



FAKULTET FOR UTDANNINGSVITENSKAP OG HUMANIORA

BACHELOROPPGAVE

Studieprogram: Barnehagelærer

Høst 2021

Åpen/ Konfidensiell

Forfatter(e): Heidi Birkemo Wold

Heidi Birkemo Wold

Kandidatnummer(e): 1350

.....
signatur forfatter (e)

Veileder(e): Anne-Linn Malia Vatnedalen Vik

Fagansvarlig: Marianne Ree

Tittel: "Jeg kan ikke synge", og andre bemerkninger fra barnehagelærere: en studie om musikalitet og utøvelse av musikk i barnehage.

Engelsk tittel: "I can't sing", and other sayings from kindergarten teachers: a study about musicality and use of music in kindergarten.

Emneord: Musikk, musikalitet,
barnehagelærerrollen,
musikkutøvelse

Side tall: 34, 7375 ord

+ Vedlegg/annet: 2

Stavanger, 28. desember 2021

.....
dato/år

INNHALDSFORTEGNELSE

1.0 Innledning	6
1.1 Introduksjon	6
1.2 Presentasjon av problemstilling og formål	6
1.3 Begrepsanvendelse	7
1.3.1 Musikalitet	7
1.3.2 Musickhood	7
1.3.3 Normativ og spesialisert musikalsk utvikling	7
1.4 Oppgavens oppbygging	8
2.0 Faglitteratur og teori	9
2.1 Musikalitet	9
2.2 Musickhood	10
2.3 Normativ og spesialisert musikalsk utvikling	12
2.4 Moderne musikk, musikalsk kanon og barnesang	13
3.0 Metodekapittel	14
3.1 Begrunnelse for valg av kvalitativt intervju og en redegjørelse av undersøkelsen	14
3.2 Førforståelse, pålitelighet- og gyldighetsproblematikk	15
3.3 Valg av intervjupersoner, og drøfting av erfaring med intervju	15
3.4 Forskningsetiske overveielser og etiske dilemma	16
3.5 Hvordan funn blir presentert og analysert i oppgaven	17
4.0 Empiri	18
4.1 Syn på egen musikalitet	18
4.2 Det relasjonelle	18
4.3 Bruk av instrumenter	19
4.4. Moderne musikk og barnesanger	19
5.0 Diskusjon	21
5.1 Syn på egen musikalitet	21
5.2 Musickhood	22
5.3 Bruk av instrumenter	23
5.4 Moderne musikk og barnesanger	25
5.5 Hvis vi ikke definerer oss som musikalske; hva da?	26
6.0 Avslutning	28

7.0 Litteraturliste	29
8.0 Vedlegg	31
8.1 Samtykkeskjema	31
8.2 Intervjuguide	35

Sammendrag

Musikk er en viktig del av alle menneskers liv, gjennom hele livsløpet. Til tross for dette, kan mange ha et komplisert forhold til musikk og ens egen musikalitet. I denne bacheloroppgaven har jeg tatt utgangspunkt i problemstillingen *“hvordan beskriver barnehagelærere sin egen musikalitet, og hvordan utøver barnehagelærere musikk?”*. For å belyse denne problemstillingen har jeg brukt kvalitativt intervju som metode, der jeg intervjuet tre barnehagelærere. Deretter har jeg funnet relevant teori som jeg drøfter opp mot funnene. Begrepene musikalitet, musickhood, og normativ og spesialisert musikalsk utvikling har vært sentrale gjennom hele oppgaven. Funnene mine peker på at barnehagelærerne vektlegger ferdigheter når de skal beskrive seg selv som musikalske eller ikke. Det å kunne synge “fint”, samt mestring av instrumenter, spesielt gitar, blir særlig vektlagt. Samtidig viser mine funn at til tross for hvilket syn barnehagelæreren har på sin egen musikalitet, utøver de musikk. Musikk blir brukt for glede, fellesskap og trygghet. Musikken har altså en sentral plass i barnehagen, og blir brukt i ulike situasjoner på ulike måter.

Forord

Det er en varm sommerdag og jeg sitter ute i sandkassen med barna. En jente på tre år lager kaker av sanden. “Bake kake søte, dyppe den i fløte, først i sukker så i vann, så kom det en gammel mann, som gjerne ville smake, på din gode kake” synger jeg forsiktig mens jenta lager kakene. En liten stund senere hører jeg hun synger lavt for seg selv “bake kake søte ...”

1.0 Innledning

1.1 Introduksjon

Musikk er en stor del av barnehagehverdagen. Barna synger når de leker, de danser til sanger på høyttaleren, og lytter ivrig etter gitarspill. Nora Kulset påpeker at det er gjort mye på forskning om viktigheten av å la små barn utfolde seg musikalsk. Dette er selvfølgelig viktig kunnskap, men det er lite kunnskap om hvilket forhold vi voksne har til oss selv, som musikalske vesener (2021, s. 15). Stemmer vi i med barna, når de synger? Danser vi med barna? Har vi et bevisst forhold til hvilke lytteopplevelser vi gir dem? Hvilket forhold har vi til bruk av instrumenter? Disse spørsmålene har jeg blitt mer bevisst på under mitt studieforløp, og de ligger til grunn for det valgte temaet.

Vi er forskjellige, og har forskjellige opplevelser og forutsetninger knyttet til musikalsk samvær i barnehagen. Noen drar frem gitaren og synger med full røst. Andre synger rolig for det gråtende barnet i fanget, og noen kan kjenne på en frykt for å dumme seg ut i det musikalske samværet. Til tross for hvilket forhold vi har til musikalsk samvær i barnehagen, er musikalitet en del av oss alle (Kulset 2021, s. 15).

1.2 Presentasjon av problemstilling og formål

Det er med utgangspunkt i dette, jeg kom frem til problemstillingen *hvordan beskriver barnehagelærere sin egen musikalitet, og hvordan utøver barnehagelærere musikk?*. Jeg ønsker å fokusere på barnehagelærerens opplevelse av deres egen musikalitet, og hvordan den kommer til uttrykk i barnehagen. Hensikten med min studie er dermed å få økt kunnskap om dette temaet. Dette finnes det lite forskning om, til tross for at det er viktig kunnskap (Kulset, 2021, s. 15).

1.3 Begrepsanvendelse

1.3.1 Musikalitet

Musikalitet er det begrepet det vil være mest fokus på gjennom hele oppgaven. Det finnes ulike måter å beskrive musikalitet på. Jeg velger å ta utgangspunkt i Nora Kulsets definisjon, som definerer musikalitet på følgende måte “menneskets kapasitet for å oppfatte, sette pris på, utøve eller skape musikk” (Kulset, 2021, s. 21).

1.3.2 Musickhood

Begrepet musickhood er skapt av Nora Kulset. Begrepet er inspirert av Smalls teori om musicking, og fokuset er på samspillet mellom musikalsk trygghet og musikalsk kapital (Kulset, 2021, s. 128). Modellen har fokus på for at vi skal oppnå fellesskapsmusisering, må vi ha musikalsk trygghet og musikalsk kapital - som er gjensidig avhengig av hverandre. Det er også viktig å skaffe seg sosial og musikalsk erfaring, samt å reparere barndomsbruddet for å oppnå fellesskapsmusisering. Innenfor musickhood står også begrepet kommunikativ musikalitet sentralt (Kulset, 2021, s. 129).

1.3.3 Normativ og spesialisert musikalsk utvikling

Disse to synene på musikalsk utvikling kommer frem i Sloboda, Davidson og Howes undersøkelse gjort i 1999 (Kulset, 2021, s. 25). En normativ musikalsk utvikling innebærer at musikalsk samvær, samvær gjennom sang, dans og instrumenter, er en naturlig del ved å være et menneske. Alle deltar i det musikalske samværet, selv om noen har forutsetningene for å tilegne seg spesialiserte ferdigheter, som å spille et instrument. Den spesialiserte musikalske utviklingen derimot, beskriver musikalitet som noe en må oppsøke f.eks. en kulturskole for å lære oss. Her er målet å bli flink, fokuset er ikke på det musikalske samværet som en naturlig del av mennesket. Denne er særskilt for den vestlige verden (Kulset, 2021, s. 29).

1.4 Oppgavens oppbygging

Først vil jeg presentere en teoridel, der jeg legger frem ulike begreper som vil være sentrale gjennom oppgaven. Deretter vil jeg presentere en metodedel, etterfulgt av en drøftingsdel og avslutning. Litteraturliste og vedlegg vil bli presentert avslutningsvis.

2.0 Faglitteratur og teori

2.1 Musikalitet

Musikalitet har vært et omdiskutert begrep innenfor naturvitenskap, musikkhistorie, medisin og psykologi (Sæther & Angelo, 2019, s. 42). Den svenske musikkpsykologen Carl Emilie Seashore beskrev musikalitet som et hierarki av flere delkunnskaper. Seashore mente også at musikalitet var arvelig, og ønsket en måte å skille de musikalske og de ikke-musikalske, for å finne ut av hvem som hadde nytte av musikkundervisning. Med utgangspunkt i dette, utviklet han en musikalitetstest i 1919, for å kartlegge individets musikalitet (Sæther & Angelo, 2019, s. 45). Den britiske filosofen James Lockhart Mussel påpeker at alle er musikalske, men hvordan dette kommer til uttrykk er avhengig av den enkeltes personlighet (Sæther & Angelo, 2019, s. 26). Den amerikanske psykologiprofessoren Robert W. Lundin brukte begrepet “lærte musikalske ferdigheter” istedenfor “musikalitet”. De lærte musikalske ferdighetene er evnen til å skille mellom tonehøyder, finne akkordene til en melodi, og å spille et instrument eller synge etter noter. Lundin legger dermed vekt på læring via ytre stimuli (Sæther & Angelo, 2019, s. 48). Den amerikanske professoren i sosialantropologi, John Blacking, beskriver musikalitet som en del av den menneskelige kommunikasjonen, og som nødvendig for å utvikle oss selv og samfunnet rundt oss. Følelsen av fellesskap blir viktig her (Sæther & Angelo, 2019, s. 53). Sture Brändström beskriver et absolutt eller relativistisk musikkssyn, at musikalitet er, henholdsvis, arvet eller miljøbettinget (Brändström, 1999, s. 23). Brändström beskriver også et relasjonelt syn på musikalitet, som fremhever musikalitet som noe felles, og som handler om samhandling og kommunikasjon (Sæther & Angelo, 2019, s. 42).

Musikalitetsbegrepet har dermed blitt diskutert over lang tid av professorer, filosofer, psykologer og andre innenfor musikkpedagogikk. Men hva sier forskning om barnehagelærerens syn på egen musikalitet? I denne sammenheng ønsker jeg å trekke frem artikkelen “*Er jeg musikalsk? Barnehagelærerstudenters oppfatning av egen musikalitet*” som ble skrevet av Jan Ketil Torgersen & Morten Sæther i 2021. Torgersen & Sæther utførte en kvantitativ spørreundersøkelse blant studentene i alle førsteklassene i barnehagelærerutdanningen ved DMMH. Spørreundersøkelsen ble utført i studieårene 2012, 2013, 2014 og 2017 (2021, s. 306). På spørsmålet “Er du musikalsk” svarte 21,7% av studentene “nei, jeg er ikke musikalsk” 42,7%

svarte “litt musikalsk”, 22,4% svarte ganske musikalsk, 9,8% svarte “ja, i stor grad” og 3,3% svarte “jeg vet ikke“. Totalt 1017 studenter svarte på dette spørsmålet (2021, s. 308). På spørsmålet “hva betyr det å være musikalsk?” svarte 14,8% “å kunne spille et instrument”, 28,8% svarte “å være glad i å lytte til musikk”, 27,9% svarte “å ha et godt gehør”, 26,7% svarte “å kunne synge eller spille etter noter” og 1,8% svarte “å kunne danse til musikk”. Totalt 976 studenter svarte på dette spørsmålet (2021, s. 309). Jeg ønsker å fremheve et funn fra krysstabellanalysen. Torgersen & Sæther fant at blant studentene som betegner seg selv som “ikke musikalsk”, står den ferdighetsrelaterte musikkoppfatningen sterkt. 27,2% av de som betegnet seg selv som “ikke musikalske” svarte at det å være musikalsk betyr “å kunne spille et instrument”, 39,4% valgte “å kunne synge eller spille etter noter”, 22,5% svarte “å ha et godt gehør”, mens 12,2% valgte “å være glad i å lytte til musikk” (2021, s. 310).

Musikalitetsbegrepet har dermed også en varierende forståelse i nyere tid. Jeg vil i drøftingsdelen komme tilbake til Torgersen & Sæthers funn, da jeg har funnet lignende funn i min studie. Videre i oppgaven ønsker jeg å fokusere på det relasjonelle med musikalitet, og ønsker å fremheve musikalitet som noe alle har. Dermed velger jeg å støtte meg til Nora Kulsets definisjon av begrepet, som er følgende “menneskets kapasitet for å oppfatte, sette pris på, utøve eller skape musikk” (Kulset, 2021, s. 21). Jeg ser på Kulsets begrep *musicckhood* som svært sentralt i denne sammenhengen, og det vil bli fremlagt i neste avsnitt.

2.2 Musicckhood

Musicckhood er et begrep som blir lansert av Nora Kulset, i hennes doktoravhandling, *Musicckhood: Om verdien av musikalsk kapital og musikalsk trygghet i væremåten hos voksne i flerspråklige barnehager. En selvstudie av egen musikkpraksis*. “Utgangspunktet for *musicckhood* er [...] samspillet mellom musikalsk trygghet og musikalsk kapital, samtidig som det er et nikk til Smalls teori om *musiccking*” (Kulset, 2021, s. 128). *Musicckhood* blir beskrevet i en modell, illustrert ved en y-akse og x-akse. Y-aksen er musikalsk erfaring, x-aksen er sosial erfaring. Nederst i modellen, ved skjæringspunktet mellom x- og y-aksen, står kommunikativ musikalitet. Videre er det en strek, med to piler på hver sin ende. Her står det musikalsk kapital og musikalsk trygghet. Øverst står sangsamværet, og ovenfor den nederste pilen står barndomsbruddet (Kulset, 2021, s. 146).

Begrepene musikalsk trygghet og musikalsk kapital, rommer og beskriver fire væremåter (Kulset, 2017, s. 131). De fire væremåtene er å anerkjenne og skape et rituale, tolerere kaos, gjøre bruk av sitt gestiske språk, og anerkjenne rommets scenografi og melodi. Disse kategoriene er inspirert av artikkelen, *“It’s you—not the music”*: *musical skills in group interventions in multicultural kindergartens*, også skrevet av Kulset i 2016 (Kulset, 2017, s. 127). Musikalsk trygghet og musikalsk kapital er avhengige av hverandre. “Musikalsk trygghet vil kunne gi musikalsk kapital, og musikalsk kapital vil kunne gi musikalsk trygghet. Denne gjensidige forbindelsen kaller jeg *musicckhood*” (Kulset, 2017, s. 131).

I begrepet “musikalsk trygghet” vektlegger Kulset det å stole på sin egen evne til å kommunisere musikalsk, uten å vurdere det å være musikalsk som en ferdighet en er god til eller ikke. Fokuset er heller på samværet som oppstår under det musikalske samværet, og kan sees i sammenheng med musikalitetsperspektiver som *musiccking* og kommunikativ musikalitet (2017, s. 131). Begrepet “musikalsk kapital” handler om å gjøre bruk av sin musikalitet til å kunne være sammen gjennom musisering, ikke at det skal skape et kunstverk. På denne måten knyttes musikalsk kapital til den sosiale kapitalen, ikke den kulturelle (2017, s. 133).

Det sosiale står sterkt i *musicckhood*-modellen. Dette fremhever Kulset i sin modell ved at hun viser betydningen av sosial erfaring for å mestre sangsamværet. Ved å se på musikalsk trygghet og musikalsk kapital i et Community Music-perspektiv, påpeker Kulset at vi begynne å se på musisering i barnehagen som fellesskapsmusikk (2017, s. 143). For å forklare Community Music-perspektivet viser Kulset til Veblen (2008), som påpeker at formålet med CM er at alle skal få muligheten til å delta jevnlig i musikalske aktiviteter (Kulset, 2017, s. 65). Kulset fortsetter “vi beveger oss ifølge modellen for *collaborative musiccking* fra den medfødte kommunikative musikaliteten over i et større fellesskap der samarbeid og synkronisering med flere står i sentrum.” (Kulset, 2017, s. 145).

Kommunikativ musikalitet er et begrep skapt av Stephen Malloch og Colwyn Trevarthen. De skriver følgende “Music is at the centre of what it means to be human – it is the sounds of human

bodies and minds moving in creative, story-making ways”. (Malloch & Trevarthen, 2018, s. 1). For å videre illustrere dette tar hun også i bruk Jon-Roar Bjørkvolds begrep, “barndomsbrudd”. Han beskriver at vi som barn har en fri musikalsk atferd. Etter hvert blir vi eldre, og barndomsbruddet oppstår. Vår frie, musikalske atferd vi hadde som barn, stilner, og vi sier ting som “jeg kan ikke synge” (Bjørkvold, 2020, s. 141).

Kulset ønsker å få frem likevekten mellom den sosiale og musikalske erfaringen. Hun påpeker videre at begrepet musikalsk kapital representerer denne likevekten, fordi det er den som gjør deltakelse mulig. Det handler om å finne sin plass i det relasjonelle rommet for interaksjon, som representeres ved x-aksen (sosial erfaring). Det handler også om å finne sin plass i rommet for musikken, som representeres ved y-aksen (den musikalske erfaringen). For at vi som ansatte i barnehagen skal tørre å ta del i samspillet mellom sosial og musikalsk erfaring, trenger vi musikalsk trygghet. Og det er nettopp dette samspillet mellom musikalsk trygghet og musikalsk kapital hun kaller for musickhood (Kulset, 2017, s. 145).

2.3 Normativ og spesialisert musikalsk utvikling

Kulset viser til Sloboda, Davidson og Howe (1999), som legger frem to ulike syn på musikalsk utvikling, det normative og det spesialiserte. En normativ musikalsk utvikling er fremtredende i ikke-vestlige samfunn. Musikalitet og musikalsk samvær i det normative synet er en naturlig del ved det å være menneske. Alle deltar i det musikalske samværet, til tross for at noen viser særskilte talenter.

Det spesialiserte synet på musikalitet er motsetningen til det normative synet, og står sterkt i vestlige land. For å utvikle vår musikalitet, må vi oppsøke institusjoner som kulturskolen eller korpset. Hensikten er å lære en ferdighet, som å spille et instrument best mulig.

Musikalitetsutviklingen en får gjennom institusjoner, blir sett på som mer verdt enn musikalitetsutvikling man har fått i fellesskap med andre. Det blir altså sett på som mer verdifullt å lære seg å spille piano på kulturskolen, kontra at du lærer det på en uformell måte, som også kalles for uspesialisert musisering (Kulset, 2021, s. 29).

2.4 Moderne musikk, musikalsk kanon og barnesang

Barnehagens bruk av moderne musikk og barnesanger er noe som bli problematisert av flere. Jeg skal trekke frem *Musikk som kulturuttrykk*, et kapittel skrevet i boken *Barnekultur* av Jan Ketil Torgersen, samt artikkelen *Sangrepertoaret i barnehagen - tradisjon eller stagnering?* Av Liv Anna Hagen og Siri Haukenes.

Torgersen har forsket på barnehagebarns forhold til musikk, samt barnehagens praktisering av musikk (2016, s. 108). Han har intervjuet pedagogisk leder på en småbarnsavdeling, og styreren i barnehagen (2016, s. 114). Den pedagogiske lederen forteller at han benytter seg ofte av ferdiginnspilt populærmusikk (2016, s. 115). Den pedagogiske lederen trekker frem sanger fra *Frost* og *Vennebyen* som eksempler (2016, s. 116).

Hagen og Haukenes har utarbeidet to sanglister, der de henholdsvis 20 og 50 mest brukte sangene i norske barnehager kommer frem. Disse to listene står oppført som henholdsvis vedlegg 1 og vedlegg 2. Sanglistene er basert på studenters innsamling av sanger fra 2011-2016, samt intervjuer gjort av Haukenes og Hagen i 2016 (2016, s. 5-6). Totalt samlet de inn 750 sanger (2016, s. 8). Haukenes og Hagen hevder videre at Topp 20-listen kan forstås som en musikalsk kanon, da disse sangene synges i så godt som over halvparten av barnehagene. “En kanon er en samling spesielt verdifulle og verdsatte uttrykk som det råder allmenn enighet om innenfor et kulturelt felt” (Haukenes & Hagen, 2016, s. 9). Flere av disse sangene er såkalte barnesanger. Jeg vil støtte meg til Haukenes og Hagen definisjon på barnesang, “sanger skrevet av voksne med barn som målgruppe” (Haukenes & Hagen, 2016, s. 3).

3.0 Metodekapittel

3.1 Begrunnelse for valg av kvalitativt intervju og en redegjørelse av undersøkelsen

Metode er redskapet vi bruker for å skaffe oss kunnskap (Dalland, 2020, s. 56). Begrunnelsen for valg av metode, er at det er den metoden vi mener belyser problemstillingen (Dalland, 2020, s. 53). Min opprinnelige problemstilling var “hvordan kan musikk brukes som et redskap i tilknytnings- og tilvenningsarbeidet med toddlere?”. Dalland påpeker at målet med et kvalitativt intervju er å samle inn beskrivelser av intervjupersonens livsverden, for så å tolke hvilken betydning den har for intervjupersonen (2020, s. 67). Med utgangspunkt i dette, vurderte jeg at kvalitativt intervju egnet seg best som metode. Tilknytning- og tilvenningsarbeidet med toddlere kan være vanskelig å observere med få observasjoner.

Det kvalitative intervjuet forsøker, gjennom en samtale mellom to personer, å forstå verden sett fra intervjupersonens side. Målet er å skape mening og forståelse, som kan føre til kunnskap. Denne metoden er utfordrende, og krever god forberedelse, samt lydhørhet ovenfor intervjupersonen (Dalland, 2020, s. 68). I forberedelsesfasen utarbeidet jeg en intervjuguide, bestående av 13 spørsmål. Tre av spørsmålene var knyttet til intervjupersonens utdanning og erfaring. De resterende spørsmålene fokuserte på musikk i barnehagen. Under intervjuene var jeg bevisst på at intervjupersonen var hovedpersonen, og ønsket en åpen intervjusituasjon. Dalland påpeker at under en åpen intervjusituasjon, er sjansen større for å få spontane svar (2020, s. 83). Et av de første spørsmålene jeg stilte samtlige intervjupersoner, var “hva betyr musikk for deg?”. Det var da intervjupersonene selv trakk fram begrepet “musikalitet”. Dalland påpeker at under det kvalitative intervjuet så skal det ikke bare stilles spørsmål fra en liste. Spørsmålene blir utviklet gjennom samtalen (2020, s. 83). Med utgangspunkt i dette, ønsket jeg å spørre intervjupersonene mer utdypende spørsmål om hva begrepet musikalitet betydde for dem. Da svarte to av intervjupersonene at de ikke var musikalske, fordi de ikke kunne synge fint, eller spille noen instrumenter. Den tredje intervjupersonen svarte at han så på seg selv som musikalsk, fordi han kunne synge fint og spille flere instrumenter.

Det var retningen samtalen tok, etter intervjupersonenes eget initiativ, som førte til at jeg ønsket å stille mer utdypende spørsmål om musikalitet. Med bakgrunn i dette, kom jeg fram til min

nåværende problemstilling “hvordan beskriver barnehagelærere sin egen musikalitet, og hvordan utøver barnehagelærere musikk?” Det er dermed spørsmålene knyttet til musikalitet, og påfølgende beskrivelser av hvordan barnehagelæreren legger til rette for musikk, som danner det empiriske grunnlaget for oppgaven.

3.2 Førforståelse, pålitelighet- og gyldighetsproblematikk

Ingen forsker kan være verdinøytral (Dalland, 2020, s. 61). Forskeren kan forsøke å møte tematikken så forutsetningsløst som mulig, men våre tanker vil alltid prege hvor vi ser, hva vi ser, og hvordan vi tolker det (Dalland, 2020, s. 60). Min erfaring fra jobb i barnehage, samt kunnskap jeg har ervervet gjennom studieforløpet har gitt meg verdier som jeg har internalisert i meg og min profesjonsidentitet. Dette vil kunne prege hvordan jeg har gått frem i litteratursøking, samt valg av intervjupersoner. Min førforståelse av musikk i barnehagen, er at det er viktig, men at barnehagelærere ofte kan glemme det bort, og at musikkens verdi dermed blir redusert - ubevisst. Ved å være oppmerksom mine innebyggede verdier og forhåndsforklaringer, vil jeg være bedre rustet til å skille ut vitenskapens verdier og belyse dem (Dalland, 2020, s. 61).

Ifølge Dalland handler kildens kvalitet om “hvilken type kilde det er, hvor troverdig (gyldig) den er, og hvilken ekthet (holdbarhet) den har” (Dalland, 2020, s. 153). I denne oppgaven vil jeg i hovedsak anvende *Din musikalske kapital* av Nora Kulset, samt hennes PhD-avhandling *Musickhood: Om verdien av musikalsk kapital og musikalsk trygghet i væremåten hos voksne i flerspråklige barnehager: En selvstudie av egen musikkpraksis*. Kulset er anerkjent innenfor musikkpedagogikk, og jeg vil på denne måten bruke primærkilder. Jeg vil også støtte meg til ulike artikler inkludert i studiets pensum som er godkjent av Universitetet i Stavanger.

3.3 Valg av intervjupersoner, og drøfting av erfaring med intervju

Dalland beskriver et strategisk valg av intervjupersoner, som et valg du tar der du velger personer du mener har bestemte kunnskaper eller erfaringer (Dalland, 2020, s. 79). Styrken med det er at de kan gi meg utfyllende svar. Svakheten kan være at jeg får et lite perspektiv, kanskje

jeg som forsker legger mer i svarene deres fordi jeg kjenner de. Som tidligere nevnt, kan ingen forsker være verdinøytral. Til tross for dette vurderte jeg at styrken ved å velge kvalitativt intervju, og intervjupersonene overgikk svakheten. Nora Kulset beskriver en musikkvegring blant barnehageansatte (Kulset, 2021, s. 16). Begrunnelsen bak å velge barnehagelærere jeg hadde kjennskap til fra før av, var at de forhåpentligvis ville føle seg tryggere, og dermed svare ærlig på spørsmålene. Formålet med dette er å få et mer realistisk empirigrunnlag. For å sikre at jeg ikke la mer i svarene deres enn det som var ment, stilte jeg de ekstra spørsmål om jeg var usikker på hva de mente. Det er også viktig å påpeke at jeg ikke kan trekke konklusjoner basert på et lite empirigrunnlag.

Jeg hadde gode erfaringer med å gjøre intervju, og fikk utfyllende svar av intervjupersonene som fungerer som et tilstrekkelig empirigrunnlag. Samtidig syntes jeg at det til tider kunne være utfordrende. Som tidligere nevnt, påpeker Dalland at det er viktig å være lydhør (2020, s. 68). Den første intervjupersonen forstod jeg som veldig åpen, og jeg trengte ikke å stille noen oppfølgingsspørsmål. De to andre intervjupersonene var ikke fullt så åpne. De kunne svare på enkelte spørsmål med “ja”, eller “nei”. Dette stilte større krav til meg som intervjuer, ved at jeg måtte stille oppfølgingsspørsmål. Samtidig måtte jeg reflektere over intervjuguiden i etterkant, og omformulere på noen av spørsmålene, slik at de oppfordret til mer utfyllende svar. Intervjuguiden er på side 35 som vedlegg 2.

3.4 Forskningsetiske overveielser og etiske dilemma

Dalland påpeker at etikk handle om hva som er rett og galt. Etikk gir oss veiledning for vurderinger før vi foretar et valg. Dalland framhever videre at forskningsetikk vurderer forskning opp mot samfunnets normer og verdier. Vurderingen handler om alle sider ved forskningen, planlegging, valg av problemstilling, metodebruk, og hvordan resultatene blir tatt i bruk. Ivaretagelse av personvern er også en viktig del av forskningsetikk (2020, s. 168).

Norsk senter for forskningsdata (NSD) med Personvernombudet for forskning og De nasjonale forskningsetiske komiteene sikrer at de forskningsetiske normer blir ivaretatt innen utdanning og forskning (Dalland, 2020, s. 168). Oppgaven til de forskningsetiske komiteene er å veilede og gi

råd om forskningsetiske spørsmål. NESH er den forskningsetiske komiteen for samfunnsvitenskap og humaniora (Dalland, 2020, s. 170). Å holde intervjupersonene anonyme, samt å overholde taushetsplikt er viktig innenfor forskningsetikken (Dalland, 2020, s. 172-173). NSD har vurdert at behandlingen av personopplysninger under denne forskningen er i samsvar med personvernregelverket. Dette kommer frem i samtykkeskjemaet som ble utlevert til intervjupersonene. I denne oppgaven er det på side 30 som vedlegg 1.

3.5 Hvordan funn blir presentert og analysert i oppgaven

Funnene vil bli presentert i et eget delkapittel, og referert til gjennom oppgaven. For å overholde de forskningsetiske retningslinjene vil intervjupersonene bli anonymisert. For å få en bedre flyt i oppgaven, vil jeg bruke fiktive navn på intervjupersonene, Therese, Marianne og Sigurd.

4.0 Empiri

4.1 Syn på egen musikalitet

Musikalitet var et begrep samtlige intervjupersoner trakk frem selv. Espen beskriver seg selv som musikalsk, og begrunner dette med *“jeg har godt gehør, jeg synger tålig rent, kjenner til takt og tone, har spilt orgel og piano før, har til og med vært organist i gudstjeneste, og hører når ting er rent eller falskt.”* Therese beskriver ikke seg selv som musikalsk. Hun sier *“[det å være musikalsk, er å] være interessert i musikk, det ligger på en måte litt i deg at du kan synge noe. Du har liksom tone og det med en gang. Der er jo ikke jeg i det hele. Hvis jeg ikke kan den sangen skikkelig, så tenker jeg sånn hm, hvordan var den. Men ungene bryr seg jo ikke om det, om du synger feil eller om det ikke blir helt riktig. Men det hemmer jo på en måte litt når du ikke føler du kan det skikkelig.”* Marianne sier følgende om musikalitet *“jeg tenker alle er vel litt musikalske på et vis”*, og fortsetter *“når jeg tenker på musikalsk, så tenker jeg at det er noen som er mer musikalske enn meg, for jeg ser ikke på meg selv som musikalsk. Men jeg kan godt se på, ehm, ja, sånn så i forhold til min mann. Han er oppvokst i et hjem der det var veldig mye musikk. Han hadde en far som spilte mye trekkspill, han spilte det hver dag. Jeg er oppvokst i et hjem der ingen spilte noe egentlig.”*

4.2 Det relasjonelle

Samtlige intervjupersoner fikk spørsmål om hva som skjedde med barna når de bruker musikk i barnehagen. Espen forteller *“de begynner å klappe hender, bevege seg, sveive litt på rumpa, øynene gløder litt, og det med deltakelse”*. Han fortsetter *“bevegelse, glede, deltakelse og fellesskap fører musikken til”*, og framhever sin egen opplevelse av å bruke musikk *“det gir meg glede, fordi jeg synes det er gøy å slå av en trall, og ha med noen unger å synge litt”*. Espen forteller videre *“[det er] viktig å gi barna, gode enkle sanger. At det er du og meg, her er vi og holder på med dette.”* Therese trekker også frem glede som en av musikkens virkninger *“[jeg] ser mye glede og bevegelse. Men så er det noen som blir litt stille, vet ikke helt hva de skal gjøre.”* Dette viktige stikkordet påpeker også Marianne *“glede, de bruker jo kroppen mye mer”*.

Espen drar også frem kulturformidling som et viktig aspekt ved musikk i barnehagen. *“jeg har ‘Espen-spesial’, ved å bare synge en bevegelse [begynner å synge hoppe opp og ned hoppe opp og ned] Da begynner de å hoppe med en gang. Dette året har jeg sett tydelig at de barna som kjenner til den, gjør det med en gang, de nye står og kikker. Det er jo sånn kulturformidling skjer, at de nye lærer av de eldre.”* Therese trekker fram skaperevnen til musikk, *“hvis de tegner, hvis de leker, sitter og hører på musikk i bakgrunnen, gjerne vi synger sammen med de. Skaper noe, kanskje de kan tegne etter det de hører, også lage sine egne tanker om hva de hører når musikken spiller.”* Therese framhever også hvordan musikk fungerer som et samlingspunkt *“jeg ser det med betydningen i hverdagen, å synge med barna for å skape stemning, ro. Et samlingspunkt for de, det ser jeg er viktig. Bruke det for å samle barna, det fenger.”* Marianne peker på hvordan musikk kan brukes for å skape trygghet, *“i fjor var det en som tok veldig lang tid i tilvenningsperioden. Da brukte vi sang for å roe han, og gjøre han trygg. Han likte veldig godt å sitte på fanget å synge. Vi sang og sang og sang. Det virket som om det var trygt for han.”*

4.3 Bruk av instrumenter

Jeg spurte intervjupersonene hvilket forhold de hadde til bruk av instrumenter. Gitarbruk - eller manglende gitarbruk var noe som ble trukket fram. Espen er selv flittig gitarspiller, *“jeg er vel den eneste som spiller gitar, på min hjemmelærte måte. Jeg spiller gitar mye, jeg spiller inne, ute, tar av og til med ned til gjerdet og barna fra nabobarnehagen blir med og synger.”* Therese sier følgende *“Jeg ser absolutt nyttigheten av det [å bruke instrumenter] så det burde absolutt vært et verktøy jeg burde vært flinkere til å bruke. Men det er nok fordi jeg ikke er veldig interessert i musikk, sånn til å spille og sånn. Jeg ser bare det med bruk av gitar, hvordan det fenger. Men det er ikke noe jeg kan dessverre.”* Marianne trekker også frem gitarbruk *“jeg spiller jo ikke gitar, det er ingen her på huset som gjør det.”*

4.4. Moderne musikk og barnesanger

Bruk av moderne musikk var noe intervjupersonene trakk frem, da jeg spurte hvordan de brukte musikk i barnehagen. Espen sier følgende *“Jeg har en erfaring med at en del voksne velger moderne musikk, type Elsa-sangen, og det er ikke noe galt, men jeg syntes det mangler noe når*

det bare blir det. Fint å gi barna forskjellige musikalske opplevelser. Alt fra gammelt til moderne.” Han fortsetter “for meg er en Elsa-sang som står passivt i bakgrunnen lydstry [...] hvis noen setter på en iPad, med Elsa, og de kan se skjermen, står de passivt og kikker selv om det er et fast bilde som ikke beveger seg. Synes det er synd at det har blitt sånn. Jeg føler ikke at det blir innlevelse på samme måte.” Therese har et annet syn på bruk av moderne musikk “*det blir mer moderne musikk vi bruker, det barna ser på som musikk. Låne telefonen og spille Spotify på høyttaleren, ikke sant. Det liker barna, og jeg ser de får en veldig glede av å ha det [...]* Ungene sluker jo alt. Det som kan være litt utfordrende i disse tider er at det er mye musikk og mange tekster som vi ikke ønsker barna skal høre. Og det er jo det barna liker, det som fenger.” Marianne forteller “*Nei, altså generelt så er det jo sånne barnesanger. Da er det mer kjente sanger*”, og trekker frem *Bukkene Bruse*, *Alle killebukkene* og sanger fra *Hakkebakkeskogen* som eksempler. Hun avslutter med “*jeg er mer på å synge, istedenfor å trykke på noe for å få lyd.*”

5.0 Diskusjon

5.1 Syn på egen musikalitet

Jeg kan ikke fastslå hvilket syn Espen, Therese og Marianne har på sin egen musikalitet. Ut fra fagkunnskap og analyse av empiri, kan jeg derimot komme med noen refleksjoner. Slik jeg forstår det, ser samtlige intervjupersoner på musikalitet som en ferdighet, eller at noen er mer musikalske enn andre. Både Espen og Therese trekker frem gehør og tone, Espen påpeker også det å spille instrumenter som viktige aspekter ved å være musikalsk. På den andre siden sier Marianne “jeg tenker alle er vel litt musikalske på et vis”, deretter fortsetter hun med å beskrive sin mann som mer musikalsk enn henne selv, fordi han er oppvokst med instrumenter, og det er ikke hun.

Hvorfor er det slik at intervjupersonenes oppfatning av egen musikalitet, er så fjern fra det Nora Kulset beskriver, “menneskets kapasitet for å oppfatte, sette pris på, utøve eller skape musikk” (Kulset, 2021, s. 21).? Hvorfor trekker de frem ferdigheter, og da spesielt det å synge fint, eller å kunne spille et instrument? De er ikke alene. Som tidligere nevnt, viser en studie fra Torgersen & Sæther at det er en sammenheng mellom å ikke anse seg selv som musikalsk fordi en ikke kan spille et instrument, kan synge eller spille etter noter, eller har et godt gehør (2021, s. 310).

Vi er omringet av talentkonkurranser, som Idol og Norske talenter, samtidig som forskning viser at Norge er et land med streng sosial kontroll (Mo & Folkestad, 2011). Kulset påpeker at når vi ser mennesker blir stemt ut fra Idol fordi de ikke synger fint nok, kan det ha en negativ innvirkning på hva vår oppfatning av musikalitet er (Kulset, 2021, s. 40). Her vil jeg fremheve Mariannes svar. Det kan virke som om hun ser viktigheten, og forstår at musikalitet er en del av oss alle, at hun viser til en normativ musikalsk utvikling. Deretter viser hun til den spesialiserte. Hun er ikke så musikalsk, fordi hun kan ikke spille et instrument. Kanskje hun føler på denne strenge, sosiale kontrollen? At hun ikke kan slå i bordet og si stolt at hun er musikalsk, punktum? Jeg kan bare spekulere, men denne følelsen er noe jeg selv kjenner igjen, og noe jeg tror mange andre også kan kjenne seg igjen i. Dette kan også være med på å forklare hvorfor den spesialiserte musikalske utviklingen enda står sterkt i norsk kultur, istedenfor den normative. Disse begrepene vil jeg belyse senere.

Som fremtidig barnehagelærer syntes jeg det er uheldig at mitt empirigrunnlag viser et musikalitetssyn som samsvarer med verdier fra forrige århundre (Sæther & Angelo, s. 45; 48). Samtidig er det viktig å huske på at vi er produkter av vår samtid. Intervjupersonene viser et musikalitetssyn de ikke er alene om. Selv om de ikke beskriver sin egen musikalitet på den måten en skulle ha ønsket, er det viktig å påpeke at de bare fikk frem hva de legger i *begrepet*. Da de snakket videre, om hvordan de brukte musikk i praksis, mener jeg de fikk frem aspekter som kan knyttes til Kulsets definisjon av musikalitet, samt begrepet hennes *musicckhood*.

5.2 Musicckhood

Da Espen, Therese og Marianne skulle beskrive hvordan de brukte musikk i barnehagen, og hvilken effekt det hadde, trakk samtlige frem glede som et sentralt stikkord. Espen trekker også frem gleden han selv føler, ved å bruke musikk i barnehagen. Videre påpeker han musikkens verdi som kulturformidling fra de eldste til de yngste barna. Therese forteller om hvordan musikk kan brukes til å skape noe. Hun beskriver også musikk som et samlingspunkt. Marianne har fokus på hvordan musikk kan brukes for å skape trygghet.

Nora Kulsets begrep *musicckhood* framhever det sosiale. Begrepet forsøker å finne en ny måte å se på musisering i barnehagen og musikalitet blant de voksne på. *Musicckhood* fokuserer på fellesskapsmusikken (Kulset, 2017, s. 143), istedenfor å bare ha fokus på ferdigheter (Kulset, 2017, s. 145). Fokuset er på samværet (Kulset, 2017, s. 131). Vestad trekker også frem gleden musikk i barnehagen fører til (2012, s. 128), og Rammeplanen påpeker at glede skal være sentralt i barnehagen (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 19).

I forrige avsnitt la jeg frem hvordan de ansatte verdsatte ferdigheter, som å kunne synge, og å spille et instrument når de snakket om sin egen musikalitet. Det som er interessant å se, er at de ikke har den holdningen når det kommer til barnas musikalitet. Her står følelsen av fellesskap og glede sentralt. Hvordan kan det ha seg at i forhold til barna har intervjupersonene et syn som samsvarer med Kulsets *musicckhood*-begrep, men når det kommer til sin egen musikalitet, anser de ferdigheter som viktig?

Kulset bruker i sin modell Jon-Roar Bjørkvolds begrep, barndomsbrudd. Kulset relaterer også Tiril Bergersen Scheis begrep stemmeskam til barndomsbrudd. Barndomsbruddet og stemmeskammen gjør at vi ikke får tilgang til den viktige musikalske tryggheten. Hun påpeker for at vi skal oppnå fellesskapsmusisering, må barndomsbruddet repareres, og stemmeskammen reduseres. Hemmeligheten bak dette, ifølge Kulset, befinner seg i balansen mellom den sosiale og den musikalske opplevelsen (Kulset, 2021, s. 130). Det kan hevdes at intervjupersonenes syn på musikalitet er et produkt av barndomsbruddet og stemmeskammen, i tillegg til det absolutte musikalske synet som står sterkt i Norge.

Men på den andre siden bruker jo samtlige intervjupersoner musikk, og de beskriver et varierende bruk av musikk. Musikk brukes som kulturformidling, et samlingspunkt og for trygghet. Kan deres syn på musikalitet skyldes noe annet? Som tidligere nevnt er det gjort lite forskning på hvilket forhold vi voksne har til oss selv, som musikalske vesener (Kulset, 2021, s. 15). Når jeg ser dette i sammenheng med mitt empirigrunnlag, og reflekterer over det, ser jeg det som at intervjupersonene ikke har et forhold til begrepet musikalitet. Espen beskriver seg selv som musikalsk, fordi han har ferdigheter. Therese og Marianne beskriver ikke seg selv som musikalske, fordi de ikke har ferdigheter. Til tross for dette viser samtlige intervjupersoner en musikalsk praksis der de har fokus på samværet, ikke eksisterende eller manglende ferdigheter. Kan manglende kunnskap om begrepet være årsaken? Det er kanskje ikke så rart at det er lite kunnskap om hva dagens musikalitetsbegrep egentlig innebærer. Hverken musikalitet - eller musickhood blir nevnt i Rammeplanen.

5.3 Bruk av instrumenter

Kulset viser til Sloboda, Davidson og Howe, som legger frem et normativt og spesialisert syn på musikalsk utvikling. Jeg ønsker å fremheve det spesialiserte synet, som vektlegger ferdighetslæring, og at en skal være flink (Kulset, 2021, s. 29). Samtlige intervjupersoner trakk fram gitarbruk, da jeg spurte om hvilket forhold de hadde til bruk av instrumenter. Espen forteller at han spiller gitar på sin "hjemmelærte måte". Innenfor den spesialiserte musikalske utviklingen ses uspesialisert musisering på som mindre verdt enn den spesialiserte (Kulset, 2021, s. 29). Kanskje det er derfor Espen må spesifisere at hans gitarferdigheter ikke er spesialiserte?

Therese og Marianne trekker også frem bruk av gitar i barnehagen. Begge sier at de ikke kan spille gitar, og Therese forteller at hun ser nyttheten av å bruke instrumenter, til tross for at hun ikke “er veldig interessert i musikk, sånn til å spille og sånn”. Kulset og Kirsten Halle har undersøkt hvilket forhold barnehageansatte i en musikkbarnehage har til sin egen musikalitet. Jeg ønsker å trekke frem et funn fra deres artikkel som samsvarer med mitt empirigrunnlag - nemlig bruken av gitar og dens effekt. Kulset & Halle fant at det er vanskelig å synge og få barna med deg når du ikke har gitar. De fant også at gitarspillerne var menn, og fikk ofte en sentral posisjon i det musikalske samværet (2019, s. 94).

Hvorfor har gitaren fått en så sentral plass i det musikalske samværet i barnehagen? Som tidligere nevnt, beskrev Espen seg som musikalsk fordi han hadde ferdigheter, og Therese og Marianne beskrev ikke seg selv som musikalske, fordi de ikke hadde ferdigheter. Det er viktig for meg å understreke at bruk av instrumenter, i dette tilfellet gitar, ikke er negativt. Det jeg anser som uheldig, er når barnehagelærere unngår å beskrive seg selv som musikalske, fordi de ikke kan spille noen instrumenter, slik Marianne gjør.

Kanskje gitaren kan være med på å gi en musikalsk trygghet, i henhold til musickhood-begrepet? Det å utøve musikk kan være sårbart og intimt. Kanskje det blir lettere med et instrument, at det er jeg og gitaren, istedenfor bare jeg? Samtidig viser en spørreundersøkelse fra Storbritannia at 71% av de nesten 800 som ble spurt, svarer at det å være musikalsk, er å kunne spille et instrument (Kulset, 2021, s. 32). Når en ser dette i sammenheng med det spesialiserte musikalitetssynet som står sentralt i vestlige land (Kulset, 2021, s. 29), er det kanskje ikke rart at bruken av instrumenter blir trukket frem på denne måten.

Vist påpeker at det finnes profesjonelle musikere, som er svært dyktige på sine instrumenter, men ikke kan “synge rent”. Det er også dyktige sangere som ikke kan spille instrumenter (2002, s. 72). Videre trekker hun frem ulike voksenroller i det musikalske samværet. Jeg ønsker å trekke frem rollen “akkompagnatøren”, som tar i bruk instrumenter (2002, s. 76). Kanskje det bør komme økt bevissthet i barnehagen, om de andre rollene? Vist skriver om omsorgsgiveren, som bruker musikk for å skape trygghet, og stemningsskaperen, som bruker musikk i bakgrunnen (2002, s. 76-77). Kanskje henholdsvis Marianne og Therese, kan passe inn her?

Som tidligere nevnt er ikke bruk av instrumenter i barnehagen negativt. Men sett i sammenheng med mitt empirigrunnlag, kan det reflekteres over om det er behov for mer kompetanse om musikalitetsbegrepet, slik at akkompagnatør-rollen (Vist, 2002, s. 76), og det å spille et instrument, ikke står så sentralt for å kunne kalle seg selv musikalsk. På denne måten kan barnehagelærerens musikalitetsbegrep, bære mer preg av Kulsets definisjon, der musikalitet handler om å “oppfatte, sette pris på, utøve eller skape musikk” (Kulset, 2021, s. 21).

5.4 Moderne musikk og barnesanger

Bruken av moderne musikk og barnesanger trekkes frem av intervjupersonene. Espen påpeker at han selv er kritisk til bruk av moderne musikk, og trekker frem Elsa som et eksempel. Han påpeker videre at det ikke er noe galt med bruk av moderne musikk, men at musikk i barnehagen skal romme mer enn det. Therese trekker frem at hun bruker mye moderne musikk, fordi hun ser gleden de får av det. Marianne forteller også om bruk av kjente barnesanger, som *Alle killebukkene*.

Rammeplanen har ingen direkte føringer for hvordan musikk skal anvendes i barnehagen, men påpeker viktigheten av at barna får møte et mangfold av kunstneriske og kulturelle uttrykksformer (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 51). Samtidig står barns medvirkning-prinsippet sterkt i barnehagen, slik det fremkommer i Barnehagelovens formålsparagraf (Barnehageloven, 2005, § 1). Det er altså viktig å gi barna ulike kunstneriske opplevelser, samtidig som barns medvirkning-prinsippet blir ivaretatt. Men hva skjer, om vi gjør som Therese og Marianne, som beskriver sine musikkvalg ut fra det barna liker? På den ene siden kan en argumentere for at barns medvirkning-prinsippet ivaretas. På den andre siden kan det å bare gi barna “det de liker” skape et dilemma. Torgersen påpeker at grunnene til at mye populærmusikk spilles, kan være mangfoldige. Samtidig er det viktig å reflektere over hvorfor. Er grunnen at mange er av den oppfatningen av at musikk i barnehagen skal være forbundet med lek, glede og indre motivasjon? Da kan det føre til at man gir barna det vi tror de vil ha. Problemet er at barna har ingen preferanser når det gjelder musikkjangre (2016, s. 116).

Denne problematikken kan overføres til bruk av barnesanger. Haukenes og Hagen har utarbeidet en musikalsk kanon, der *Alle killebukkene* står oppført (2017, s. 7). Marianne forteller at dette er en sang hun bruker, fordi barna liker den. Prinsippet om barns medvirkning skal bevares, samtidig er det viktig å reflektere over hvilke musikkopplevelser vi gir barna slik at Rammeplanens føringer ivaretas. Hvis det bare er bæ, bæ lille lam, alle killebukkene og moderne musikk fra Frost som spilles i barnehagen, vil ikke barna få møte det mangfoldet Rammeplanen fastsetter de skal møte (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 51). Dermed er det viktig at de ansatte i barnehagen reflekterer over sine musikkvalg, dette vil kanskje også innebære å reflektere over sin egen musikalitet.

Espen viser en kritisk holdning spesielt ovenfor moderne musikk, særlig til det han betegner som "Elsa-sangen". Videre påpeker han viktigheten av å gi barna en allsidig opplevelse med musikk. Ut fra mine refleksjoner kan det virke som om Espen har et mer reflektert forhold til sin musikkbruk i barnehagen, enn det Therese og Marianne har. Kan dette knyttes til deres syn på musikalitet?

Som tidligere nevnt ser Espen på seg selv som musikalsk fordi han har ferdigheter, Therese og Marianne ser ikke på seg selv som musikalske fordi de har ikke ferdigheter. Jeg ønsker å igjen trekke frem Kulsets musickhood-begrep i denne sammenhengen. Kanskje Espen føler på en større musikalsk trygghet, fordi han har ferdigheter, enn Therese og Marianne, og dermed har et annet syn på musikkbruk?

5.5 Hvis vi ikke definerer oss som musikalske; hva da?

I denne oppgaven har jeg presentert tre ulike barnehagelærere som alle har et forskjellig syn på sin egen musikalitet. Til tross for dette, utøver de likevel musikk i barnehagen, til tross for at de har ulike forutsetninger. Men hva skjer hvis vi ikke definerer oss selv som musikalske? Hvis vi ikke bruker musikk i barnehagen? Hva hvis Therese og Marianne ikke hadde brukt noe musikk i barnehagen, fordi de ikke så på seg selv som musikalske? Og hva hvis Espen hadde drevet med systematisk instrumentopplæring av barna? Det jeg ønsker å legge frem i dette avsnittet er hvorfor skriver jeg denne oppgaven? Hvorfor er musikk i barnehagen viktig?

Som nevnt innledningsvis er musikalitet en del av oss alle, til tross for hvilket forhold vi har til musikalsk samvær i barnehagen (Kulset 2021, s. 15). I denne sammenheng ønsker jeg å presentere Jens-Roar Bjørkvolds begrep *det musiske menneske*. De ni musene ble skapt av den greske guden Zevs for å lovprise sang, dans og kunst. Bjørkvold mener at barnet er i denne lovprisningen i sin tilstedeværelse i livet. De tegner, danser og synger - de lever livet fullt ut. Så kommer barndomsbruddet og de mister denne tilstedeværelsen, som nå blir å tenke og å prate (Bjørkvold, 2020, s. 69).

Kanskje det er litt av denne musiske tilstedeværelsen Bjørkvold beskriver, som ligger dypt inne i oss alle sammen, inkludert Espen, Therese og Marianne. Ved at de skaffer seg sosial og musikalsk erfaring (jf. Kulsets musickhood-modell), samt erverver seg musikalsk kapital og trygghet, viser de at de er mer musikalske, slik Kulset beskriver det, enn de kanskje tror selv? Kulset definerer musikalitet som “menneskets kapasitet for å oppfatte, sette pris på, utøve eller skape musikk” (Kulset, 2021, s. 21). Etter å ha reflektert over empiri, og sett den i sammenheng av ulik faglitteratur, kan det antas at mine refleksjoner kan vise at Espen, Therese og Marianne er musikalske, slik Kulset beskriver det. Espen er ikke musikalsk fordi han har ferdigheter, slik han selv beskriver. Espen er musikalsk fordi han bruker musikken for å glede seg selv og andre - han setter pris på musikken. Therese anser ikke seg selv som musikalsk, men viser at hun oppfatter musikkens skaperevne, og hva som skjer med barna når de bruker musikk. Marianne er heller ikke musikalsk ifølge henne selv, men oppfatter musikkens evne for å skape trygghet og gode relasjoner i barnehagen.

Og det er nettopp dette, mener jeg, som viser musikkens egenverdi, og hvor viktig det er å bruke musikk - til tross for om en ser på seg selv som musikalsk eller ei. Rammeplanen fastsetter at barnets beste skal være et overordnende prinsipp (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 8). Da kommer vi ikke utenom det musikalske samværet i barnehagen. Fordi barnet er i musikken, og musikken er i barnet. Og når vi kommer oss forbi barndomsbrudd, stemmeangst og en spesialisert musikalsk utvikling, vil vi oppdage at det lille barnet inni oss er der enda. Vi må bare bruke andre verktøy for å få det frem.

6.0 Avslutning

I denne oppgaven har jeg tatt utgangspunkt i følgende problemstilling *“hvordan beskriver barnehagelærere sin egen musikalitet, og hvordan utøver barnehagelærere musikk?”*. Ved hjelp av empiri fra tre intervjupersoner, Espen, Therese og Marianne, har jeg reflektert over hvilket forhold barnehagelærere har til sin egen musikalitet, samt hvordan det legges rette for musikk. Empirigrunnet er basert på få personer, men ut fra dette kan det pekes på noen essenser.

Intervjupersonene har ulike forhold til sin musikalitet. De beskriver musikalitet - eller ikke eksisterende musikalitet basert på ferdigheter eller manglende ferdigheter. Til tross for dette, utøver de musikk med barna, og trekker frem stikkord som glede og fellesskap. For å videre utforske denne problemstillingen, har jeg tatt utgangspunkt i sentrale begrep som musikalitet, musickhood og normativ og spesialisert musikalsk utvikling.

Jeg har reflektert over intervjupersonenes syn på egen musikalitet, og hatt fokus på musickhood-begrepet. Videre har jeg problematisert bruken av instrumenter i barnehage, samt moderne musikk og barnesang. Alt i alt har vi en lang vei å gå når det kommer til kunnskap om musikalitetsbegrepet i barnehagen. Det som likevel er godt å se, er at musikk brukes i barnehagen, uavhengig av hvor musikalsk barnehagelæreren anser seg selv.

7.0 Litteraturliste

- Barnehageloven. (2005). Lov om barnehager (LOV-2005-06-17-64). Lovdata.
<https://lovdata.no/dokument/NL/lov/2005-06-17-64>
- Bjørkvold, J-R. (2020). *Det musiske menneske* (10. utg.). Freidig forlag.
- Brandström, S. (1999). Music Teachers' Everyday Conceptions of Musicality. *Bulletin of the Council for Research in Music Education*, 141, 21-25.
<http://www.jstor.org/stable/40318978>
- Dalland, O. (2020). *Metode og oppgaveskriving* (7. utg.). Gyldendal.
- Haukenes, S., & Hagen, L. A. (2017). Sangrepertoaret i barnehagen - tradisjon eller stagnering?. *Nordisk Barnehageforskning*, 15(5), 1-16. <https://doi.org/10.7577/nbf.1792>
- Kulset, N. (2017). *Musickhood: Om verdien av musikalsk kapital og musikalsk trygghet i væremåten hos voksne i flerspråklige barnehager. En selvstudie av egen musikkpraksis.* [Doktorgradsavhandling, Norges teknisk-naturvitenskapelige universitet.]. NTNU Open.
<https://ntnuopen.ntnu.no/ntnu-xmlui/handle/11250/2454457>
- Kulset, N. & Halle, K. (2019). 'Fake it till you make it'. How do kindergarten staff in kindergartens with a music profile talk about their musical identity? *Proceedings of the 9th Conference of the European Network of Music Educators and Researchers of Young Children (MERYC)*, 88-98. https://drive.google.com/file/d/1i-KbgFHA_hD5zwR3W_2Q8D53X1g9jgMa/view
- Kulset, N. (2021). *Din musikalske kapital* (2. utg.). Universitetsforlaget.
- Kunnskapsdepartementet. (2017). *Rammeplan for barnehagen: Forskrift om rammeplan for barnehagens innhold og oppgaver.* Udir.
<https://www.udir.no/globalassets/filer/barnehage/rammeplan/rammeplan-for-barnehagen-bokmal2017.pdf>
- Malloch, S. & Trevarthen, C. (2018). The Human Nature of Music. *Frontiers in Psychology*, 9(1680), 1-21. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2018.01680>
- Mo, K.R. & Folkestad, S. (2011, 7. juni). *Strenge nordmenn.* Forskning.no.
<https://forskning.no/partner-sosiale-relasjoner-norges-handelshoyskole/strenge-nordmenn/770787>

- Sæther, M. & Angelo, E. (2019). *Barnet og musikken: innføring i musikkpedagogikk for barnehagelærerstudenter*. Universitetsforlaget.
- Torgersen, J.K. (2016). Musikk som kulturuttrykk i barnehagen. I H. Jæger & J. K. Torgersen (Red.), *Barnekultur* (s. 107-121). Cappelen Damm Akademisk.
- Torgersen, J.K. & Sæther, M. (2021) Er jeg musikalsk? Barnehagelærerstudenters oppfatning av egen musikalitet. I E. Angelo, J. Knigge, M. Sæther & W. Waagen (Red.), *Higher education as context for music pedagogy research* (s. 297-321). Cappelen Damm Akademisk.
- Vestad, I. L. (2012). "Da er jeg liksom glad..." Om musikk og livskraft i et barnekulturperspektiv. *Barn, musikk, helse: skriftserie fra Senter for musikk og helse* 5, 123-146. https://nmh.brage.unit.no/nmh-xmlui/bitstream/handle/11250/172686/Barn_musikk_helse_2012.pdf?sequence=1&isAllowed=y

8.0 Vedlegg

8.1 Samtykkeskjema

Vil du delta i Forskningsprosjektet *Hverdagspraksiser*?

Dette er et spørsmål til deg om å delta i et forskningsprosjekt hvor formålet er å involvere barnehagelærerstudenter i forskning som bidrar til mer kunnskap om hverdagspraksiser som fremmer lek, kommunikasjon og tilhørighet i barnehagen. I dette skrevet gir vi deg informasjon om målene for prosjektet og hva deltakelse vil innebære for deg.

Formål

Gjennom *Hverdagspraksiser* skal barnehagelærerstudentenes Bacheloroppgaver knyttes til forskning som skjer ved Universitetet i Stavanger ved Institutt for barnehagelærerutdanningen, og det nasjonale barnehageforskningssenteret FILIORUM¹ finansiert av Norges Forskningsråd. Det overordnede målet for alle Bacheloroppgavene er å få mer kunnskap om hverdagspraksiser i barnehagen innenfor temaene: digital kompetanse, lek, tilhørighet/mangfold, kreativitet, bærekraft og ledelse. Problemstillingene vil variere innen rammen av de tematiske områdene.

Studentenes Bachelorsoppgaver tilsvarer 15 studiepoeng (¼ studieår) og datagrunnlaget de bygger oppgavene sine på er korte observasjoner i barnehagen, intervjuer, eller spørreskjema. Dataene som samles inn skal i første rekke brukes til studentenes Bacheloroppgaver, men vi vil også i dette brevet spørre om lov til å bruke dataene videre i forskning i FILIORUM – Senter for barnehageforskning.

Hvem er ansvarlig for forskningsprosjektet?

Universitetet i Stavanger (UiS) ved Institutt for barnehagelærerutdanning og FILIORUM – Senter for barnehageforskning er ansvarlige for prosjektet. Samarbeidspartnere er barnehageeiere i Rogaland som har kommet med ønsker om tema de vil ha belyst gjennom studentenes Bacheloroppgaver.

Hvorfor får du spørsmål om å delta?

Du får spørsmål om å delta i prosjektet fordi du arbeider i en barnehage eid av en av våre samarbeidspartnere i prosjektet. Barnehageeier har valgt ut barnehagen du arbeider i til å være med i prosjektet. Spørsmål om deltakelse sendes til alle ansatte i denne barnehagen som er aktuelle for studentenes problemstillinger. Det er ikke sikkert du vil inngå i datainnsamlingen, selv om du gir tillatelse.

¹ <https://www.uis.no/forskning-og-ph-d/forskningssentre/filiorum-senter-for-barnehageforskning/>

Hva innebærer det for deg å delta?

Ved å delta i prosjektet vil barnehagelærerstudenter ved UiS få mulighet til å besvare problemstillinger i sine Bacheloroppgaver gjennom tilgang til praksisfeltet som videre bidrar til forskning om hverdagspraksiser i barnehagen.

Metoder som vil bli brukt er ikke- deltakende observasjon, deltakende observasjon, intervju og spørreskjema. Ikke-deltakende observasjon betyr at studenten er tilstede og observerer barn og ansatte i barnehagen uten at de selv deltar aktivt i det som foregår. Deltakende observasjon er nødvendig når studentene skal prøve ut didaktisk opplegg sammen med ansatte og barn i barnehagen. Det er ikke lov å gjøre lyd- eller videoopptak. Opplysningene registreres gjennom studentenes notater som vil være anonymisert og oppbevart på sikker maskinvare. I den ferdige oppgaven vil det ikke være mulig å gjenkjenne barn, ansatte eller barnehagen dataene er samlet inn i. Det er kun studenten som har opplysninger om dette. Studenten har taushetsplikt, og ingen, heller ikke veileder, vil vite hvilke barn eller hvilken barnehage dette dreier seg om. I de tilfeller observasjon i barnehagen er aktuelt vil studenten forholde seg til gjeldende koronarestriksjoner og smittevernsprosedyrer. Gjennom spørreskjema eller intervju med ansatte vil det ikke åpnes for spørsmål om enkeltbarn.

Ved intervju er det kun tillatt å skrive notater, mens spørreskjema fylles ut og registreres elektronisk. Det kan i noen tilfeller være aktuelt å lagre data innsamlet via intervju, spørreskjema, eller observasjon, til videre forskning i FILIORUM. Data lagres på sikker server og krever tillatelse av involverte.

Det er frivillig å delta

Det er frivillig å delta i prosjektet. Hvis du velger å delta, kan du når som helst trekke samtykket tilbake uten å oppgi noen grunn. Alle opplysninger og data samlet inn om deg vil da bli slettet. Det vil ikke ha noen negative konsekvenser for deg hvis du ikke vil delta eller senere velger å trekke deg.

I tilfeller der det gjøres observasjon av ansatte i barnehagen vil kun de ansatte som har gitt samtykke bli observert. Samtlige ansatte som skal intervjues må ha gitt tillatelse til dette. I gruppeintervju må alle som intervjues ha gitt slik tillatelse. Det skal ikke gjøres lyd-, bilde- eller videoopptak.

Ditt personvern – hvordan vi oppbevarer og bruker dine opplysninger

Vi vil bare bruke opplysningene om deg til formålene vi har fortalt om i dette skrevet. Vi behandler opplysningene konfidensielt og i samsvar med personvernregelverket.

Det er kun student som vil ha tilgang til opplysninger om ditt navn, hvilken barnehage du arbeider i, og andre detaljer knyttet til datainnsamlingen. Veileder og prosjektgruppe ved UiS vil ha tilgang til anonymiserte data som samles inn. Deltakere vil ikke kunne gjenkjennes hverken i Bacheloroppgaven til studentene eller i eventuelle andre publikasjoner der dataene brukes.

Alle data vil ivaretas gjennom sikker lagring i tråd med UiS retningslinjer, og vil anonymiseres slik at opplysningene ikke vil kunne spores tilbake til kilden. Dette kan gjøres ved at barna/barnehageansatte/barnehagen får fiktive navn eventuelt nummer. Dataene oppbevares på tilgangsbegrenset og passordbeskyttet maskinvare.

Barnehageeierne som har deltatt i prosjektet vil kun få tilgang til resultater gjennom studentenes Bacheloroppgaver der ansatte, barn, og barnehager er anonyme.

Hva skjer med opplysningene dine når vi avslutter forskningsprosjektet?

Opplysningene anonymiseres innen Bacheloroppgaven er godkjent slik at ingen data kan spores tilbake til kilden, noe som etter planen er februar 2022.

Dine rettigheter

Så lenge du kan identifiseres i datamaterialet (etter at data er samlet inn, men før oppgaven er avsluttet og dataene anonymisert), har du rett til:

- innsyn i data og personopplysninger som er registrert om deg. Du har også rett til å få utlevert en kopi av opplysningene,
- å få rettet og eventuelt slettet opplysninger om deg,
- å sende klage til Datatilsynet om behandlingen av dine personopplysninger.

Etter at anonymisering er foretatt kan du ikke identifiseres i datamaterialet og det vil derfor ikke være mulig å hente ut data om deg.

Ønsker du mer informasjon om datainnsamlingen, kan dette fås ved henvendelse til prosjektansvarlig ved UiS (se kontakinformasjon på samtykkeskjema).

Hva gir oss rett til å behandle personopplysninger om deg? Vi behandler opplysninger om deg basert på ditt samtykke.

På oppdrag fra Universitetet i Stavanger har NSD – Norsk senter for forskningsdata AS vurdert at behandlingen av personopplysninger i dette prosjektet er i samsvar med personvernregelverket.

Hvor kan jeg finne ut mer?

Hvis du har spørsmål til studien, eller ønsker å benytte deg av dine rettigheter, ta kontakt med:

- Institutt for barnehagelærerutdanning/FILIORUM, Universitetet i Stavanger ved professor/senterleder FILIORUM Elin Reikerås elin.reikeraas@uis.no, eller administrativ koordinator FILIORUM Secilie Schelbred filiorum@uis.no
- Vårt personvernombud: Rolf Jegervatn rolf.jegervatn@uis.no

Hvis du har spørsmål knyttet til NSD sin vurdering av prosjektet, kan du ta kontakt med:

- NSD – Norsk senter for forskningsdata AS på epost (personverntjenester@nsd.no) eller på telefon: 55 58 21 17.

Med vennlig hilsen

Elin Reikerås

Secilie Schelbred

Samtykkeerklæring

Jeg har mottatt og forstått informasjon om prosjektet *Hverdagspraksiser*, og har fått anledning til å stille spørsmål. Jeg samtykker til:

- å delta i observasjon i barnehagen
- å delta i intervju og/eller spørreskjema

Jeg samtykker til at mine opplysninger behandles i henhold til de tillatelser jeg har gitt ovenfor.

(Signert av prosjektdeltaker, dato)

8.2 Intervjuguide

Generelle spørsmål

Når ble du ferdig utdannet barnehagelærer?	
Hvor mange år har du jobbet i barnehage?	
Hvor mange år har du jobbet med 1- og 2-åringer (toddlere)?	

Musikk i barnehagen

Hva mener du musikk er?	
Hva betyr musikk for deg?	
Hvilket forhold har du til bruk av musikk i barnehagen (føler du deg trygg, brukes musikk bevisst ++)?	
Hvordan bruker du musikk med barna?	
Hva skjer med barna når det brukes musikk?	
Hvordan brukes musikk i formelle og uformelle situasjoner?	
Hvilken form for musikk bruker du mest? (Rim og regle, sang, dans, instrumenter)	
Hvordan bruker du musikk i tilvenningsprosessen?	
Har du et spesielt minne knyttet til musikk i barnehagen som du husker godt?	
Er det noe annet du har lyst til å si som jeg ikke har spurt om?	