samtale, for eksempel på nettet.

Koblingen til *Norsk billedbok for barn* viser bakover i tid, hvor vi finner tekster med mange av de samme elementene og virkemåtene. Koblingen til nyere medietekster (som Coldplays video «Paradise», 2011) kan skape en bevissthet rundt hvilke tekster som bør være med i en kulturell kanon for vår tid. En slik debatt rundt kanoniske tekster kan være et skritt i retning bort fra en hegemonisk preget dannelsesstenkning og over mot en egalitær og dynamisk tenkning. Det kan også være et skritt bort fra en ensidig tekstbasert dannelsesdiskurs og over

mot en inkludering av den visuelle dannelsen (Elkins 2008). Verden er preget av nye strukturer og nye måter å erfare dem på, og dannelsesbegrepet vil påvirkes av det. Derfor gir det mening å la unge stemmer bidra i samtalen om hva dannelse skal være, hva som er verd å ta vare på og lære seg og hvilke krefter som styrer dannelsesidealene vi lever under. Dette er i tråd med Dewey (1985), som peker på at danning i videste forstand et politisk prosjekt. Han er videre opptatt av at danning ikke sees isolert fra erfaring. Ifølge Dewey starter danningen med at kropp og sinn gjennomgår erfaringer som krever problemløsende aktiviteter i samspill med andre. Slike aktiviteter har denne artikkelen prøvd å løfte frem. At unge mennesker «aktivt danner seg selv i dialog med sine kulturelle og sosiale omgivelser» (Østerud 2007) er noe skole og barnehage kan legge til rette for, men ikke bestemme. Men ser pedagogene potensialet i tekster som «The Fox», er mange muligheter åpne – hvis den voksne ser verdien i å invitere reven inn. Hva sier du?

#### Litteratur:

- Allen, Graham. 2000. *Intertextuality*. London: Routledge
- Aufderheide, Patricia. 1993. *National Leadership Conference on Media Literacy, Conference Report* Washington, DC: Aspen Institute
- Booth, Wayne. 1961. *The Rhetoric of Fiction*. Chicago: The University of Chicago Press
- Bostad, Inga (red.). 2009. *Kunnskap og dannelse foran et nytt århundre. Innstilling fra Dannelsesutvalget for høyere utdanning*. Oslo: Dannelsesutvalget, Universitetet i Oslo
- Breiteneder, Angelika. 2009. *English as a lingua franca in Europe. A natural development*. Saarbrücken: VDM Verlag Müller
- Chilaka, Ngozi. 2013. *A Literature Review On Media Literacy*.  
<https://stripesarticles.wordpress.com/2013/01/28/a-literature-review-on-media-literacy/>, hentet 9.9.2016.
- Dewey, John. 1985. *Demokrati och utbildning*. Gøteborg: Daidalos
- Elkins, James (red.). 2008. *Visual literacy*. New York: Routledge
- Fritze, Yvonne m.fl. 2012. «Visuell danning og kampen mellom ord og bilde.» I *Mediepedagogikk. Refleksjoner om teori og praksis* redigert av Soilikki Vettenranta, Soilikki og Vegard Frantzen, 83-104. Trondheim: Tapir akademisk forlag
- Genette, Gerard. 1982, 1997. *Palimpsests. Literature in the second degree*. Lincoln/London: University of Nebraska Press
- Hagemann, Sonja. 1970. *Barnelitteratur i Norge 1850-1914*. Oslo: Aschehoug

- Hallberg, Kristin. 1982. *Litteraturvetenskapen och bilderboksforskningen*. I *Tidskrift för litteraturvetenskap*, 1982 nr. 3-4: 163-168.
- Holberg, Ludvig. 1720. *En Sandfærdig ny Wiise Om Peder Paars: som gjorde en Reyse fra Callundborg til Aars: Skreven til Lægedom, Trøst og Husvalelse for alle got Folk som lide Kaars og Modgang her i Verden*. København: J. Wieland
- Huizinga, Johan. 1938, 1955. *Homo Ludens: A Study of the Play-Element in Culture*. Boston: The Beacon Press
- Kress, Günther. 2003. *Literacy in the New Media Age*. London: Routledge.
- Kress, Günther. 2010. *Multimodality. A social semiotic approach to contemporary communication*. London and New York: Routledge
- Mandoki, Katya. 2007. *Everyday Aesthetics: Prosaics, the Play of Culture and Social Identities*. Hampshire: Ashgate
- Otnes, Hildegunn. 2012. «Å sette sammen digitale tekster – multimodalitet, montering og miksing i skolen.» I *Mediepedagogikk. Refleksjoner om teori og praksis*, redigert av Vettenranta, Soilikki og Vegard Frantzen, 59-82. Trondheim: Tapir akademisk forlag
- Peirce, Charles S. 1894. «What is a sign». Fragment fra etterlatte skrifter, publisert i <http://www.iupui.edu/~peirce/ep/ep2/ep2book/ch02/ep2ch2.htm>
- Selmer-Olsen, Ivar. 1990. *Barn imellom – og de voksne. En bok om barns egen kultur*. Oslo: Gyldendal
- Sendak, Maurice. 1963. *Where the wild things are*. Norsk oversettelse: Sendak, Maurice. 1970: *Til huttetuenes land*. Oslo: Cappelen
- Smith, Larry D. 2004. *Elvis Costello, Joni Mitchell, and the Torch Song Tradition*. Greenwood
- Straume, Ingerid. 2013. *Danningens filosofihistorie*. Oslo: Gyldendal
- Tønnesen, Elise Seip. 2007. *Generasjon.com. Mediekultur blant barn og unge*. Oslo: Universitetsforlaget
- Wernquist, Erik m.fl. 2005. *Crazy Frog presents crazy hits*. CD-album.
- Østerud, Svein. 2007. «Krever medieutviklingen en ny dannelsesstenkning?» I *Mediedanning og mediepedagogikk. Fra digital begeistring til kritisk dømmekraft*, redigert av Vettenranta, Soilikki, 34-61. Oslo: Gyldendal akademisk

Nettsteder:



Blanchard, Becky. 1999. *The Social Significance of Rap & Hip-Hop Culture. EDGE Ethics of development in a global environment.*

[https://www.stanford.edu/class/e297c/poverty\\_prejudice/mediarace/socialsignificance.htm](https://www.stanford.edu/class/e297c/poverty_prejudice/mediarace/socialsignificance.htm), hentet 10.09.16.

Media Literacy Project (uten år): *What is Media Literacy?*

<https://medialiteracyproject.org/learn/media-literacy/>, hentet 9.9.2016.

Medietilsynet. 2015): *Aldersgrenser og barn og unges mediekompetanser*, publisert på

[http://www.medietilsynet.no/globalassets/aldersgrense-ikoner-og-veiledning-no-og-eng/aldersgrenser\\_barn\\_og\\_unge\\_mediekompetanse\\_2015.pdf](http://www.medietilsynet.no/globalassets/aldersgrense-ikoner-og-veiledning-no-og-eng/aldersgrenser_barn_og_unge_mediekompetanse_2015.pdf), hentet 9.9.2016.

Rose, Brent. 2013. «Here Are the Most Popular YouTube Videos of 2013.» *Gismodo.com.*

<http://gizmodo.com/here-are-the-most-popular-youtube-videos-of-2013-1480614567>, hentet 10.9.2016.

#### Omtalte skjønnlitteratur

Dahl, Roald. 1970. *Fantastic Mr. Fox*. London: George Allen & Unwin

Egner, Thorbjørn. 1953. *Klatremus og de andre dyrene i Hakkebakkeskogen*. Oslo: Cappelen.

Holst, Elling. 1888, 1989. *Norsk billedbok for barn*. Oslo: Damm

Saint-Éxupery, Antoine de. 1943. *Le petit prince*. New York: Reynal & Hitchcock

Seuss Geisel, Theodor («Dr. Seuss»). 1965. *Fox in Socks*. New York: Random House

#### Omtalte musikkvideoer og sanger.

a-ha. 1984. «Take on me». Singel fra albumet *Hunting high and low*. Warner Bros.

<https://www.youtube.com/watch?v=djV11Xbc914>, hentet 10.9.2016

Baauer. 2012. «Harlem shake». Singel. Jeffrey's/Mad Decent.

<https://www.youtube.com/watch?v=qV0LHCHf-pE>, hentet 10.9.2016

Bangles, The. 1986. «Walk like an Egyptian.» Singel fra albumet *Different light*. Columbia/

Bangle-a-lang Music. <https://www.youtube.com/watch?v=Cv6tuzHUuuk>, hentet 10.9.2016

Børresen, Geir. 1978. *Smurfene. I smurfeland*. DBCD 004.

<https://www.youtube.com/watch?v=oDJ79hlF0i0>, hentet 10.9.2016

Coldplay. 2011. «Paradise.» Singel fra albumet *Mylo Xyloto*. Parlophone/Capitol.

[https://www.youtube.com/watch?v=1G4isv\\_Fylg](https://www.youtube.com/watch?v=1G4isv_Fylg), hentet 10.9.2016

- Las Ketchup. 2002. «The Ketchup song – Aserejé.» Singel fra albumet *Hijas del tomate*. Altra Moda/Columbia/Sony. <https://www.youtube.com/watch?v=5llcBScGuAE>, hentet 10.9.2016
- Los del Rio. «Macarena». Singel fra albumet *A mí me gusta*. RCA. <https://www.youtube.com/watch?v=XiBYM6g8Tck>, hentet 10.9.2016.
- Madcon. 2010. «Glow». Singel fra albumet *Contraband*. Cosmos/Columbia/Sony Music/Nasty Kutt. <https://www.youtube.com/watch?v=b3gEHRENCHc>, hentet 10.9.2016.
- Moby. 2005. «Beautiful». Singel fra albumet *Hotel*. Mute. <https://www.youtube.com/watch?v=P6DL0B8jV7A>, hentet 10.9.2016.
- Psy. 2012. «Gangnam Style.» Singel fra albumet *Psy 6 (Six Rules), Part 1*. YG Entertainment/Universal Republic/School Boy. <https://www.youtube.com/watch?v=9bZkp7q19f0>, hentet 10.9.2016.
- Silver, Frank og Irving Cohn (1922). «Yes! We have no bananas». Fra Broadwayforestillingen *Make it snappy*. Innspilt av Billy Jones i 1923.
- Thomas, Werner (1970). «De vogeltjesdans/The chicken dance.» Intervox
- Wernquist m.fl. (2005). Crazy Frog Presents Crazy Hits Crazy hits. Ministry of sound.
- Williams, Pharrell (2013). «Happy». Singel fra albumet *Girl, Back. Lot Music/I Am Other*/Columbia. <https://www.youtube.com/watch?v=y6Sxv-sUYtM>, hentet 10.9.2016.
- Ylvis. 2012a. «Jan Egeland». Musikkvideo. Concorde TV/Parlophone/EMI Norway. <https://www.youtube.com/watch?v=Yn-oemgzIEU>, hentet 10.9.16.
- Ylvis. 2012b. «Work it». Musikkvideo. Concorde TV/Parlophone/EMI Norway. [https://www.youtube.com/watch?v=4EqVGU\\_N\\_qw](https://www.youtube.com/watch?v=4EqVGU_N_qw), hentet 10.9.16.
- Ylvis. 2013a. «The Fox». Musikkvideo. Concorde TV/Parlophone/EMI Norway. [https://www.youtube.com/watch?v=jofNR\\_WkoCE](https://www.youtube.com/watch?v=jofNR_WkoCE), hentet 4.9.2016.
- Ylvis. 2013b. «Stonehenge». Musikkvideo. Concorde TV/Parlophone/EMI Norway. <https://www.youtube.com/watch?v=mbyzgeee2mg>, hentet 10.9.2016.
- Ylvis. 2013c. «La det på is». Musikkvideo. Concorde TV/Parlophone/EMI Norway. <https://www.youtube.com/watch?v=D8MjxojPNGw>, hentet 10.9.2016.
- Ylvis. 2013d. «The Cabin». Musikkvideo. Concorde TV/Parlophone/EMI Norway. [https://www.youtube.com/watch?v=ua1FAIHt\\_Ys](https://www.youtube.com/watch?v=ua1FAIHt_Ys), hentet 10.9.2016.
- Ylvis 2013e. «Massachusetts». Musikkvideo. Concorde TV/Parlophone/EMI Norway. <https://www.youtube.com/watch?v=JvUMV1N7eGM>, hentet 10.9.2016.

Ylvis. 2014. «Truckers' hitch». Musikkvideo. Concorde TV/Parlophone/EMI Norway.  
<https://www.youtube.com/watch?v=TUHgGK-tImY>, hentet 10.9.2016.

---

<sup>i</sup> <http://www.youtube.com/playlist?list=PLujmvv11XOkUewerJzVELE8TVgrUFhk5X>  
«Music Vidoes featuring FurSuiters (and Animal costumes)»  
Se også nettstedet for "furry fandom": [https://en.wikifur.com/wiki/Furry\\_fandom](https://en.wikifur.com/wiki/Furry_fandom)  
<sup>ii</sup> Min egen registrering fra Jar, 1975