DiVA
http://www.diva-portal.org

Postprint

This is the accepted version of a paper published in *RIG: Kulturhistorisk tidskrift*. This paper has been peer-reviewed but does not include the final publisher proof-corrections or journal pagination.

Citation for the original published paper (version of record):

Ronström, O. (2010)
Si si komplejni: klapplekar och globalisering på 1980-talets svenska skolgårdar.
*RIG: Kulturhistorisk tidskrift*, (1): 1-17

Access to the published version may require subscription.

N.B. When citing this work, cite the original published paper.

Permanent link to this version:
http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:hgo:diva-456

# Si si komplejni

## Klapplekar och globalisering på 1980-talets svenska skolgårdar

Owe Ronström

På 1980-talet klappades det och sjöngs på svenska skolgårdar som aldrig förr – eller senare. I den här artikeln ska jag diskutera några aspekter på lek och lekande med utgångspunkt från några klapplekar med roliga, obegripliga ord och spännande rytmer som spreds över Sverige med vindens hastighet i början av 1980-talet. Inledningsvis presenterar jag en översikt av vad jag fann under mina fältarbeten på mellansvenska skolgårdar mellan 1981 och 1987.[1] Därefter diskuterar jag mer ingående några av de klapplekar jag fann. Till slut försöker jag besvara frågan hur det kommer sig att klapplekarna spreds så snabbt över Sveriges skolgårdar? Svaret landar i en diskussion om kontinuitet och förändring, om globalisering, och om vilket utrymme det finns för lek och kreativitet i barns världar.

*Skolgårdslek*

Vad leks på 1980-talet på svenska skolgårdar? Det korta svaret är att många av lekarna är desamma som barnens föräldrar och mor- och farföräldrar lekte. Pojkar spelar fotboll, ishockey och innebandy, de jagar varandra, slåss och spelar kula. Flickor hoppar hage, rep och twist, gungar, leker sånglekar, kastar boll och ritar. Tillsammans leker pojkar och flickor kull, en av de allra äldsta lekar vi känner till, som finns i oändliga versioner (tafatt, datten, basken osv.). De tävlar i bollekar som ”nigger”, ”kingen”, eller smyger på varandra, fritt eller i bunden form, som i ”tomtesmyg”.

En del sjungande förekommer också, men mitt intryck är att de sånger som sjungs separat, utan tillhörande lekar, är få. Oftast sjungs de av de lite äldre barnen. Vanligast är korta ramsor, schlagermelodier, slagdängor och andra sånger från vuxenvärlden, dessutom sånger med hemska, absurda eller ”snuskiga” texter. Vanliga är till exempel ”I en sal på lasarett”, ”I Kinamockaskogen”, ”Jag var kapten serru serru” och ”Faderittan (Amanda, Kalle Anka osv.) satt på taket...”.[2] Inte ovanligt är att sångerna får nya ord under själva sjungandet. Under ett besök i Engelbrektsskolan i Arboga i mars 1983 träffade jag ett trettiotal mellanstadieflickor som satt på ett räcke i anslutning till skolans gymnastiksal och sjöng. När de fick syn på mig övergick sången till lustfyllt skrikande och jag kunde inte undgå att tolka orden som en ironisk kommentar från dem till mig, om en väsentlig skillnad mellan dem som unga flickor och mig som vuxen man:

En del tidigare vanliga lekar har försvunnit, det gäller inte minst sånglekar. Två av dem leks ännu på svenska skolgårdar, ”Bro, bro breja” och ”Vi komma ifrån rian ra”, men de flesta andra ur den tidigare så rika sångleksrepertoaren verkar vara borta.[3] Men så finns det också en hel del nyare lekar, varav inte så få åtminstone till en början är svåra att förstå och fördra för de vuxna, såsom pojkars dataspel och karateslagsmål, och flickors Abbashower. Lättare att förstå och fördra är då några av allra vanligaste skolgårdslekarna bland

flickor på 1980-talet, hoppa rep, twistband och klapplekar.

*Hoppa rep*

Överallt på de skolgårdar jag besökt hoppar flickor rep. De hoppar med korta rep, ensamma eller två och två, men oftare ”långrep” i stora grupper, som också kan inkludera pojkar. Att hoppa rep är känt åtminstone sedan 1800-talets början. Det finns en del som talar för att leken är äldre än så, så till exempel omtalas rephoppning som en gammal lek i en engelsk källa från 1845.[4] Hur gammal vet ingen, men bland de ca 80 lekarna på Pieter Bruegel den äldres berömda målning ”Lek” från 1560 finns den i alla fall inte med.[5]

Under 1800-talet träffar vi på rephoppning som individuell prestationslek för pojkar och som träningsredskap, något som levt kvar särskilt i samband med boxning. Vid sekelskiftet började också flickor hoppa och då övergav pojkarna snart hopprepen.[6] På enstaka ställen i USA hoppade pojkar rep in på 1920-talet, men i huvudsak har hoppandet under 1900-talet varit en kvinnlig aktivitet.[7] Den nyzeeländske lekforskaren Brian Sutton-Smith (1959) finner en rad förklaringar till detta rephoppandets “könsbyte”: en allt snabbare urbanisering, nya slags kläder för flickor som möjliggjorde rephoppning, nya och förbättrade skolgårdar, särskilda lekplatser, gator och gränder med ytor som gjorda för att hoppa rep och barn som på grund av skolplikt och arbetande föräldrar kom att tillbringa alltmer tid på dessa skolgårdar, lekplatser och gator.

Roger Abrahams, amerikansk folklorist, menar att hopprep i grunden är ett modernt urbant fenomen och att dess popularitet har att göra med en omfattande förändring i synen på flickors beteende och lekvanor. I början av 1900-talet försökte man uppmuntra flickor att leka mer fysiskt aktivt, vilket gjorde nya slags lekar acceptabla: “It is clear that along with the movement to the cities there occured a drift from ritual-like play such as singing games to activity that emphasizes the play process and individual adaptness in movement.” I de flesta sånglekar, fortsätter han, ligger fokus på det dramatiska och upprepningen av lekens grundläggande handling. I rephoppning och andra, nyare, aktiviteter, ligger istället tonvikten vid rörlighet: ”This may reflect a changing attitude toward movement in general, for agility and gracefulness have attained high value for girls (...).” Att flickor började hoppa rep kan alltså bero på kortare kjolar, nya lekplatser på gator och skolgårdar, men också på en förändring i själva lekandet, “from dramatic enactment to skill activity (Abrahams 1969:xviif).

Det är i samband med “könsbytet” som de rytmiska ramsor som sedan dess ackompanjerat det mesta hoppandet dyker upp.[8] Ett av de äldsta beläggen finns i en amerikansk samling från 1886.[9] I Sverige finns hopprepsramsor belagda åtminstone sedan 1930-talet.[10] Många av dem är gamla, tidigare använda i sånglekar, som räkneramsor eller magiska besvärjelser, till exempel för att ta reda på vem som ska bli ens make eller hur många barn man ska få. Deras ålder är också en förklaring till att de ramsor som upptecknats i Sverige även kan påträffas i en eller annan variant över stora delar av Europa och USA.[11]

I Sverige är de som hoppar mest och bäst flickor i andra till sjätte klass, mellan 9 och 13 år. Rephoppandet är knutet till två viktiga cykler i deras värld, skolan och årstiderna. Tillsammans med till exempel kulspel och fotboll är det ett klassiskt vårtecken, som sedan med avtagande intensitet pågår till sommarlovet. På hösten tas det upp igen, för att klinga av med ökande höstregn och vinterkyla. I den engelskspråkiga världen är det flickor mellan 6 och 13 år som hoppar mest och bäst, men där är rephoppandet istället flickornas viktigaste vinterlek.[12]

Hopprepslekar kännetecknas precis som de flesta lekar både av kontinuitet och förändring. De består alla av ett ganska litet antal

motiv, ibland med olika namn som 'hopp', 'kryss', 'springa igenom', som kombineras till "turer", som sätts samman på idel nya sätt och får namn som Pariserhjulet, Bondtolva, Klockan, Tie-smyg, Fjärilen och Telefonen. "Det är nypåhittat", sa flickorna i fjärdeklass i Mariaskolan i Fagersta om den nya favorit de fått i mars 1983, "3-5". Två flickor vevar långrep, medan de andra hoppar tre hopp, väntar fyra slag, hoppar fem hopp, väntar fyra slag.

En lek som kombinerar några särskilt vanliga motiv och turer är "Min man", eller "Alfabetet" som den också kallas.[13] I Stavsjö skola i april 1981 spelade jag in en variant. Två flickor vevar och en tredje hoppar in. Efter tre varv vevar flickorna "blixt", två varv för varje hopp, samtidigt som de rabblar alfabetet, en bokstav per varv. Den bokstav som den hoppande flickan "fastnar" på (t.ex. D) blir utgångspunkt för nästa fas, där hon snabbt ska finna ett antal ord på denna bokstav medan hon hoppar till följande ramsa: "Min man heter (Daniel), själv heter jag (Dora). Vi bor i (Disneyland). Där säljer vi (domkrafter). (Daniel, Daniel) älskar du mig? Svara ärligt ja eller nej!" Nu vevas återigen blixt och slagen räknas: ja, nej, ja, nej osv.

Till hopprepsramsorna finns oftast inga melodier. Inte desto mindre kan man urskilja en tydlig melodisk linje i nästan alla ramsor, i gränslandet mellan tal och sång. Orden, särskilt vokalerna, utgör utgångspunkten för tonhöjderna i dessa talsångsramsor. I mars 1981 spelade jag in några flickor i tredje klass i en skola i Eskilstuna som till sitt långrepshoppande reciterade:

"Engelska Kalle" är en version av en av de allra vanligaste amerikanska hopprepslekarna, "Teddy bear goes one foot, one foot, Teddy Bear goes two feet, two feet" och så vidare.[14] I en landsomfattande enkät i tidningen Land som Bengt af Klintberg genomförde 1980 var Engelska Kalle (eller Engelska teddybjörnen, Engelska nallen, Engelska björnen, Engelska bamse, Åsa-Nisse osv.) den populäraste av alla hopprepslekar på svenska skolgårdar. Den näst vanligaste var "Nalle Puh" eller "Amse Bamse" som spreds i Sverige redan från 1950-talet. Också den är en version av en av de vanligaste amerikanska hopprepslekarna, "Teddy Bear, Teddy Bear turn around, Teddy Bear, Teddy Bear touch the ground". [15]

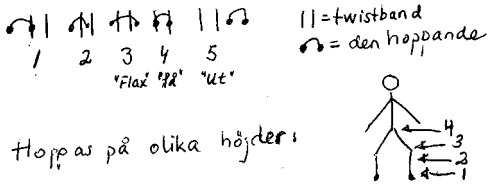
*Hoppa twist*

Ingen vet säkert när twistbandslekar dök upp på svenska skolgårdar. En gissning är 1960-tal, vi hittar dem i alla fall på skolgårdar i Oslo vid 1960-talets början.[16] Precis som hopprepslekarna är twistband en favorit bland flickorna, men också pojkar deltar ibland. Precis som hopprep är twistband ett säkert vårtecken. Twistbandslekar består av ett antal ofta mycket invecklade hoppmönster eller "turer" som utförs under stor koncentration, för det mesta av en i taget. Hoppandet uppvisar släktskap med pojkars rephoppande under 1800-talet, i betoningen av individuell skicklighet och kroppsliga prestationer.

Ramsor som i hopprepslekarna förekommer sällan, kanske för de inte behövs som hjälp att koordinera flera lekandes rörelser. Att hoppa twist är individuell färdighetsträning på hög nivå. Det gäller inte bara att hoppa rätt och minnas de olika turerna, det gäller också att se vilka möjligheter till nya kombinationer som ges av de beståndsdelar man har till hands. Turerna har ofta namn, som "på", "i", "flax", "ut", "badkar", "strut", eller så uppkallas de helt enkelt efter sin skapare, "Anna" eller "Lisa".[17]

Som så många andra lekformer är twistbandshoppandet samtidigt starkt bundet och improviserat. Reglerna bestäms inte sällan i

stunden, sista ordet har ofta ägaren av twistbandet.[18] Flickorna använder sig produktivt av ett antal turer, ofta 10–15 stycken, som de ständigt varierar och sätter samman på idel nya sätt. Så här hoppade flickor i klass fem på Engelbrektskolan i Arboga ”Bambi” i mars 1983:




*Klapplekar*

Klapplekar är på 1980-talet mycket vanliga på skolgårdarna runt om i landet. Att två och två klappa händer och knän rytmiskt i olika mönster är inget nytt fenomen. Erik Kaas Nielsen har funnit ett danskt belägg från 1875,[19] och några till finns i en samling lekar från Londons gator publicerad 1916.[20] Men då var det mesta klappandet en lek mellan en vuxen och ett barn i familjekretsen. Några tillhörande sånger finns bevarade, men det mesta klappandet tycks ha pågått utan ackompanjemang av ord och ton.

Under 1950-talet började en ny typ av klapplekar spridas över världen. Exakt när, varifrån eller hur det gick till är okänt. Till Norden kom klapplekarna under 1960-talet, tidigast kanske till Danmark. Därifrån finns i alla fall belägg från tidigt 1960-tal. Vid slutet av samma decennium lektes de över hela Danmark och några år senare gick en omfattande klappleksvåg över landet, som vid mitten av 1980-talet ännu inte hade kulminerat.[21] Till Norge och Sverige tycks de ha kommit något senare. I Åse Enerstvedts (1971) omfattande undersökning av barns lekvanor i Oslo vid slutet av 1960-talet finns inga klapplekar, men såväl svenska som norska belägg finns från slutet av 1970-talet.

Dessa nya klapplekar är av två slag. I den ena, som företrädesvis leks av flickor i mellanstadieåldern, står man två och två, vända mot varandra, och utför med händerna komplicerade rytmiska mönster genom att kombinera klappar mot sina egna och den andres handflator, klappar mot kroppen, rörelser i luften och olika sätt att fatta varandras händer. I den andra, som också kan inkludera pojkar, står man i ring, sjunger en sång och ska till sångens rytm ”skicka en klapp” från handflata till handflata. Den som får klappen när sången tar slut åker ut, men om man är snabb och lyckas dra undan handen så åker istället den som försökte träffa ut. När bara två återstår kan man antingen fortsätta leken på två, övergå till en form av dragkamp, eller ta varandra i handen och försöka få den andre ur balans.

På många sätt avviker de nya klapplekarna från de gamla: de utförs på skolgårdar, av flickor i samma ålder; de sprids horisontellt, från barn till barn utan vuxnas inblandning; klappandet har fler motiv, fler och mer komplicerade turer;[22] de utförs till melodier med annan karaktär än äldre sånglekar och orden är för det mesta helt obegripliga. Ta till exempel den här, uppteckned efter en 11 årig flicka på Södermalm i Stockholm i december 1980:

Säkert är att just obegripligheten inte utgör något problem. Tvärtom, ordens magi är en källa till stor förnöjelse. I de klapplekar jag upptecknade från flickor på skolgårdar i på 1980-talet fångades jag av lekarnas mystiska, nästan magiska språk, med förvrängda stavelser och förvildade meningar. Lekarna har tydligen haft samma effekt på mig som på barnen – efter att ha hört dem en gång glömmer jag dem aldrig!

Nej, man behöver verkligen inte alls tänka på orden för att ha roligt med dem. Men om man nu ändå gör det, som vuxen och tränad i att se orden som bärare av semantisk mening,

då kan man inte bli annat än konsternerad! Vad betyder det? Är det förvrängningar av en gång fullt begripliga språkliga meddelanden? Eller har det aldrig funnits någon mening att söka, utöver ordens egen ljudmagi? Vad är det för lekar egentligen? Varifrån kommer de? I 2000-talets normaletnologi utövar sådana frågor om ursprung och spridning ingen större lockelse. Inspiration att ändå gå vidare fick jag av några arbeten av Lotten Gustafsson Reinius om föremål från Kongo i svenska museimagasin. Med utgångspunkt från ett resonemang hos Roland Barthes, resonerar hon kring ”punctum”, den punkt där det vanemässiga studiet av något bryts av något som sticker ut: ”Ordet spelar på latinets dubbeltydighet: punctum syftar både på en punkt i den större helheten och på ett penetrerande och sårande stick (…). Någonting träder plötsligt fram ur bilden, sticker av, provocerar och fascinerar, nästan som om det insisterade på något.” Barthes poäng, som Gustafsson Reinius arbeten väl illustrerar, är att punctum innebär en fruktbar analytisk impuls: ”Man kan förstås bortse ifrån vad som stör den tillfälliga ordningen: så gör man väl oftast med sådant som spökar. Går man den motsatta vägen, och utgår ifrån det avvikande och subjektivt pockande, väntar en annan möjlighet: en ingång till de underliggande grammatiker som döljs av den uppenbara ordningen” (Gustafsson Reinius 2008:27). Som just ett sådant punctum, pockande på uppmärksamhet, uppfattar jag dessa klapplekar med sina märkliga ord.

*So makaroni*

Så sjöng fem mellanstadieflickor i Stavsjö skola i Södermanland för mig i april 1981. Några av flickorna hade stött på klappleken, fast i en annan version, på ett ridläger sommaren 1980. Den här versionen hade de lärt samma höst av en kamrat från Kroked. De står i ring och skickar runt en klapp på fjärdedelarna. Den som ”har den” när man har nått ”three!” åker ut. Sången är lätt att lära sig, leken är spännande och orden – orden är kittlande och fascinerande i sin obegriplighet.

So makaroni är kanske den mest spridda klappleken i Sverige under 1980-talet. Som vi sett finns inga belägg av klapplekar av det här slaget i Sverige förrän på 1970-talet. Genom utgivningen 1982 av LP-skivan ”So Makaroni. Levande barntradition i Sverige” blev den något av en symbol för de nya klapplekarna som då spreds över landet.[23] Säkert ligger en del av förklaringen till att den blev så populär och spreds så snabbt just i de spännande orden. Orden är ackompanjerande rytmiska ljud som man inte behöver tänka så mycket på, man kan istället koncentrera sig på själva leken.

En mängd varianter uppstod snabbt. En av dem är “San Makadam so färy”, som jag tecknade ner efter fem flickor i Balingsta i Uppland i februari 1984. Likheterna är omisskännliga, trots att både orden och melodin är annorlunda.

Danmarks store kännare av barnens lekar, visor och ramsor, Erik Kaas Nielsen, träffade på leken i sin skola i Köpenhamn 1985. Bengt Martinsson, folkloreintresserad mellanstadielärare i Gällivare, hörde den bland sina elever vid samma tid och folkloristen Christer Dominder i Norrköping berättade att han i mitten av 1980-talet träffat på en version av leken på Kreta.[24] Själv stötte jag på den under en vistelse i Svenska Athen-institutets gästhem för svenska kulturarbetare och deras familjer, i Kavalla i norra Grekland 1983. Barn i 8–10-årsåldern hade ställt upp sig i ring på gatan utanför mitt fönster och lekte “So makaroni” i en version identisk med den jag funnit

allmänt i svang i Stockholmstrakten något år tidigare. Naturligtvis frågade jag dem var de lärt leken. “Av en svensk flicka som bodde i det där huset förra sommaren!” Också i Ungern fann jag leken. Den här versionen lärde mig 13-åriga Edith Felföldi, från byn Deszk utanför Szeged i södra Ungern, i augusti 1988:

Överallt har orden uppfattats som obegripliga och leken som ny och spännande. Varifrån den kommer och hur den spridits kommer vi kanske aldrig att få veta. Kanske är det heller inte så intressant som det faktum att leken nådde så stor spridning på så kort tid.

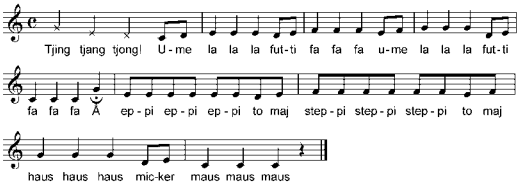
*En pompi kolonasta, A kolla kolla och Tjing tjang tjong*

Om man alltså får lust att fundera på lekars ursprung och vad orden kan tänkas betyda, då ger mina exempel fullt upp för ett bra tag framöver. Ta till exempel följande lilla ramsa, upptecknad i Enskede Gård i Stockholm 1987, efter två flickor och en pojke i åldrarna 7–10 år, till en klapplek av samma slag som So makaroni:[25]

Den märkliga ramsan är känd från många håll. Flera upptecknigar och varianter finns från Danmark och Tyskland, där den blivit mycket populär. I den tyska upplagan av Wikipedia har den anonyme författaren under ‘Klatschspiel’ skrivit (i oktober 2008): “Ein bekanntes Klatschspiel ist beispielsweise “Em pom pie”.[26] Lägg märke till den överstigande kvarten i andra halvan, som starkt minner om folklig musikpraxis i Slovakien och västra Ukraina. (Ev. samma början som Gröna visboken s. 138, kolla!)

Eller ta följande ramsa, upptecknad efter flickor i andra klass i Slottskolan i Eskilstuna, mars 1981:

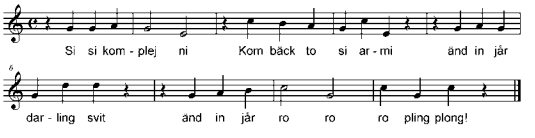
Vad är det de sjunger? Språkljuden leder tankarna närmast till Spanien eller Italien, kanske för likheten med spanskans ‘mañana’?[27] Ett tredje exempel, också det en klapplek upptecknad vid samma tillfälle:[28]




Här är det inte svårt att uppfatta ett anglosaxiskt ursprung: ”ume la” var kanske från början ”Oh my love” och ”eppi, eppi, eppi” antagligen ”happy, happy, happy”. Säkert är det en engelsk eller amerikansk visa som fått en delvis ny och kanske därför mer spännande språklig dräkt.

*Si si komplejni*

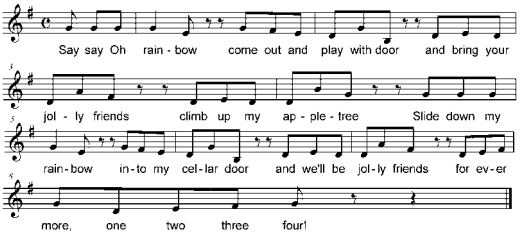
Påtagligt många klapplekar har just ett dunkelt men otvivelaktigt anglosaxiskt förflutet. En av de klapplekar som i Sverige fått behålla särskilt mycket av de engelska språkljuden är ”Si Si komplejni”, som sjöngs så här av Maria och Jenny i Jönåkers skola i Södermanland i april 1981:[29]




Den här leken, på omisskännlig svengelska, blev på 1980-talet mycket spridd i Sverige. Flickorna i Jönåker hade lärt den av Marias storasyster i femte klass och de menade att

det var en sjätteklassare som först lärde ut den. Erik Kaas Nielsen skriver i ett brev 1985 att han ännu inte mött denna lek i Danmark, men att han hittat den i tre olika amerikanska samlingar av barnlekar.[30] Av det kan slutsatsen dras att leken var känd i USA och Kanada åtminstone från 1963, då den nedtecknades av folkloristen Edith Fowke.[31] En version som mycket påminner om den ovan har publicerats i en utgåva från Texas 1978.[32]

Flera spår leder till USA. Vid ett besök på Kapellsbergs folkhögskola 1985 träffade jag en musikhandledare som när han hörde sången ”Si sj komplejni” plötsligt mindes en av de lekar han lekt som barn i Kalifornien: ”Sissy come play me”, mer mindes han inte. Den amerikanska musiketnologen Carol Merill Mirsky berättade på en musikforskarkongress i Stockholm 1985 att ”Say say oh playmate” är en av de vanligaste och mest omtyckta klapplekarna bland småskolebarn i Los Angeles, och det oavsett deras språk och kulturbakgrund.[33] Hon fann den bland koreanska, svarta, mexikanska och euro-amerikanska barn, här i en version uppteckned på en skolgård i Los Angeles 1984.




Carol Merrill-Mirsky berättade att leken måste vara minst 30 år gammal, för hon hade själv lekt den när hon var liten, vid mitten av 1950-talet, fast med “rain barrel” istället för “rainbow”. Uttrycket “jolly friends” fick henne och hennes kamrater att misstänka att sången var engelsk, berättade hon vidare. Mycket riktigt finns det också en engelsk förlaga, den kända engelska visan “Playmates”, komponerad av Saxie Dowell 1940. [34]

*Anne Diane*

En av de första klapplekar med underliga ord som spreds i Sverige från mitten av 1970-talet var Anne Diana (eller Anne Liane)[35], här i en version efter fem flickor i klass två i Slottsskolan i Eskilstuna, mars 1981.

Också här finns tydliga spår av engelska. Men vad betyder det? Just i det här fallet får vi hjälp av två inspelningar, den ena gjord av den norska folkloristen Berit Östberg på besök i engelska Leeds 1973, den andra av den engelska folkmusikforskaren Jane A. Hubbard i byn Birdsedge, West Yorkshire, i början av 1980:[36]

Under the branches, under the tree tra-la-la
true love for you my darling. True love for me
And when we marry, we’re a reg’lar family
With a boy for you. and a girl for me
Ay fiddli bom-bom, bom-bom.

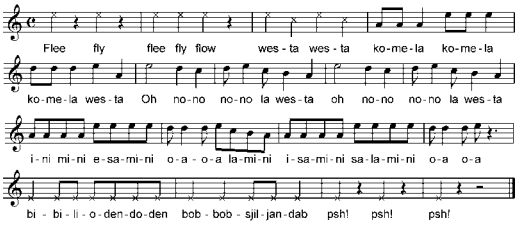
Under the bramble bushes, down by the sea, bum, bum, bum.
True love to you my darling, true love to me, bum, bum, bum.
When we get married we raise a family.
A girl for you, a boy for me,
Darumde dum dum, bum bum.

Här har vi ett av de få fall där man kan spåra en direkt förlaga som gör de egendomliga orden begripliga igen. Det är inte svårt att tänka sig att den engelska versionen har gett upphov till de svenska versionerna. Men på vilka vägar har sånger och lekar som de här i så fall spridits? Ett svar kom från Bengt Martinsson, som skriver: ”Den ’modernare’ vågen av klapplekar kom hit upp till Gällivare HT -81. Några flickor i min klass hade varit på ridläger i Umeå under sommaren och hade lärt sig ett flertal klapplekar.”[37] Lekarna de lärt var just

"Sun makadam to fairy", "Sissy lady", "Anne Liane" och några till. Bengt Martinsson berättar att han faktiskt väntat på att lekarna skulle dyka upp, för redan 1979 hade han sett dessa och andra liknande lekar på video, inspelade bland danska skolbarn. "Trenden var då att de var på väg norrut och så småningom kom de alltså."

*Flee fly flow*

Ett särskilt intressant fall att leka detektiv kring är den lek som jag spelade in bland några flickor i sjätte klass i Stavsjö skola i Södermanland i april 1981.[38]




Barnen som sjöng visste inte säkert var de hade lärt leken eller vem som lärt ut den. Någon hade hört den på tv, en annan sa att den lekts i Stavsjö i många år. Ordens magi och fantastiska lekfullhet, liksom den lilla näst intill penatatoniska mollmelodin fick mig att fundera på var den kan tänkas ha kommit ifrån. Somliga passager fick mig att minnas "Hottentotternas morgonbön" och "Gubben Noak på lapska", som jag själv sjöng och gladdes åt på musiktimmen i småskolan på 1960-talets början. Andra passager för tankarna till England och USA. Musikern Oscar Salazar, född i Bolivia och på 1980-talet bosatt i Lund, berättade för mig att han i sin ungdom i Bolivia hört följande ramsa:

Fi, fi fo, chumbalaca chumbalaca chumba la viste /2 ggr
no no no no no la viste /2 ggr
Ena penitesa penitumba la viste /2 ggr
No no no no no la viste, o china bobocherina o china bubucherina, viste.

Oscar Salazar visste inte vad det var för en ramsa. Han förstod inte orden och han mindes heller ingen melodi. Ytterligare en pusselbit fick jag av musikhandledarna på Kappelsbergs folkhögskola 1985. De brukade ofta använda leken i sin undervisning, för att den har så fin rytm. Den person som lärt ut leken på skolan sa att leken var "en indianramsa", mer visste han inte. Är månne orden begripliga på quechua eller något av de andra inhemska språken i Bolivia? På vilka ödets vägar har leken i så fall färdats innan den nådde Stavsjö i Södermanland?

"Flee, fly, flow", hade Bengt Martinsson inte stött på bland sina elever i Gällivare. Det hade emellertid Erik Kaas Nielsen i Köpenhamn, som skriver: "Den genkjendte jeg med det samme, dog er den ikke (hidtil) oplevet som egentlig klappesang, men forekommer i en meget utbredt og populaer dansk skolesangbok: "Kaperskuden og andre folkesange", ved Per Borgsten, fra 1971."[39] I boken kallas den för "regnsang fra Sydafrika" under titeln "Free, fry, fro". Per Borgsten hade lärt sig sången 1958, av en flicka han undervisat i körsång. Denna flicka, Pernille Arntzen, hade lärt den hos "spejderne", scouterna. Min inspelning från 1981 och den danska från 1958 samt den svenska från 1981 är mycket lika, nästan identiska, såväl text som melodi. En skillnad är dock att den danska versionen utförs som växelsång mellan en försångare och "negerkör" (jo, det står så i boken!) och synbarligen utan handklapp, medan den svenska sjöngs unisont till en enkel klappserie.

I Danmark har leken fått spridning via Borgstens skolsångbok och en medföljande kassettinspelning. I Sverige spreds den genom ett avsnitt av tv-serien *Lära för livet*, om en klass i årskurs 9.[40] Serien visades två gånger 1977 och blev Sveriges genom tiderna mest sedda tv-serie, med 3,5 miljoner tittare.[41] Kanske var det från tv-programmet flickorna lärt leken? Eller aktualiserade tv-programmet en nästan glömd lek?

I boken *Cinderella dressed in yella*, av Ian Turner (New York 1972), finns samma lek i

två versioner, upptecknade i Melbourne, Australien, 1964 och 1967. I en av versionerna klappade flickorna på händer och knän, på samma sätt som jag sett flickorna i Sörmland göra. Ian Turners informanter sa att de lärt sig sången ”at guides”, Girl Guides, en motsvarighet till flickscouterna, eller från någon som lärt den där.[42] Angående lekens ursprung skriver Ian Turner:

> The curious mixture of styles certainly suggests a sophisticated adult origin. The text has elements of Southern European, of the traditional ‘eeny meeny’ rhyme, and one of the great contributions made by Louis Armstrong to jazz –‘scat’. The melody has similar elements. [43]

Från Silvia Delorenzi-Schenkel i Schweiz, som spelat in sånger bland barn i Grekland, har jag fått en kassett där ”Flee, fly, flow” finns med. Den spelades in 1978 på ett ”holiday-camp” för pojkar i åldrarna 11–18 år, i Makedonien, norra Grekland. Pojkarna kom från städer i norra Grekland och från grekiska kolonier i Tyskland, Belgien och Holland. Leken bestod i att ledaren-försångaren visade olika gester som de övriga skulle härma tillsammans med ord och ton, allt ackompanjerat av taktfast handklapp. Silvia Delorenzi-Schenkel skriver: ”for the Greek children these words were no words, but just nonsense syllables”![44]

En klapplek med nästan samma melodi och med samma växling mellan rytmiskt tal och sång fann Carol Merrill-Mirsky i Los Angeles. Här var orden ”Eeny meeny popsadeeny, oo pop popsadeeny, education, liberation, I love you, tutti frutti”. Den inleddes med ett särskilt populärt klappmotiv som också är vanligt förekommande i Sverige: de båda lekande klappar med en handflata upp och den andra ner. [45]

Vi har alltså kunnat följa ”Flee fly flow” i olika varianter från Sverige till Danmark, Bolivia, Australien, Grekland och USA. Vi har fått veta att den i alla fall kan spåras till 1958 och att det finns ett klart samband mellan flickor (i Grekland pojkar) i mellanstadieåldern och spridning via massmedier och institutioner av olika slag. Oavsett om det är frågan om en regnsång från Afrika, Latinamerika eller en lek av anglosaxiskt ursprung så tycks den i alla fall uppfattats som ny på 1960- och 70-talen.

*Vad klapplekar kan lära oss*

Av denna genomgång av klapplekarna kan vi konstatera:

- att deras ursprung är dunkelt, men att flera av dem har ett omisskännligt angloamerikanskt förflutet.
- att åtminstone några av dem kan spåras tillbaks till 1950-talet.
- att de uppfattats som nya under 1970- och 80-talen, såväl av barn som av andra med intresse för barns lekar. Ett särskilt intresse väckte de bland nordiska folklorister och folkmusikforskare i början av 1980-talet, kanske just för att de då sågs som nya. [46]
- att de flesta saknar drag som kännetecknar bondesamhällets lektraditioner. Istället pekar de i riktning mot det moderna, urbana och internationella, bland annat genom fler och mer komplicerade klappmotiv, annorlunda melodier och rytmer och märkligt språk.
- att det är flickor i 8–13-årsåldern som är introduktörer och flitigaste utövare. Allra populärast tycks klapplekar på 1980-talet vara bland flickor i mellanstadieåldern.[47]
- att flickor som ägnar sig åt klapplekar också gärna hoppar rep och twist. Ett skäl kan vara flickors benägenhet att i 8–13-årsåldern utveckla ett mycket aktivt intresse för precis det som dessa lekar kräver, utvecklad motorik, rytmkänsla, samspel, turtagning, förhandling, kort sagt, kroppskontroll och social interaktion.
- att lekarna spridits horisontellt, från barn till barn, i huvudsak utan vuxnas inblandning.
- att såväl utövande som spridning sker i institutioner speciellt konstruerade och anpassade för barn, som skolor, scoutläger, ridläger.

*Lek?*

Vad är lek? Svar: En fråga. Varför leker man? För att det är kul. Vad är kul? Ännu en dum fråga. Så där kan man hålla på, i en serie av enkla, berättigade frågor, som kräver hopplöst krångliga svar. Lek och kul tillhör de basala mänskliga fenomen som vi har lätt att ägna oss åt, men ack så svårt att tala om. Alla människor leker, men det vi kallar 'lekar' knyts särskilt till barn och blir objekt för studier och pedagogisk fostran. Ligger det inte en stor portion ironi i att vuxna akademiker med dödligt allvar kan studera något som barn gör för att ha kul? Och att vi dessutom så ofta missar själva poängen –- glädjen, humorn, skrattet! Den finska folkloristen Leea Virtanen pekar på ett av många exempel, "en bok på 650 sidor om barnens beteende i skolan, där humor nämns en enda gång, vrede elva gånger. Ändå är önskan att hitta på spratt och ha roligt kanske den faktor som mest markant skiljer barnens traditionella kultur från de vuxnas".[48]

Så än en gång –- vad är det som är så kul? Vad är det i klapplekar som lockar särskilt flickor i mellanstadieåldern? I sig själva är klapplekarna inte bekönade i den meningen att de skulle vara särskilt "feminina" – de kan lika gärna lekas av pojkar. Att pojkar inte så ofta gör det har en hel del att göra med det enkla faktum att klapplekar faktiskt leks mest av flickor. Viktiga samhälleliga gränsdragningar fungerar ofta kontrastivt just på det sättet: när flickor börjar hoppa rep överger pojkarna repen; när vita börjar spela blues söker svarta nya former och skapar rythm & blues och soul;[49] när medelålders börjar klä sig som ungdomar och lyssna på "ung musik" uppstår nya och mer "extrema" ungdomsstilar som punk, hip-hop och så vidare. I en jämförelse av fyra större lekvaneundersökningar i USA gjorda 1896, 1898, 1921 och 1959, konstateras att skillnaderna mellan pojkars och flickors lekvanor minskat från 1930-talet och framåt. Det beror på, menar författarna, att flickor övertagit alltfler lekar som tidigare lekts bara av pojkar, vilket fått pojkar att överge lekar som inte är tydligt och renodlat maskulina. Tendensen är att flickor blir mer pojklika i sitt lekande och att pojkar överger formella lekar som har med flickor att göra, till förmån för mer informella lekar och sport: "In attempt to remain as separate in their games from girls as they once were, boys have had to surrender interest in pursuits that were not completely and exclusively masculine" (Sutton-Smith & Rosenberg 1959:22, 26, 31).

Att klapplekar, tillsammans med till exempel hopprepslekar, haglekar, twistbandslekar, är så fast förankrade i flickors värld tror jag har att göra med att de, som redan berörts, utövar särskild lockelse på flickor i tidig adolescens, genom att de centrerar kring kontroll av motorik, kroppsbehärskning, intensiv samordning av kroppar i rörelse, turtagning och socialt samspel. De innehåller också, som jag särskilt framhållit, en synnerligen vildvuxen och starkt rytmisk ordmagi, som skapar ett utrymme för uppvisning av språklig kompetens, ibland rena tungvrickningen, något som tycks slå an särskilt hos flickor i de åldrar det här handlar om.

*Upprepa och förändra*

Dessutom erbjuder dessa lekar ett utrymme för kreativt skapande utifrån en repertoar av givna fraser, motiv eller formler, något som också tycks locka flickor i mellanstadieåldern. I sin bok om folklig kultur i Europa skriver den engelske historikern Peter Burke att folkkulturen kan beskrivas som en uppsättning genrer och en repertoar av former, scheman, motiv, teman och formler. "Folkvisor och folksagor, folkliga skådespel och populärtryck" fortsätter han, "bör ses som kombinationer av grundformer, permutationer av mer eller mindre färdiggjorda element".[50]

Som tydligast ser vi det i folkmusik, menar Burke, som överallt i Europa kännetecknas av två samtidiga paradoxer. Å ena sidan är

*samma melodier olika*. ”Det finns ingen ’riktig’ version, ty föreställningen om en riktig version är meningslös innan melodierna är nedtecknade. Inom den folkliga traditionen existerar melodin bara i sina varianter.” Å den andra sidan är *olika melodier lika*, därför att de består av fraser, motiv som brukas och återbrukas på ständigt nya sätt: ”Folkmelodier är faktiskt i grund och botten kombinationer av ’prefabricerade’ motiv. Dessa melodiska grundformer eller melodiskelett utgör ramen för improvisation och ornamentik – men ornamenten är också stereotypa”.[51] De här paradoxerna uppstår när det är resultaten som granskas, men de är skenbara, för i folklig praxis är det inte resultaten, utan själva skapandet som står i centrum, ett skapande som byggs på oupphörlig variation av ständigt återkommande motiv. Resultatet är, skriver Burke, att saker är samma “på samma sätt som jag haft samma kniv i tio år och ojämna år bytt ut skaftet, jämna år bladet”.[52]

Klapplekar, hoppreps- och twistbandslekar är nästan övertydliga exempel på precis denna gamla folkliga kompositionspraxis som sätter process före produkt. De är helt enkelt “öppna”, möjliga att kreativt bruka och återbruka, förhandla om, förändra och nyskapa. I klapplekarna är det klappandet i högre grad än melodierna som utsätts för kreativ variation, något som verkar ha att göra med att det också är klapparna som står i centrum för och definierar lekandet.[53]

*Variation och likhet*

”Även om man kan finna regionala variationer, så är det slående hur pass likartad barntraditionen är i olika delar av Sverige”, skriver Bengt af Klintberg i texthäftet till LP-skivan *So Makaroni* (1982:1). Lika gärna kunde han ha vänt på det, för även om man kan finna stora likheter mellan olika delar av Sverige (och andra länder!), är det slående hur pass varierad barntraditionen är – samma lek är olika och olika lekar lika! Ur variationen uppstår ännu en paradox: lekarna är samtidigt gamla och nya. Det gamla är själva lekandet, sättet att hålla fram skapandet och aktiviteten som det viktiga. Det nya är lekarna, resultaten av detta ständigt pågående skapande, alltid förändringsbara, utbytbara. Därför är det också varianterna som är lekarnas egentliga existensform. Något ”ursprung” eller ”original” finns inte, vilket gör det svårt för barnen att besvara mina och andra vuxnas påstridiga frågor om varifrån lekarna kommer, var de lärt dem och vad orden betyder.[54]

*Nya röster, nya sånger*

En förklaring till klapplekarnas popularitet på 1980-talet är, menar jag, att de bygger vidare på gamla och väl inövade kulturella mönster. En ytterligare förklaring är att de samtidigt upplevs som nya. Klappandet i sig är inte nytt, men motiven är nya, fler och mer komplicerade. Att klappa två och två är inte nytt, men att klappa i ring är förmodligen det. Nya är förstås också orden, de obegripliga och spännande sångtexterna. Och hur är det med melodierna? Tydliga spår av modern populärmusik fann Carol Merrill-Mirsky i de klapplekar hon spelade in i Los Angeles på 1980-talet, i synnerhet afroamerikanska drag, som tre- och femtonsskalor, frånvaron av implicit harmonik, rytmisk utsmyckning av melodierna, användning av icke betydelsebärande ord på ett sätt som påminner om ”scatsång”, och så ett cykliskt mönster i klappandet som genom att vara periodiskt asynkront med melodins meter skapar en komplex rytmisk struktur (t.ex. ”två mot tre” och ”tre mot fyra”).[55] I en del av de klapplekar jag fann på svenska skolgårdar finns också dessa drag (t.ex. ”Raspanda” och Flee, fly, flow”), vilket är naturligt, det rör sig ju i flera fall rör sig om “samma” – fast olika! – melodier. Men jag fann också andra som bär tydliga spår av europeisk populärmusiktradition: tydlig implicit harmonik, melodirörelser på ackordtoner, “visform” med fyrtaktiga fraser

i jämnt antal perioder och så vidare (t.ex. ”Si si komplejni” och ”San makadam”).

*Förändring: utveckling eller förfall, reform eller revolution?*

Lekar kommer, lekar går, somt förändras, somt består. Är de lekar jag här diskuterat exempel på långsam och stadig förändring eller plötslig revolution? Eller både och? I vissa avseenden är dessa lekar påtagligt lika de gamla och välkända. Ser vi till deras struktur, de sätt på vilka de sätts samman, byggs om, ständigt nyskapas, så ser vi tydliga spår av en gammal och väl etablerad folklig praxis som ännu lever starkt i slutet av1900-talet.

Ser vi till andra aspekter så ser vi att de inte bara står för något nytt i största allmänhet, de är också nya på ett nytt sätt. Bondesamhällets lekar är ofta dramatiska, med ett symboliskt innehåll som hänvisar till en rural värld, och en handling som kräver relativt lång tid, vissa slags ytor och redskap. De leks vid bestämda tillfällen av större grupper, ”ungdomslag”, som består av lite äldre barn och ungdomar, vilket kräver att interaktionen regleras av en uppsättning formella regler.

Dessa nya lekar är urbana, kräver få deltagare, kort tid och få förberedelser och har få formella regler att sätta sig in i. De leks av yngre barn, i mindre grupper, par eller individuellt, på skolgårdar, gator och andra ytor med grus eller asfalt. Till sin karaktär är de påtagligt energiska, kroppsliga, med ett fokus på rörelse och individuell skicklighet som tidigare mer utmärkt pojkars än flickors lekrepertoar. Många av dem har ord, tonspråk och en rytmisk struktur som inte pekar mot en ålderdomlig, lantlig, folklig och barn- eller ungdomsvärld utan tvärtom på en modern, urban, internationell vuxenvärld, starkt påverkad av engelsk och amerikansk populärkultur.

*Anpassning*

Under hela 1900-talet har barns lekar mycket påtagligt anpassats till skolans villkor, påpekar Brian Sutton-Smith. Före den obligatoriska skolans etablering fanns sällan särskilda lekplatser för barn. Med införandet av allmän skolplikt befann sig plötsligt en mängd barn i samma åldrar tillsammans större delen av veckans dagar, på en begränsad yta särskilt avpassad för dem.[56] Deras sätt att uppfatta sig själva och sin plats i världen förändrades, de blev skolbarn, med plikt att studera, men också med rätt att leka. Detta fick, som Jane Hubbard påpekat, effekten att skolgården blev en plats där gamla lekar kunde fås att leva vidare: ”School is in effect, by making play compulsory and isolating the child from his other pastimes and distractions, creating a communal situation that is helping to preserve, or at least playing an important role in the preservation of, children’s traditional games.”[57] En annan effekt blev att lekar som inte passade in i skolans strukturer snart glömdes bort, medan nya tillkom som var bättre avpassade till de givna förutsättningarna.

En sådan förutsättning som kraftigt förändrats är tid. Förmodligen har barn generellt mer tid och fler möjligheter än förr, samtidigt som kraven på hur de använder denna tid och utnyttjar dessa möjligheter har ökat. Skolan är inte något undantag. Utrymmet för egna, fritt valda aktiviteter, som spontan lek utan vuxnas inblandning, är kraftigt kringskurna. ”Så skönjer vi konturerna av vår tids barndom – det tidigt vuxna barnet – ett barn som delar många av vuxenvärldens mediaerfarenheter och som lär sig vuxenbeteende och koder som gäller i vuxenvärlden genom sin delaktighet i institutioner utanför hemmet”, skriver barnforskaren och historikern Bengt Sandin och fortsätter: ”Det är en barndom fylld av prestationskrav och förväntningar, för att lyckas måste man börja tidigt.”[58] När Bengt af Klintberg i början på 1980-talet undersökte lek på skolgårdar lade han märke till att vissa lekar, som hopprepslekar, blivit allt vanligare under skolrasterna, särskilt lekar med långhopprep: “Den korta rasten på en

skolgård där det myllrar av barn tillåter inte lekar som kräver förberedelser och stora ytor. Långhopprep passar däremot bra. Hela klassen kan vara med, det är bara att börja veva och hoppa in."[59] Erik Kaas Nielsen gör samma iakttagelse och menar att klappleksvågen på 1970- och 80-talen förnyade framförallt flickornas lekrepertoar, genom att ersätta mer utrymmeskrävande och tidskrävande lekar, som de tidigare så populära sånglekarna.[60]

Klapplekar, hopprepslekar och twistbandslekar är, som jag ser det, exempel på en anpassning av barns lekar till tidens ändrade grundvillkor: de har en uppbyggnad och ett innehåll som ställer få krav, men ger snabb utdelning; de kan utövas meningsfullt på korta raster, i gliporna, mellanrummen mellan olika schemalagda aktiviteter. Om lek är en generell process som går ut på att i den situation och med de medel som står till buds kunna ha lite kul, så tycks särskilt flickor i 8–13-årsåldern i klapplekar, hopprep och twistband hittat effektiva medel.

*Globalisering?*

Till sist: vad kan dessa lekars uppdykande på svenska skolgårdar under 1970- och 80-tal ha att säga oss? Som jag framhållit kan de lära oss något både om den häpnadsväckande kontinuitet i lekvanor som upprätthålls på svenska skolgårdar, och om det inte mindre häpnadsväckande nyskapandet, alla förändringar och anpassningar. Något har de också att säga oss om hur en ny tid, med nya förutsättningar blev märkbar i barnens värld. Ökande och förändrade resvanor, ny teknik och nya medier och dessutom nya sätt att bruka allt detta nya, är en god början: Fortsättningen kan skrivas internationalisering, globalisering, individualisering, medialisering, kommersialisering. Vad vi ser på skolgårdarna är, tänker jag, exempel på vardagslivets globalisering innan termen blev allmän. Men kanske är globalisering ett för stort ord? Mycket handlar ju som vi sett i själva verket om en afroamerikanisering, en global spridning av idiom, språkljud, rytmer, estetiska ideal med rötter i det svarta USA. Faktum är att de nya lekarnas spridning inte bara påminner utan också delvis sammanfaller med en annan "globalisering", som i realiteten är mer av en afro-amerikanisering, 1960-talets popvåg.

I början av 1960-talet fanns det inte bara fler ungdomar än tidigare, de hade också mer fritid och mer pengar att spendera. Det bidrog till den privata varukonsumtionens snabba expansion och framväxten av nya marknader riktade speciellt till ungdomar. Alltfler av dem bodde i helt nya förorter runt några få storstäder, där deras estetiska preferenser, lek- och umgängesvanor kom att grundligt förändras. Nya medieteknologier förändrade villkoren för informationsflöden, inte minst på så sätt att nyheter i musik och mode snabbare än förr kunde spridas i lokala och nationella medier. 1950-talets populärmusik var i huvudsak producerad i Sverige för svensk marknad. Tyska och amerikanska schlagers, franska chansons och engelska music hall-melodier försvenskades både språkligt och musikaliskt innan de lanserades av svenska artister. Popen förändrade dessa produktionsmönster, genom att bli tillgänglig också direkt, utan sådan översättning. "Sjlafs ju jä jä jä, jä jä jä, jäää" sjöng en generation barn och ungdomar under 60-talets första hälft, utan att bry sig så mycket om vad orden betydde, på samma sätt som barnen på 70-talets slut sjöng "Si si komplejni" eller "Tjing, tjang tjong!". Den nya medieteknologin gjorde det möjligt att koppla loss såväl popmusiken som klapplekarna från sina ursprungliga lokala sammanhang och göra dem tillgängliga över stora ytor, genom att föra ut dem på nya och allt mer globala motorvägar. Men inte bara det, den gjorde det också möjligt att relokalisera musiken och lekarna, få dem att ta plats och bli meningsfulla i ny estetisk form, på nya platser, i nya sammanhang. Just så kan en väsentlig del av innebörden i det mångtydiga begreppet 'glo-

balisering' förstås: uppkomsten av väldiga och mycket enhetliga globala strukturer eller ”motorvägar” som möjliggör losskoppling av fenomen och därmed en spridning av tidigare okända mått till helt nya sammanhang, samt därefter omtolkning, domesticering och relokalisering.[61]

Precis som klapplekarna på 1970- och 80-talen var popmusiken inte bara ny i största allmänhet, den var ny på ett nytt sätt. Popen blev “en skillnad som gjorde en skillnad”, genom att leda till ett uppbrott från en väletablerad europeisk populärmusiktradition – tonspråk, rytm, språk, utförande, publikbeteende och mycket mer. Inte minst innebar popvågen en revolution genom det sätt ungdomar själva tog kommandot över innehåll och spridning, en horisontal tradering, med de vuxnas stöd, men utan deras direkta inblandning. På flera sätt, tänker jag mig, kan klapplekarna ses som en motsvarighet till popen på lekens område, något senare i tid, men i samma riktning och med liknande innebörd. I så fall kan deras snabba spridning under framförallt 1980-talet berätta för oss om genomgripande förändringar i barnens värld, om globalisering, massmediers ökade betydelse, ökande kontakter med en allt större omvärld samt, inte minst, om samhällets ökade krav på barnens fria tid.

*Owe Ronström, prof.*
Avd. för samhällsgeografi och etnologi, Visby

**Noter**

1 Jag medverkade under dessa år som musiker i ett stort antal musikproduktioner i Rikskonserters regi, de flesta av dem i Stockholmsområdet, i Södermanland, norra Östergötland och Västmanland. Några musiker och dansare besökte skolklasser i deras klassrum, spelade, berättade och sjöng i syfte att få eleverna att själva bli mer musikaktiva. De skolor som besöktes hade själva aktivt beställt ett besök genom Rikskonserter. Alla slags låg- och mellanstadieskolor besöktes, små landsbygdsskolor och skolor i små eller större städer. Efter klassrumsbesöken följde jag eleverna ut på raster och bad dem att visa mig vad de sjöng och lekte. Eleverna valde själva vad de ville visa mig som vuxen musiker intresserad av sånger och lekar. Resultaten av dessa ofta ganska långa sessioner på skolgårdar spelades in med kassettbandspelare vid en del tillfällen, vid andra tecknade jag ned dem med penna och papper. Vid några tillfällen under andra halvan av 1980-talet fick jag därutöver möjlighet att videofilma klapplekar och andra lekar i Stockholmsområdet. Under 1999 och 2000 har jag därutöver tillsammans med studenter vid Högskolan på Gotland videofilmat skolgårdslek i Visby i samband med grundkursen i etnologi. Musiken och texterna har jag själv transkriberat. De medverkande har av olika skäl anonymiserats.

2 Varianter av dessa sånger finns utgivna på ”So makaroni. Levande barntradition i Sverige. Folkmusik i Sverige 22. Caprice 1224, 1982

3 Jfr af Klintberg 1982:1. Om "Rian ra", se af Klintberg 2007:83. Erik Kaas Nielsen (1986:62–65) skriver att i slutet av 1960-talet fanns i Danmark av de tidigare så vanliga sånglekarna blott svaga spår. I sin undersökning från Trondheim 1969–73 fann Berit Östberg (1976) en mängd sånglekar i bruk. Att de inte påträffats i samma omfattning i Sverige kan bero på att de faktiskt inte leks eller att ingen har gjort en motsvarande undersökning på svensk botten. Sånglekarnas popularitet tycks ha minskat samtidigt över hela västvärlden. I en amerikansk studie från 1947 konstateras att barn inte längre leker traditionella sånglekar i samma utsträckning som vid sekelskiftet (Yoffie 1947, cit. i Sutton-Smith & Rosenberg 1959).

4 Abrahams 1969:XV, jfr Enerstvedt 1978:118, som verkar bygga på samma källa.

5 Se http://www.manatee.k12.fl.us/sites/elementary/ballard/Art%20Museum/Europe/Rennaisance/Bruegel-childrensgames.jpg

6 En undersökning av förändringar av lekvanor bland amerikanska barn är Sutton-Smith & Rosenberg 1961.

7 Abrahams 1969: XV.

8 Enerstvedt 1978: 118.

9 Abrahams 1969:xvi.

10 af Klintberg 1982:2.

11 Abrahams 1969 innehåller många exempel.

12 Sutton-Smith 1959:73–74, Abrahams 1969:xvi.

13 Jfr Enerstvedt 1978:125.

14 Jfr Abrahams 1969: s. 39, nr 111, s. 113, nr 317, s. 114, nr 320. En beskrivning av en amerikansk

"normalversion" finns i Wise 2003: 141.

15 af Klintberg 1982:5, 2007:84ff. Jfr Enerstvedt 1978:123. Abrahams (1969) diskuterar särskilt "Teddy Bear turn around" och ger flera exempel (xviii, s.186f, nr 545). Teddy Bear och en stor samling andra amerikanska hopprepsramsor finns också på http://www.mudcat.org/jumprope/jumprope.cfm. af Klintberg skriver att dessa lekar nått Sverige från amerikansk barntradition och att också ramsorna har sitt ursprung i amerikansk barntradition. Upptecknin garna från USA är visserligen äldre än de svenska, men det behöver inte betyda att de har amerikanskt ursprung eller att de nått Sverige från USA.

16 I Oslo kallas de 'hoppe strikk'. Enerstvedt 1978: 128.

17 Jfr Enerstvedt 1978: 128.

18 Jfr Forsgård 1987: 49.

19 Nielsen 1986:136.

20 Hubbard 1982: 247.

21 Nielsen 1986: 136.

22 Jag har inte i den här artikeln ägnat mig särskilt åt själva klappandet. Ett försök att skapa en notation är Hubbard 1982.

23 Caprice 1224.

24 Brev till författaren 16 april 1985, resp. 31 mars 1985.

25 Den äldsta flickan, 10 år, hade lärt leken av klasskamrater i Enskedefältets skola, Stockholm.

26 Nielsen 1986: 138, 174. http://de.wikipedia.org/wiki/Klatschspiel. En version av leken finns beskriven på http://www.kikisweb.de/gruppen/klatschen/empompie.htm

27 En variant finns på LP-skivan So makaroni.,Caprice 1224, 1982.

28 En variant finns i Nielsen 1986: 172.

29 Ett vanligt klappmönster till Si si komplejni finns återgivet i texthäftet till skivan So Makaroni, Caprice 1224, 1982.

30 Brev till förf. den 14 februari 1985.

31 Utgiven i Sally Go Round The Sun", New York 1969. I en not skriver Fowke att sången är baserad på en mycket spridd och populär visa, skriven 1894 av H.W. Petrie: "I don't want to play in your yard". Samma visa heter på danska "Tuppen og Lillemor" i Lystige viser III (Kph 1955). Men vad Edith Fowke stöder sig på blir varken Erik Kaas Nielsen eller jag kloka på, melodierna visar inte några större likheter.

32 "Children's handclaps. Informal learning in play", Austin, Texas 1978..

33 Föredrag vid ICTM:s kongress i Stockholm och Helsingfors 1985. Publicerad i utvidgad version i Merrill-Mirsky 1986.

34 Merrill-Mirsky (1986) anger att "Playmates" i sin tur går tillbaka på en music hall- sång från 1894 av H.W. Petrie: "I don't want to play in your yard." Uppgiften är hämtad från Opie 1985:474f. Jfr not 26. Den svenska version som jag har upptecknat och den amerikanske är likartade, men har en väsentlig skillnad. Medan den amerikanska tydligt implicerar den harmoniska följden subdominant-tonika-dominant osv., så har den svenska tonika-dominant.

35 af Klintberg 1982:4, 8. En version inspelad i Bollmora 1980 av Bengt af Klintberg och Märta Ramsten har följande text: Anne Liane, anne machin bombombom, anne machin maj darling, anne machin maj darling, lavv får jo, lavv får mi, Anne liane zigg zigg. En dansk version finns i Nielsen 1986:170.

36 af Klintberg 1982:8. Hubbard 1982:251f .

37 Brev till förf. 31 mars 1985.

38 Inspelningen har getts ut på LP-skivan So makaroni, Caprice 1224.

39 Brev till förf. 14 februari 1985. Jfr Nielsen 1986:165.

40 af Klintberg 1982:6.

41 http://sv.wikipedia.org/wiki/L%C3%A4ra_f%C3%B6r_livet.

42 http://sv.wikipedia.org/wiki/World_Association_of_Girl_Guides_and_Girl_Scouts.

43 Turner 1972: 42. Jag tackar Erik Kaas Nielsen som visade mig till denna källa.

44 Brev till förf. 26 september 1985.

45 Merrill-Mirsky 1986:49ff. En beskrivning av detta vanliga motiv finns på http://www.kikisweb.de/gruppen/klatschen/empompie.htm.

46 I boken Leka för livet som Nordiska museet gav ut (Medelius, red. 1992) finns bland ett femtontal artiklar om lek inget om klapplekar. Istället är det dataspel som får stå för det nya i lekens värld.

47 I Danmark, skriver Erik Kaas Nielsen (1986:140), är flickor i 3–4 klass de ivrigaste, medan Carol Merrill-Mirsky (1986:47) fann att det i Los Angeles framförallt var 7–9-åriga flickor som lekte klapplekar.

48 Virtanen 1980:27. Man kan invända att inte så lite av vad vuxna sysselsätter sig med också går ut på att ha kul, om än ofta omskrivet som nyttigheter, arbete, motion, lärande osv.

49 Keil 1966.

50 Burke 1978:144.
51 Burke 1978:145.
52 Burke 1978:151.
53 Jfr Mirsky 1986:157. Variation har en hel del med lekens "tema" att göra, själva "kulet". Vid ett tillfälle under mitt fältarbete spelade jag in några flickor i andra klass i en skola i Eskilstuna när de lekte "Vi komma ifrån Rianra". På ett fullkomligt suveränt sätt hanterade de lekens formella regler. De sjöng i olika tonarter och brydde sig inte om att gå fram och tillbaka i den takt de själva sjöng. Somliga gick tre steg in och vände, några gick fyra. Några halvsprang och några gick långsamt. Ibland hoppade de över delar av texten och förkortade handlingen på ett högst dramatiskt sätt. Allt detta skedde utan att någon enda gång den stämning eller atmosfär som skapades under leken bröts. Det flickorna med största uppmärksamhet iakttog var istället reglerna som reglerade vem som skulle ”vara”, vem som skulle byta sida och när. Så länge de kunde hålla koncentrationen riktad mot lekens tema fungerade lekandet och det Elin Åm kallar ”djup lek” uppstår (Åm 1986, jfr Kärrby 1981:142).
54 Samma svårighet hade f.ö. många av de tidiga upptecknarna av folkliga traditioner. När de som deltog i "upptäckandet" av folket och gav sig ut för att söka folkets musik, fann de sig stå inför en väldig skatt av dansmelodier och visor som ingen visste vem som gjort. Folket tycktes inte känna några upphovsmän och inte ens värdesätta kunskapen om dem. Serben Vuk Karadzic, som samlade epos och ballader i Jugoslavien på 1800-talets början, skrev: "Alla förnekar sin delaktighet, till och med den verklige diktaren, och säger att de hört det från någon annan" (Burke 1983:134).
55 Merrill-Mirsky 1986:57.
56 Sutton-Smith 1959:3.
57 Hubbard 1982:262.
58 Sandin 1991:25.
59 af Klintberg 1982:2.
60 Nielsen 1986:140. Jfr not 3.
61 Lundberg, Malm, Ronström 2000, Slobin & Ronström 1989, Lilliestam 1988. Losskoppling hör till det som den engelske sociologen Anthony Giddens (1990) kallar ”disembeddning mechanisms”.
62 Jfr Ronström 2006.

**Referenser**

Abrahams, Roger D. 1969: *Jump-rope rhymes: a dictionary.* Austin: Publ. for the American Folklore Society by the University of Texas Press.

Burke, Peter 1983: *Folklig kultur i Europa 1500–1800*. Stockholm.

Enerstvedt, Åse 1978 (1971): *Kongen over gata : Oslobarns lek i dag*. Oslo: Universitetsforlaget.

Enerstvedt, Åse 1982: Förster, Ander, Tredje – om hagleken som spegelbilden av vuxensamhället. *Abrakadabra* nr 3 (felaktigt utgiven som nr 2!!) 1982, s. 4–8.

Forsgård, Margareta 1987: *Skolgårdens lekspråk*. Lund: Signum.

Giddens, Anthony 1990: *The consequenses of modernity*. Cambridge: Polity Press.

Gustafsson Reinius, Lotten 2008: Elden eller evigheten? Materiella punctum i svenska museisamlingar från Kongostaten. *Tidsskrift for kulturforskning*. Volum 7, nr 4: 23–44.

Hubbard, Jane A. 1982: Children's Traditional Games from Birdsedge: Clapping Songs and their Notation. *Folk Music Journal* 4–5: 246–264.

Keil, Charles 1966: *Urban blues*. Chicago: Univ. of Chicago Press.

Klintberg, Bengt af & Ulf Palmenfelt 2008: *Vår tids folkkultur*. Stockholm: Carlsson Bokförlag.

af Klintberg, Bengt 1982: So makaroni. Levande barntradition i Sverige. Texthäfte till LP-skivan *So makaroni*. Caprice 1224.

Kärrby, Gunni 1991: Lekandets plats i livet. Om lekens pedagogiska kraft. I: Amelie Tham (red.) *Perspektiv på barn och ungdom*. Stockholm: Sveriges Utbildningsradio, s. 134–161.

Lilliestam, Lars 1988: *Musikalisk ackulturation : från blues till rock : en studie kring låten Hound_dog*. Göteborg: Musikvetenskapliga institutionen.

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

Medelius, Hans (red.) 1992: *Leka för livet*. Stockholm: Nordiska museet.

Merrill-Mirsky, Carol 1986: Girls' handclapping games in three Los Angeles schools. *Yearbook for_traditional music*. vol 18: 47–59.

Nielsen, Erik Kaas 1986: *Jeg vil synge en sang : Børns viser og sange – før og nu*. København: Fremad.

Ronström, Owe 1985: Vem kan hjälpa mig spåra lekarnas bakgrund? *Torbaggen* 1, s. 4–7.

Ronström, Owe 1986: Flee, fly, flow. Om klapplekar. *Torbaggen* nr 1, s. 2–7.

Ronström, Owe 2006: När popen kom. *Kulturella perspektiv* (15):3, s. 38–48.

Sandin, Bengt 1991: Barndomens historia. I: Amelie Tham (red.) *Perspektiv på barn och ungdom.* Stockholm: Sveriges Utbildningsradio, s. 8–25.

Slobin, Mark & Owe Ronström 1989: Musik och kulturell mångfald. *Invandrare & Minoriteter* nr 2:30–33.

Stoeltje, Beverly 1978: *Children's Handclaps. Informal Learning in Play*. Southwestern Educational Development Laboratory. Austin, Texas.

Sutton-Smith, B. & B.G. Rosenberg 1961: Sixty Years of Historical Change in the Game Preferences of American Children. *Journal of American folklore*, vol. 74: 17–46.

Sutton-Smith, Brian 1959: *The games of New Zealand children*. Berkeley: California Univ. Press.

Virtanen, Leea 1980: *Barntraditionens funktion*. Institutionen för folklivsforskning, Stockholm.

Wise, Debra & Sandra Forrest 2003: *Great Big Book of Children's Games: Over 450 Indoor and Outdoor Games for Kids.* McGraw-Hill Professional.

Åm, Elin 1986: *Leken i förskolan. De vuxnas roll*. Stockholm: Natur och Kultur.

Østberg, Berit 1976: *På livets landevei : sangleker fra Trondheim*. Oslo: Universitetsforlaget.