

**Kjenslene sitt språk – eit musisk blikk på
tilvenningstida i barnehagen**

Ei kvalitativ intervjustudie av det musiske som verktøy på ei
småbarnsavdeling

*A musical perspective on the settling-in
process in the kindergarten*

Ane Bergliot Sandnes Oftedal

Masteroppgåve i musikkterapi

Norges Musikkhøgskole

Hausten 2021

Antall ord: 21 740

Samandrag

Denne masteroppgåva omhandlar korleis barnehagepersonale ved ei småbarnsavdeling nyttar musiske element i tilvenningstida i barnehagen. Den tek for seg følgande problemstilling: *Korleis reflekterer barnehagepersonale kring musiske element i tilvenningstida på ei småbarnsavdeling, og kva kan ei musisk tilnærming tilby i bygginga av relasjonar mellom vaksne og born på avdelinga?* Problemstillinga vert belyst gjennom kvalitative forskningsintervju med personal på ei småbarnsavdeling. Oppgåva bygger på ei hermenutisk-fenomenologisk tilnærming, og tek utgangspunkt i eit humanistisk perspektiv og ei relasjonell helseforståing. Funna i datamaterialet er delt inn i følgande kategoriar: *det svevande omgrepet, tryggleik og fellesskap i tilvenningstida, den musiske vaksne og kommunikasjon på barn sine premiss.* Oppgåva tek for seg korleis omgrepet musisk vert brukt i denne samanhengen og drøftar dette i lys av aktuelle teoretiske perspektiv. Desse perspektiva er teoriar om intersubjektivitet, affektinntoning, musicking, tilknytning og kommunikativ musikalitet. Ut frå temaet tilknytningstid har oppgåva eit hovudfokus på relasjonelle sider ved omgrepet musisk. Oppgåva viser også samanhengar mellom fagfelte musikkterapi, barnehagepedagogikk og musikkpedagogikk, og ser på kva rolle musikken kan ha i ein barnehagekontekst.

Abstract

This master thesis aims to investigate how the staff in a kindergarten use musical¹ elements during the settling-in process. The research question is: *How does the staff in a kindergarten toddler-group reflect on musical elements during the settling-in process, and how can a musical approach contribute in the forming of relations between children and adult?* The research question is explored through qualitative research interviews with staff at the toddler group. The thesis is based on a hermeneutic-phenomenological approach, and is based on a humanistic perspective and a relational understanding of health. The findings in the data material are divided into the following categories: *the vague term, safe attachment and sense of community in the settling-in process, the musical adult and communication on children's terms*. The thesis deals with how the term "musisk" is used in this context and discusses this in the light of relevant theoretical perspectives. These perspectives are theories of intersubjectivity, affect attunement, musicking, attachment and communicative musicality. Based on the theme of the settling-in process, the thesis has a main focus on relational aspects of the concept of "musisk". The thesis also shows connections between the fields of music therapy, kindergarten pedagogy and music pedagogy, and looks at what role music can play in a kindergarten context.

¹ The norwegian word "musisk" is a wider term than the english word "musical". It refers to how the natural human way of expressing ourselves contains both musical elements, different forms of art expressions and relational aspects of communication.

Forord

Temaet for dette masterarbeidet er noko som eg har ønska å fordjupe meg i lenge. Arbeidet med studien har gitt meg ny innsikt, både i kommunikasjon og samspel med barn, og i dei musiske sidene ved mennesket. Eg vil takke nokre av dei som har vore viktige støttespelarar undervegs i prosessen.

Først vil eg gi ein stor takk til min rettleiar Ingeborg Nebelung for støtte og heiarop, og ikkje minst all hjelp til å halde hovudet klårt undervegs i prosessen.

Tusen takk til informantane! Samtalane med dykk har inspirert meg som menneske og som fagperson, og eg beundrar verkeleg den kunnskapen og kompetansen som de sit med.

Tusen takk også til mine kolleger i Nordstranda barnehage som eg har lært så mykje om det musiske av; om leik, musikk, kommunikasjon, omsorg og humor i møte med barn.

Ein takk også til mine medstudentar, både på musikk og helse og på masterstudiet. De har vore viktige for å utvide mi forståing og kunnskap, og eg er så glad for at eg fekk dele studietida med dykk.

Tusen takk til min fine mamma, for uendeleg mengd støtte og heing undervegs, hjelp med lesing av tekst, og ikkje minst mange spennande og viktige faglege refleksjonar og diskusjonar gjennom heile studietida, også i arbeidet med dette prosjektet. Takk også til Rolf og Håkon for verdifull hjelp med språkvask.

Og til sist ein stor takk til Alexander, for at du har heldt ut dei siste månadane og sørga for å halde kvardagen (og meg) i vater.

Ane Bergliot Sandnes Oftedal

Oslo, 30.11.2021

Innholdsfortegnelse

1 INNLEIING	9
1.1 MOTIVASJON OG BAKGRUNN	9
1.2 FORMÅL MED STUDIEN	9
1.2.1 Relevans for musikkterapifeltet	10
1.2.2 Relevans for barnehagefeltet.....	10
1.3 AVKLARING OG AVGRENSING.....	10
1.3.1 Musisk	10
1.3.2 Tilvenning.....	11
1.4 TEORETISK BAKTEPPE.....	11
1.4.1 Det musiske menneske.....	12
1.4.2 Eit relasjonelt perspektiv på helse og musikk	12
1.4.3 Intersubjektivitet.....	13
1.4.4 Musicking	13
1.4.5 Affektinntoning	13
1.4.6 Tilvenningstid i barnehagen.....	13
1.4.7 Avgrensingar mellom fagfelta	14
1.5 ARBEID MED PROBLEMSTILLINGA	14
2 METODE	15
2.1 FENOMENOLOGI OG HERMENEUTIKK.....	15
2.2 DATAINNSAMLING	16
2.2.1 Kvalitative forskingsintervju	16
2.2.2 Utval av informantar.....	17
2.2.3 Semistrukturerte intervju.....	17
2.2.4 Dei individuelle intervju.....	17
2.2.5 Gruppeintervjuet	19
2.3 TRANSKRIBERING	21
2.4 TEMATISK ANALYSE	21
2.5 ETISKE REFLEKSJONAR.....	23
2.6 VALIDITET OG RELIABILITET	23
2.7 LITTERATURSØK	24
2.7.1 Korleis eg har søkt	25
2.7.2 Dette fann eg ikkje.....	26
2.7.3 Dette fann eg	26
3 TEORETISK RAMME	26
3.1 PERSPEKTIV PÅ DET MUSISKE OMGREPET.....	27

3.1.1 Fokus på læringssyn.....	27
3.1.2 Eit relasjonelt fokus.....	28
3.2 PERSPEKTIV PÅ MUSIKK I BARNEHAGEN	28
3.2.1 Barnet og musikken.....	28
3.2.2 Personalet og musikken.....	29
3.3 PERSPEKTIV PÅ MUSIKK OG RELASJON	29
3.3.1 Kommunikativ musikalitet.....	29
3.3.2 Inntoning og vitalitetsaffektar i musikkterapien	30
4 RESULTAT	30
4.1 DET SVEVANDE OMGREPET.....	31
4.1.1 Meir enn musikk.....	32
4.1.2 Utfordrande å formulere seg om.....	33
4.2 TRYGGLEIK OG FELLESSKAP I TILVENNINGSTIDA	34
4.2.1 Musiske vegar til tryggleik.....	35
4.2.2 Fellesskap og inkludering	36
4.3 DEN MUSISKE VAKSNE.....	38
4.3.1 Syn på eigen musikalitet.....	38
4.3.2 Det medvitne og det intuitive.....	39
4.3.3 Samspel mellom dei vaksne.....	39
4.3.4 Den vaksne sitt bidrag.....	40
4.4 KOMMUNIKASJON PÅ BARN SINE PREMISS	41
4.4.1 Alternativ til det verbale.....	41
4.4.2 Barnet si eiga uttrykksform	42
4.4.3 Inntoning	43
4.4.4 Opne moglegheiter	45
5 DRØFTING	46
5.1 DET SVEVANDE OMGREPET.....	46
5.1.1 Meir enn musikk.....	48
5.2 TRYGGLEIK OG FELLESSKAP I TILVENNINGSTIDA	48
5.2.1 Musiske vegar til tryggleik.....	49
5.2.2 Fellesskap.....	50
5.3 KOMMUNIKATIV MUSIKALITET	51
5.4 INNTONING.....	52
5.4.1 Barnet si eiga uttrykksform	52
5.4.2 Inntoning og kroppsleg uttrykk	53
5.4.3 Opne moglegheiter	54

5.5 DEN MUSISKE VAKSNE.....	54
5.5.1 <i>Syn på egen musikalitet</i>	56
5.6 BETYDNING FOR DET MUSIKKTERAPEUTISKE FAGFELTET	56
6 OPPSUMMERING.....	57
6.1 AVSLUTTANDE REFLEKSJON.....	57
6.2 FORSLAG TIL VIDARE FORSKNING	58
KJELDER.....	60

1 Innleiing

1.1 Motivasjon og bakgrunn

I denne masteroppgåva vil eg utforske korleis personalet på ei småbarnsavdeling brukar det musiske i relasjonsarbeidet med barna, og korleis dette kan påverke prosessane med å bygge relasjon og tilknytning til barnet og skape trygge rammer på avdelinga. Interesse for dette feltet kjem av at eg jobba to år som pedagogisk leiar på ei småbarnsavdeling, i ein barnehage som aktivt brukar omgrepet musisk i sin praksis. Gjennom dette fekk eg erfaringar med korleis fokuset på det musiske påverka dei relasjonelle prosessane, både mellom vaksne og barn, vaksne imellom, barn imellom, og for avdelinga som fellesskap. Det vekte ei interesse i meg for å utforske vidare og lære meir om betydninga av musisk samspel i barnehagekvardagen.

For meg er temaet forankra i min faglege bakgrunn som musikkpedagog, samtidig som interessa for det musiske, og trua på potensialet i eit auka fokus på musisk kommunikasjon i pedagogisk samanheng, var ein viktig grunn til at eg ønska å studere musikkterapi. Eit mål med prosjektet har derfor vore å utforske korleis fagfelte heng saman, og forankre temaet tydelegare inn i ein musikkterapeutisk tankegang.

Motivasjonen for oppgåva spring også ut frå eit medvit kring at dei som jobbar i barnehagen treng kompetanse og gode verktøy som gjer dei i stand til å kome alle barn i møte, og sikre at alle barn får ein kvardag som er prega av gode og trygge relasjonar. Dette føreset ein solid og brei kompetanse i kommunikasjon og relasjon, og eit sterkt medvit kring seg sjølv som kommuniserande menneske. Kanskje kan eit musikkterapeutisk blick på ein musisk barnehagepraksis vere til nytte i denne samanhengen.

1.2 Formål med studien

Denne studien er gjort frå ein musikkterapeutisk ståstad, men perspektiv frå barnehagepedagogikk og musikkpedagogikk i barnehagefeltet blir også sentrale. Ein viktig del av studien er derfor å reflektere kring og belyse noko av dette overlappende feltet mellom fagtradisjonane, og sjå på korleis ulike praktiske og teoretiske tilnærmingar kan belyse ein musisk barnehagepraksis.

1.2.1 Relevans for musikkterapifeltet

Musikkterapifeltet har ein særleg kunnskap om korleis musikalske element kan spele inn i bygging av relasjonar. Teori frå musikkterapifeltet kan gje innsikt i dette temaet frå både eit praktisk perspektiv og som grunnlagstenking. Denne kunnskapen er ikkje berre relevant i ein terapeutisk setting, men også i ein pedagogisk setting, der gode relasjonar, tryggleik og utvikling også er i fokus. Det kan derfor vere interessant å sjå på korleis eit musikkterapeutisk blikk kan bidra til å belyse denne praksisen.

1.2.2 Relevans for barnehagefeltet

Barnehagefeltet har brei kunnskap om leiken som utgangspunkt for tilknytning, læring og utvikling, og om den vaksne si rolle som deltakar i leiken og som trygg base for barnet i barnehagen. Litteratur frå barnehagefeltet kan også fortelje mykje om musikken og barnet, og om musikken si rolle i barnehagekvardagen. Uhre (2018) og Kulset (2017) viser til manglande kompetanse på musikk hjå barnehagelærarar og behovet for ein musikalsk tryggleik hjå dei for å kunne møte barn sine behov. Ein studie som ser på korleis personalet i ein barnehage jobbar med det musiske kan vere relevant i samanheng med dette, og kan kanskje gi refleksjonar kring kva musisering med barn kan vere.

1.3 Avklaring og avgrensing

1.3.1 Musisk

Drøfting og refleksjon kring omgrepet musisk er noko av det som står i sentrum for denne oppgåva. Her vil eg gje ein definisjon av omgrepet slik som eg har brukt det i arbeidet med denne oppgåva. Denne definisjonen vil vonleg bli utdjupa og kanskje også utfordra seinare i teksten. Til grunn for ordet musisk ligg historia frå antikken om musene, som vart fødd for å gje skapande stemmer til tilværet. Dei kunne uttrykkje verda gjennom ord, dans og song (Bjørkvold, 2014, s. 137). Det musiske representerer ut frå dette eit heilskapleg syn på mennesket si evne og moglegheiter til å uttrykkje seg.

I dette prosjektet har eg nokre gonger vore usikker på om det er rett å bruke musiske *verktøy*, om måten det musiske kjem til syne og kjem til nytte i det informantane fortel i barnehagen. Er det verkeleg eit verktøy? Når eg nokre gonger har valt å bruke det er det for å synleggjere at det er noko som er til hjelp for å møte ei utfordring. Det er noko informanten fortel at ein kan ta i bruk for å gjere ein betre jobb. Eg har også brukt musisk *samspel* i denne oppgåva, og

dette viser til at det musiske som hender mellom to personar, hender i eit samspel. Dette kan setjast til skilnad frå eit musikalsk samspel, som viser til musikalske parameter, medan det musiske også viser til andre uttrykk. I problemstillinga brukar eg formuleringane musiske *element*, og musisk *tilnærming*. Musiske element viser til dei ulike parametra og uttrykksformene som kan inngå i eit musisk uttrykk. Elementa er i nokre tilfelle samsvarande med musikalske element, men det kan også vere andre ting, som blikk og rørsler. Dette ordet kan også spegle at det musiske inneheld ulike element, som til saman skapar ein heilskap. Ei musisk tilnærming viser til at eit musisk perspektiv ligg til grunn for syn på barnet og kommunikasjonen, og gjennom dette påverkar ulike delar av ein praksis.

1.3.2 Tilvenning

Tilvenning er eit omgrep brukt for dei dagane barnet skal begynne i barnehagen. I rammeplan for barnehagen bruker dei ikkje ordet tilvenning, men viser til barnet sin oppstart i barnehagen som ein overgang (Utdanningsdirektoratet, 2017, s. 33). Sjølv om ein gjerne tenkjer på tilvenningstida som dei dagane foreldra er med i barnehagen, viser forskning at det kan ta lenger tid for eit barn å venne seg til og bli trygg på å vere i barnehagen (Broberg, Hagström og Broberg, 2014, s 131). I denne studien har eg definert tilvenningstid som noko som varer dei første månadane av barnehageåret, og som ein prosess der alle barn og vaksne på avdelinga skal bli kjend og venne seg til ein ny kvardag i starten av eit nytt barnehageår. Nokre vil definere tilvenningstid som kortare og nokre vil argumentere for at tilvenning er ein mykje lengre prosess.

Som eg vil kome tilbake til i metodekapittelet så er det mykje teori frå barnehagefeltet som kunne belyse samspelet mellom vaksne og barn ut frå omgrep som for eksempel lek og improvisasjon. Sidan alle mine litteratursøk har innehalde musikk eller musisk så blir det ei avgrensing for kva litteratur frå barnehagefeltet som har blitt ein del av denne oppgåva. Dette vil kanskje utelate ein del perspektiv som også kunne belyse ein musisk praksis.

1.4 Teoretisk bakteppe

Her vil eg gjere greie for den litteraturen og teorien som har vore viktig som grunnlag for oppgåva. Dette er teoretiske perspektiv som eg har hatt med meg som fagperson lenge, som har gjort meg nysgjerrig på å utforske temaet nærare, og som har vore viktig i utforminga av studien og val som er gjort undervegs i prosessen. Desse teoretiske perspektiva er tekne med i

oppgåva fordi eg meiner at dei heng saman med og kan belyse og utdjupe det musiske omgrepet i denne samanhengen på ulike måtar. I denne studien har eg valgt å belyse mange ulike perspektiv, for å vise korleis dei kan vere ein del av eit heilskapleg bilete av det musiske i ein barnehagekontekst.

1.4.1 Det musiske menneske

Boka *Det musiske menneske* av Jon Roar Bjørkvold kom først ut i 1989, og legg eit viktig grunnlag for forståinga av omgrepet musisk. Bjørkvold fremjar her ein heilskapleg musisk økologisk tankegang i alle livets fasar. Det er den første delen av boka – innleiinga og kapitla ”Før fødselen” og ”Den første barndommen” – som har gitt dei viktigaste perspektiva i arbeidet med denne studien. Bjørkvold held fram at det musiske handlar om livsutvikling, leik, barnekultur, skapande menneske og musikk på den eine sida, og på den andre sida pedagogikk, skule, samfunnsutvikling og politikk. Han skriv at ”feltet er halsbrekkende stort”, noko han meiner kan vere eit tabu i ein vesteuropeisk spesialisttradisjon. Bjørkvold viser til at det er tre element som vi kan oppleve allereie før fødselen i mors mage – lyd, rørsle og rytme. Dette kallar han ”alle menneskers musiske grunnelementer” (Bjørkvold, 2014, s. 17). Bjørkvold poengterer at Vygotsky allereie i 1975 hevda at eit ufødd barn er eit sosialt sansande individ, og at seinare forskning utvidar dette perspektivet (Bjørkvold, 2014, s. 21). Han held fram verdien av mor si stemme i det første møtet mellom mor og barn for oppleving av nærleik og gjenkjenning. For den vidare utviklinga til barnet er samspelet mellom mor og barn – ei gjensidig stimulering – avgjerande. Han viser til Trevarthen sitt syn på det nyfødde barnet som eit sjølvstendig sosialt individ, og ein likeverdig kommunikasjonspartner (Bjørkvold, 2014, s. 30).

1.4.2 Eit relasjonelt perspektiv på helse og musikk

Studien er basert på ei relasjonell helseforståing (Trondalen, 2008). I dette ligg det eit syn på at mennesket er meiningssøkande og intensjonelt og at kjensler og affekt blir sentrale element i danninga av relasjonar. Møte med andre menneske blir viktige fordi det er der vi kan får svar på initiativ og innspel (Trondalen, 2008, s. 30). I ein humanistisk musikkterapeutisk kontekst inneber dette også at utveksling av kjensler og musikalske gestar ligg til grunn for sjølvoppleving og samskaping, og at dette er grunnlaget for å bygge ein relasjon (Trondalen, 2008; Ruud, 2008). Den musikkterapeutiske tankegangen bygger også på eit ressursorientert

syn, der klienten sine ressursar i kommunikasjonen og samspelet vert tillagt vekt og anerkjenning (Ruud, 2008; Rolvsjord, 2008).

1.4.3 Intersubjektivitet

Intersubjektivitet handlar om delte opplevingar, og det som skjer i mellom oss når vi er saman om ei oppleving. Intersubjektivitet referer i følge Johns (2008) til at det subjektive mennesket med intensjon strekker seg mot eit opplevingsfellesskap (Johns, 2008, s. 67). Intersubjektiv dialog inneber at dei som deltek i dialogen både uttrykker seg og er merksame på kvarandre sin indre tilstand. Indre tilstandar er også noko som både blir til og kan endre seg i det intersubjektive samspelet (Hansen og Røkenes, 2015, s. 49).

1.4.4 Musicking

Musicking tek for seg musikk som ein del av korleis vi forhold oss til omverda vår, og korleis vi bekreftar og utforskar relasjonar (Kulset, 2017, s. 47). I følge Small er musicking noko som skjer der det fins relasjonar, og meininga med musikken ligg i desse relasjonane, heller enn i det musikalske resultatet. Dette gjeld både lyttarar og tilhøyrarar, og i tillegg mellom individ og samfunn, til og med mellom menneske og natur (Small, 1998, s. 13). Kulset (2017) viser også til at musicking inneheld noko meir enn det vi forstår med det norske omgrepet ”å musisere” (Kulset 2017, s. 47).

1.4.5 Affektinntoning

Stern (2003) sin teori om affektinntoning legg eit viktig grunnlag for synet på barnet og på kommunikasjon mellom menneske som ligg til grunn for denne oppgåva. Affektinntoning er å uttrykkje kjenslekvaliteten i ein delt affektiv tilstand, til skilnad frå imitasjon av den nøyaktige åtferda. Som ved kommunikativ musikalitet baserer teoriar om affektinntoning seg på spedbarnsforskning som viser at vi er kommuniserande frå fødselen av, og at denne kommunikasjonen er basert på musikalske parametrar, som til dømes rytme, tonehøgde og dynamikk. Affektinntoning rettar fokuset mot den kjenslekvaliteten som delast i samspelet, som ligg bak åtferda til deltakarane (Stern, 2003, s. 209).

1.4.6 Tilvenningstid i barnehagen

I forståinga av omgrepet tilvenningstid har eg lagt til grunn litteratur frå barnehagefeltet som gir teoretiske perspektiv på kva oppstart i barnehagen er, og kva forskning seier om denne

overgangen for barn og foreldre. I *En god start i barnehagen – toleranse for avskjed i tårer og tid til det nødvendige* viser Abrahamsen (2013) til at overgangen frå heim til barnehage utfordrar barnet sitt behov for det kjende og trygge (Abrahamsen, 2013, s. 69). I boka *Tilknytning i barnehagen* vert det også løfta fram at forskning viser at oppstart i barnehagen kan skape auka stressnivå hjå små barn (Broberg, Hagström og Broberg, 2014, s. 131). For at barnehagen skal kunne bli ei trygg base for barnet, er den vaksne si evne til å sjå barnet sitt perspektiv, samt å vere kjenslemessig tilgjengeleg og påliteleg i samspelet med barnet av avgjerande betydning (Abrahamsen, 2013, s. 83).

1.4.7 Avgrensingar mellom fagfelta

Torill Vist (2017) drøftar teoretiske perspektiv i grenselandet mellom musikkpedagogikk og musikkterapi, med utgangspunkt i Even Ruud sitt syn på menneske, musikk og musikkterapi. Vist ser på korleis Ruud sine tankar på dette feltet kan prege musikkpedagogikken i ein barnehagekontekst. Eit perspektiv som vert trekt fram handlar om musikkens syn og barnesyn og korleis Ruud sine tankar om dette og verdissyn innan musikkpedagogikken og musikkterapien har prega begge fagfelt. Samtidig poengterer Vist at det framleis er ein veg å gå, og at for eksempel diskursar om at nokon er umusikalske framleis pregar mange barnehagelærarstudentar sine moglegheiter til å utfalde seg og ha trua på seg sjølv i musikkfaget. Det vert også poengtert at dette er noko som er øydeleggande for musikalske handlemoglegheiter for barnehagebarn. Det vert trekt fram at Ruud har fremma eit breitt musikkomgrep og at fokus på den sosiale deltakinga har vore tydeleg. Vist drøftar også i kva grad musikkterapien og musikkpedagogikken har drege vekslar på kvarandre og korleis verdissyna til Ruud kan prege musikkpedagogikken no og framover.

1.5 Arbeid med problemstillinga

Problemstillinga er danna ut frå ein tanke om å ville sjå nærare på og forstå temaet i frå eit mest mogeleg praksisnært perspektiv.

Korleis reflekterer barnehagepersonale kring musiske element i tilvenningstida på ei småbarnsavdeling, og kva kan ei musisk tilnærming tilby i bygginga av relasjonar mellom vaksne og born på avdelinga?

I denne formuleringa ligg det eit ønske om å belyse praksisen i barnehagen, og gjennom personalet sine refleksjonar utforske korleis dei opplever det musiske i sin arbeidskvardag og kva betydning det kan ha for tilknytningsprosessane på avdelinga. Vidare ønskjer eg å knytte dette til teoretiske perspektiv gjennom faglitteratur frå musikkterapifeltet, musikkpedagogikken og barnehagefeltet.

2 Metode

I dette kapitlet vil eg presentere prosessen fram mot resultata og drøftinga i prosjektet. Eg vil gjere greie for den vitenskaplege tilnærminga og kva som ligg til grunn for valet av kvalitativ metode i datainnsamlinga. Vidare vil eg presentere kvifor eg valde å gjere semistrukturerte intervju og korleis utvalet av informantar vart gjort. Så vil eg skildre korleis eg gjennomførte intervjua. Deretter vil eg gå gjennom arbeidet med analysen og val av tematisk analyse som metode, og diskutere etiske utfordringar ved prosjektet, og diskutere studien sin validitet og reliabilitet. Til slutt vil eg gjere greie for litteratursøket som ligg til grunn for dei teoretiske perspektiva i drøftinga.

2.1 Fenomenologi og hermeneutikk

I dette prosjektet har eg hatt både ei fenomenologisk og ein hermeneutisk tilnærming. Eg vil no sjå litt nærare på desse to tilnærmingane og korleis dei har prega prosjektet. Ei fenomenologisk tilnærming har vore utbreidd som grunntanke i kvalitativ forskning, og i denne samanhengen peikar fenomenologien på ei interesse for å forstå sosiale fenomen med utgangspunkt i informantane sine egne perspektiv. (Kvale og Brinkmann 2015, s 44-45). Fenomenologien set altså subjektet sitt perspektiv i fokus, og seier at det er eit rimeleg perspektiv å ta, at ein undersøker eit tema der det er intervjupersonane sitt perspektiv som får forme resultatet og utgangspunktet for drøftinga. I denne oppgåva er målet å løfte fram og belyse ein praksis. Med grunnlag i ein fenomenologisk tankegang blir denne praksisen belyst ut frå intervjupersonane sitt perspektiv. Ut frå dette kan ein også seie at det er informantane sitt perspektiv på praksisen og tolkingar av denne som vert belyst heller enn praksisen i seg sjølv. Dette tek utgangspunkt i ei interesse for korleis praksisen er relevant for akkurat desse informantane, og set på den måten dei i hovudfokus.

Hermeneutikk kan definerast som læra om fortolking av tekst, og set den som fortolkar si forforståing av temaet i fokus (Kvale og Brinkmann 2015, s 73). Hermeneutikken er oppteken av at vi alltid har ei forforståing, eit sett med briller som vi forstår verda ut ifrå. Utgangspunktet for dette prosjektet har vore at eg har ein viss kunnskap om og erfaring med det musiske som verktøy og tankesett i pedagogisk arbeid i barnehage. Mine tankar og forforståing har bidrege til å gje form til måten eg har utforma og gjennomført undersøkinga, måten eg har analysert data og tolka resultat. Det er viktig å vere klar over at eg har denne forforståinga med meg, til tross for at eg har jobba for å la informantane sitt perspektiv styre retninga.

2.2 Datainnsamling

Datainnsamlinga i denne studien besto av seks individuelle intervju med personale på ei småbarnsavdeling og eitt gruppeintervju med fire av dei same informantane som var med i dei individuelle intervju. Intervjuundersøkinga vart vurdert som meldepliktig til NSD – Norsk Senter for Forskningsdata, og fekk godkjenning 30.06.2020. Dei individuelle intervju vart gjennomførte i første halvdel av august 2020, og gruppeintervjuet vart gjennomført i starten av oktober 2020.

2.2.1 Kvalitative forskingsintervju

Intervju i studien er kvalitative forskingsintervju. Målet med denne typen intervju er å skape rom for samtale rundt eit spesifikt tema med ei fri form som tillet informanten sine refleksjonar over eigne erfaringar å kome i fokus (Tjora, 2017, s 113). Kvale og Brinkmann skriv at ”Formålet med det kvalitative forskingsintervjuet er å forstå sider ved intervjupersonens dagligliv, fra hans eller hennes eget perspektiv” (Kvale og Brinckman, 2015, s 42). Med utgangspunkt i dette kan ein seie at formålet med datainnsamlinga i dette prosjektet har vore å forstå ei side ved intervjupersonane sin yrkeskvardag. Her vil eg også utdjupe kva ein kan legge i ordet ”forstå” i denne samanhengen. I utarbeidinga av intervju var det viktig å avklare for meg sjølv at målet med prosjektet ikkje var å forstå den musiske praksisen i betydning av å definere eller vurdere kva for verknad den har eller ikkje har på barn si utvikling og tilknytning i barnehagen. Det ville ha vore vanskeleg, og ikkje tenleg, å få til i ei studie på denne storleiken og med ønske om ein kvalitativ forskingsmetode. Viktige nøkkelord vart heller å *skildre* eller *setje lys på* ein praksis ut frå intervjupersonane sitt perspektiv.

2.2.2 Utval av informantar

Informantane i studien er personale på ei barnehageavdeling som har jobba over fleire år med å bruke det musiske i sitt pedagogiske arbeid. Eg valde å spørje akkurat dette utvalet ut ifrå eit ønske om å belyse temaet frå perspektivet til nokon som har erfaringar med omgrepet musisk. I følge Malterud (2017, s 57) er eit mål med utvalet i kvalitative studiar å få fram skildringar av dei fenomena ein studerer, samt analyser av karaktertrekk og eigenskapar ved desse fenomena. Informantane i denne studien er valde ut med tanke på at dei kan gje relevante skildringar av musiske element i sin eigen yrkeskvardag, og refleksjonar kring karaktertrekk og eigenskapar ved det musiske som verktøy i barnehagekvardagen. Strategien for utvalet skal også gje grunnlag for å vurdere kor gyldig og vidtrekkande den kunnskapen som kjem fram er (Malterud, 2017, s 57). Utvalet i dette prosjektet er avgrensa på den måten at dei representerer erfaringar frå ei enkelt barnehageavdeling, og gir derfor eit avgrensa bilete av ein musisk praksis. Utvalet er også gjort med tanke på at dersom dette prosjektet skal gje eit reelt perspektiv på kva det musiske kan tilby som verktøy i ein barnehage, må det vere forankra hjå dei som kjenner barnehagekvardagen, og som har erfaring med å jobbe med ei musisk tilnærming.

2.2.3 Semistrukturerte intervju

I denne studien valde eg å gjere intervju som var semistrukturerte, då denne intervjuforma eignar seg for å løfte fram intervjupersonen sine perspektiv på tema frå deira eige daglegliv (Kvale og Brinkmann, 2015, s 46). Eit mål med utforminga av intervjuet var å kome nær personalet sine perspektiv på det musiske samspelet på avdelinga, og kva rolle det spelar i tilvenningsprosessen. Det semistrukturerte livsverdenintervjuet gir også rom for å sette fokus på intervjupersonen sine fortolkingar av meininga med eit fenomen (Kvale og Brinkmann, 2017, s 46), og i dette tilfellet var det viktig å ha rom for informantane sine refleksjonar og tolkingar kring kva det musiske er. Desse trekka er sentrale for både dei individuelle intervjuet og gruppeintervjuet, sjølv om dei også har ulike trekk som eg vidare vil gjere greie for.

2.2.4 Dei individuelle intervjuet

Intervjuundersøkinga besto av seks individuelle intervju, der eitt av dei var eit prøveintervju som eg seinare valde å inkludere i datamaterialet.

Intervjua innebar ein læringsprosess for meg i å gjere forskingsintervju. I forkant av det individuelle intervjuet gjorde eg eit prøveintervju, der eg både fekk testa intervjuguiden (vedlegg 4) og øvd meg på å stille oppfølgingsspørsmål. Prøveintervjuet førte ikkje til store endringar i intervjuguiden, men gav meg ei viktig erfaring i fleire sider ved intervjuforma. Eg transkriberte dette intervjuet før eg gjorde fleire intervju, og gjorde notatar til meg sjølv om korleis eg kunne gjere ting annleis, kva som skjer når samtalen stoppar opp, og kva eg gjorde som var bra for å gje rom for intervjupersonen sine tankar. Dette utvikla seg også gjennom alle intervjua eg gjorde. Eit spørsmål eg gjerne skulle ha hatt tydelegare med meg frå starten av, var det eg brukte som opning. I dei første intervjua spør eg i intervjuguiden: ”Kan du hugse kva du tenkte første gongen du høyrde om omgrepet musisk? Kva betyr musisk for deg?”. I dei siste tre intervjua justerte eg det andre spørsmålet til kva som er intervjupersonen sine assosiasjonar til ordet musisk. Dette opplevde eg at gav eit betre bilete av kva ved det musiske som var viktig for intervjupersonen. Kanskje fungerte det som eit meir ope spørsmål. Denne typen justeringar kom etter kvart då eg fekk meir erfaring med både intervjuguiden min og det å gjere semistrukturerte intervju.

Spørsmåla er utforma ganske breitt og det gjer også at det skjer ein del gonger at intervjupersonen allereie har svart på spørsmål som eg har i intervjuguiden. Då vel eg nokre gonger å gå forbi det spørsmålet, medan eg andre gonger går til det spørsmålet likevel for å gå litt meir inn i det temaet. Nokre gonger prøver eg å summere opp eller validere det informanten har sagt ved å kome med eit forslag til eit omgrep eller ei formulering, for å sjekke om eg har forstått det rett. Faren ved dette er at mine ord og mi forståing blir styrande. Samtidig bringer det i ein del tilfelle samtalen vidare, fordi det blir noko for intervjupersonen å spinne vidare på, enten ved å justere mitt forslag til formulering, eller ved at dette gjer at dei sjølv også summerer opp det dei har sagt for å stadfeste mitt forslag. I intervjuguiden hadde eg eit spørsmål om korleis det musiske kan påverke dynamikken på avdelinga. Nokre opplevde dette som litt uklart og eg måtte tydeleggjere kva eg meinte med dynamikk. Dette kunne eg ha tenkt gjennom på førehand slik at eg kunne ha gitt eit klårare svar. Vi kom likevel fram til ei felles forståing. Men i etterkant kan eg sjå at eg ikkje alltid klarte å gje eit tydeleg bilete av kva eg meinte med dette. I eit intervju vart det for eksempel omgjort til stemning, og det er ikkje heilt riktig for kva eg ville fram til. Det vart dermed litt ulike tolkingar av dette i dei ulike intervjua. Uansett tolking så tematiserte spørsmålet i alle tilfella noko om korleis det musiske kan påverke heilskapen på avdelinga.

Intervjua vart gjort i eit møterom på arbeidsplassen til intervjupersonane, og eg ein del av intervjua vart lagde rett etter arbeidstida til informanten. Dette var for å legge best mogleg til rett for dei som skulle vere med i ein travel arbeidskvardag. Særleg tenkte eg at dette var viktig ettersom eg ønskte å gjere intervjua i tilvenningsperioden, som eg veit er ei hektisk tid. Nokre uttrykte i etterkant eller i løpet av intervjuet at det var litt tungt å konsentrere seg så godt rett etter ein arbeidsdag. Det var altså fordelar og ulemper ved valet av tidspunkt for intervjua.

Det semistrukturerte intervjuet bygger også på ei forforståing for temaet, sjølv om eg har som mål å la samtalen vere styrt av intervjupersonen sine tankar, og ønskjer å få fram intervjupersonen si frie skildring av eit tema (Kvale og Brinkmann 2015, s 44). Mi forforståing er i denne samanhengen ei fagleg forankring og forståing som eg har med meg på førehand i form av kunnskap om musisk samspel og erfaringar med å bruke dette som verktøy i praksis. Eg opplevde det å ha kompetanse kring temaet som viktig for at vi kunne gå litt i djupna på musiske aspekt, og for å kunne hjelpe intervjupersonane å klargjere kva dei tenkte, og vere med å spele ball i dialogen slik at vi kom framover. Samtidig uttrykte nokre av dei at det hadde ein påverknad at dei visste at eg kunne mykje om temaet. Dette kom opp i dei individuelle intervjua, og igjen som ein refleksjon i gruppeintervjuet. Både at det då er lett å ikkje forklare seg så nøye, og uttrykk for nervøsitit for å skulle forklare til meg på ein god nok måte.

2.2.5 Gruppeintervjuet

Omlag seks veker etter dei individuelle intervjua gjorde eg eit gruppeintervju der fire av dei same informantane deltok. Som med dei individuelle intervjua var også gruppeintervjuet lagt opp som eit semistrukturert intervju, og eg ønskte å la samtalen mellom informantane få røre seg fritt når det var naturleg. Samtidig hadde eg i dette intervjuet noko meir konkrete spørsmål som i mindre grad inviterte til fri fortelling, men kanskje heller til refleksjon rundt enkelte tema. Vidare vil eg kome med ei utgreiing om gjennomføringa av gruppeintervjuet og å belyse skilnaden mellom gruppeintervjuet og dei individuelle intervjua gjennom nokre teoretiske perspektiv på ulike intervjuformer. Som tidlegare nemnt hadde dei individuelle intervjua form som semistrukturerte *livsverdenintervju*. Her vil eg argumentere for at gruppeintervjuet har likskapar med eit *begrepsintervju* og med eit *diskursintervju*, sjølv om det også er semistrukturert og har trekk av å vere eit *livsverdenintervju*.

Dette intervjuet hadde nokre likheitstrekk intervjuforma ”begrepsintervju”: ”En intervjuer kan her være interessert i å kartlegge begrepsstrukturen i en persons eller gruppes oppfatning av fenomener (...)” (Kvale og Brinkmann, 2015, s. 180). Nettopp dette med å kartlegge og få større klarheit i intervjupersonane sin bruk av nokre relevante omgrep vart ein viktig del av gruppeintervjuet. For eksempel spurte eg dei ut om likskapar og skilnader mellom omgrepet leik og omgrepet musisk, og dette førte til ein samtale der deltakarane måtte tenke seg om og hjelpe kvarandre til å avklare tankar kring kva som skil dei to omgrepa frå kvarandre. Ei slik intervjuform kan også avdekke diskursmodellar hjå informantane, og få fram kva som er deira sjølvsahte meiningar om noko (Kvale og Brinkmann, 2015, s. 181). Ved at eg hadde spørsmål i intervjuguiden som sette omgrep meir på spissen og spurte meir konkret om tankar kring bestemte tema var dette eit tydelegare trekk i gruppeintervjuet enn i dei individuelle intervju. Alle intervju har element av diskurs ved seg. (Kvale og Brinkmann, 2017, s. 184). Det som kan gjere det til eit *diskursivt intervju* er i kva grad intervjuaren vil legge merke til og stimulere konfrontasjonar mellom ulike diskursar i samtalen (Kvale og Brinkmann, 2017, s. 185). I denne samtalen med informantane hadde eg med meg eit fokus på ulike synspunkt som hadde kome opp i dei individuelle intervju og eit ønske om å sette meir lys på desse.

Det å ha litt tid mellom dei to intervju, og å kome tilbake til dei same intervjupersonane, gjorde det mogleg å få ein refleksjon kring kva effekt det hadde hatt å snakke om det musiske. Fleire uttrykte også i gruppeintervjuet at dei hadde reflektert sidan sist, noko som også kan ha vore fint for å få fram tankar som ikkje kom fram i dei individuelle intervju. I dette intervjuet hadde eg laga ein ny intervjuguide som eg ikkje hadde testa ut på førehand, slik som eg gjorde i forkant av dei individuelle intervju. Dette lærte meg at det er viktig å kjenne intervjuguiden godt. Vi sklir ganske fort vekk frå intervjuguiden fordi det kom opp mange ting eg hadde lyst til å følge opp. Då må eg bruke ein del tenketid på å sortere kva spørsmål eg skal prioritere, og eg må også jobbe for å formulere dei inn i mot det temaet som samtalen allereie er inne på. Dette trur eg kjem av at eg ikkje kjenner intervjuguiden godt nok. Det vart ikkje tid til alle spørsmåla eg hadde sett opp, men vi var inne på dei fleste av dei tema som eg hadde med i intervjuguiden.

Dei fire informantane i gruppeintervjuet er kollegaer ved ei avdeling. At intervjupersonane i gruppeintervjuet kjende kvarandre kan ha vore ein tryggleik og på den måten gjort det lettare å snakke fritt og reflektere i fellesskap. Samtidig var det utfordrande å styre samtalen vekk frå det meir interne, eller prosessar som dei kanskje hadde lyst til å diskutere seg i mellom, men

som ikkje var så relevant i denne samanhengen. Samtidig ville eg la samtalen vere litt fri, og halde fokus på det dei var opptekne av. Så balansen mellom å ta styring og la intervjupersonane styre var ekstra utfordrande i dette intervjuet.

2.3 Transkribering

Eg transkriberte alle dei individuelle intervjua før eg gjorde gruppeintervjuet. Desse vart derfor transkribert i ein ganske intensiv periode over eit par veker, kort tid etter at intervjua vart gjennomført. Gruppeintervjuet vart transkribert eit par månader etter gjennomføring.

I prosessen med transkriberinga var balansen mellom å vere tru mot datamaterialet og å gjere ei god nok anonymisering den viktigaste utfordringa. Nokre sider ved anonymisering er meir opplagde, som at eg nokre stader måtte endre bruk av kjønna ord for å få ei betre anonymisering av praksiseksempel som involverer barn. Justering av dialekt var noko som var mindre rett fram. Det var viktig å endre tydeleg dialekttrekk for å sørge for anonymitet for intervjupersonane. Samtidig måtte eg vere merksam på ikkje å endre meininga ved uttrykket og bevare eigenarten i det som hadde blitt sagt. I denne delen av bearbeidinga av intervjua tenkte eg også at det kanskje låg informasjon i det at intervjupersonane må tenke seg om undervegs, då eg såg at det at omgrepet musisk kan vere utfordrande å formulere seg om kunne bli eit tema i analysen. Derfor er det eit dilemma kor mykje eg skal ta vekk av nøling og halve setningar i transkriberingsprosessen. Talespråket og skriftspråket kan samtidig sjåast som to ulike språk og det å transkribere betyr også å transformere, og ordrette transkripsjonar vil derfor ikkje kunne yte rettferd til verken det munnlege eller skriftlege språket (Kvale og Brinkmann, 2017, s. 205). Det er også eit etisk perspektiv å tilpasse intervjupersonane sitt språk til det skriftlege formatet, slik at det dei har sagt ikkje framstår som usamanhengande og forvirra (Kvale og Brinkmann, 2017, s. 213).

2.4 Tematisk analyse

Eg har valt å gjere tematisk analyse av datamaterialet frå intervjua. Tematisk analyse er ein fleksibel og pragmatisk analysemetode, som har som formål å identifisere, analysere og skildre mønster i det empiriske materialet (Malterud, 2017, s. 95). Eg valde denne metoden for analyse då eg har gjort semistrukturerte intervju der eg ønskjer å oppdage mønster i kva informantane er opptekne av. Datamaterialet passar også til å ha ein viss fleksibilitet i analysemetoden då det er mange faktorar i informasjonen som kan henge saman på ulike

måtar. Det har derfor vore ein fordel å kunne bearbeide det mest mogleg breitt og ope i startfasen, og så ha fleksibilitet kring korleis eg kunne gå fram for å finne samanhengane i dei kodingane som eg hadde laga. Eg hadde ikkje bestemt heilt absolutt på førehand korleis eg praktisk skulle gjennomføre analysen, og dette ga ein fridom undervegs til å gjere det som såg mest relevant ut for å få ein stadig større oversikt over og forståing av datamaterialet. Tematisk analyse kan vere ein relevant metode for å analysere både hendingar, erfaringar, meiningsproduksjon eller diskursar (Eggebo, 2019). I denne samanhengen er det særleg informantane sine erfaringar som er i fokus, men også refleksjonar kring faglege spørsmål der ulike faglege standpunkt kjem fram og vert drøfta.

Første steg av analysen vart eigentleg gjort allereie før eg hadde gjennomført gruppeintervjuet. I perioden mellom dei individuelle intervju og gruppeintervjuet transkriberte eg som tidlegare nemnt alle dei individuelle intervju. I denne prosessen gjorde eg dei første notata av stikkord som eg fann interessante samtidig som eg heldt på med å transkribere. Desse stikkorda sette eg opp på lappar koda i ulike fargar som representerte eit første utkast til koding av datamaterialet. Deretter skreiv eg ut alle dei transkriberte intervju og gjekk gjennom desse ved å skrive stikkord i marginen. Også her fargekoda eg stikkorda, sjølv om kodeinndelinga på dette tidspunktet var ganske uferdig og i stadig endring. Denne første gjennomgangen av dei individuelle intervju vart gjort med tanke på å få ei oversikt over materialet, som eg så brukte i utarbeidinga av intervjuguiden til gruppeintervjuet. Dette prega kva eg såg etter, og i denne delen av analyseprosessen hadde eg ikkje i så stor grad den endelege analysen som mål. Dette gav meg likevel eit førsteinntrykk og oversikt over stoffet.

I neste steg av analysen fokuserte eg også på dei individuelle intervju først. Eg gjorde ei ny runde med å notere stikkord frå intervju, og lytta gjennom opptaket av alle intervju fleire gonger. Deretter sette eg stikkorda inn i eit skjema der eg kunne skrive inn i kor mange ulike intervju dei ulike stikkorda kom opp. Her inkluderte eg også små sitat knytt til stikkorda for å hugse konteksten dei kom opp i. Først inkluderte eg veldig mange stikkord som låg ganske nær kvarandre i meining. Dette gjorde eg for å ha med flest mogleg nyansar vidare i prosessen. Etter kvart kunne eg begynne å flytte rundt på stikkorda, gruppere dei, og lage overskrifter og under-overskrifter. Utifrå dette tok kategoriane form.

I analyseprosessen var eg usikker på korleis eg skulle inkludere gruppeintervjuet, då dette intervjuet hadde ei litt anna form og andre spørsmål enn dei individuelle, og derfor kom med

litt annan informasjon. Eg enda opp med å analysere dei individuelle intervju for seg sjølv først, og etter det analyserte eg gruppeintervjuet for seg sjølv, men eg brukte kodingane frå analysen av dei individuelle intervju så langt det let seg gjere. Det kom også opp nokre temainndelingar som var unike for gruppeintervjuet. Enkelte av desse vart tekne med i kategoriane som utdjupande perspektiv, medan nokre ikkje vart naturleg å ha med i den endelege analysen.

2.5 Etiske refleksjonar

Intervjuundersøkinga vart vurdert som meldepliktig til NSD – Norsk Senter for Forskningsdata. Ei viktig side ved anonymisering i intervjustudien var å anonymisere eksempla som informantane kom med frå praksis, slik at ingen barn og familiar skulle kunne kjennast igjen. Dette var ein ekstra ting å tenke på under intervjuet som nokre gonger prega i kva grad informantane kunne slappe av og snakke fritt. Det var nokre gonger utfordrande å ikkje bruke kjønna ord, og i nokre tilfelle måtte det anonymiserast i ettertid ved å endre han/ho til ”barnet” i transkripsjonen. Det skjedde også at namn vart nemnt, noko som så måtte klippast ut frå lydopptaket i etterkant. Denne ekstra utfordringa å tenkje på for informantane skapte nokre gonger latter i samtalen, når intervjupersonen måtte rette på seg sjølv undervegs. Mi oppleving var at den også skapte noko ekstra stress i samtalen.

Ein viktig del av intervjuet var også å skape tryggleik kring at det ikkje var feil eller riktige svar eg var ute etter. Ettersom temaet dreia seg om spørsmål som informantane jobbar med i ein fagleg setting og kanskje opplever at dei bør vere flinke på, kunne ein tanke om prestasjon kome i vegen for ein fri og mest mogeleg ærleg samtale. Eg opplevde at det å spørje etter eksempel, understøtte det praksisnære, og å anerkjenne og fokusere på intervjupersonane sine assosiasjonar var ting som kan ha bidrege til større tryggleik på dette området. Eg poengterte også i starten av alle intervju at eg ikkje var ute etter riktige svar men at informantane sine refleksjonar og tankar var mitt fokus for intervjuet. Eg tenker likevel at dette var noko eg i somme tilfelle kunne ha kommunisert endå tydelegare.

2.6 Validitet og reliabilitet

Eg vil no trekke fram nokre aspekt knytt til studien sin validitet og reliabilitet. I kva grad er metoden og referanseramma eigna til å frå fram svara på dei spørsmåla studien stiller? Dette spørsmålet er det viktig å stille seg når det gjeld validiteten til ei studie (Malterud, 2017, s 23). Metoden i denne studien er kvalitative semistrukturerte intervju, og ein kan seie at det er ein

metode som kan eigne seg til å belyse visse sider ved ein praksis. Målet med studien var å belyse ein praksis og hente inn gode skildringar av denne, og å utforske personalet si oppleving av det musiske i sin arbeidskvardag. Vi får her berre belyst praksisen ut frå personalet sitt perspektiv. Dette betyr at det på ein måte er eit einseitig bilete av den faktiske praksisen vi får fram. Samtidig er det gjort eit val om at dette var det mest relevante perspektivet på praksisen å undersøke ut frå dei spørsmåla som er stilt i problemstillinga, og at semistrukturerte intervju derfor kunne vere ein eigna metode, som set informantane sine perspektiv i fokus.

I arbeidet med ein studie kan vi ikkje forvente å kunne seie heilt sikkert at det vi har funne er det som er sant eller gir det riktige biletet av eit fenomen. Vi kan derimot seie noko om kva undersøkinga gir moglegheit til å seie noko om (Malterud, 2017, s 23). Denne studien viser eit bilete av kva det musiske betyr for personalet på ei barnehageavdeling på eit gitt tidspunkt. Den viser for eksempel ikkje eit generelt bilete av korleis musiske verktoy vert brukt i alle barnehagar, eller eit absolutt bilete av kva det musiske er. Den kan heller ikkje fortelje alt informantane opplever eller tenkjer om det musiske, men eit lite utsnitt gjennom det som kom fram i forskingsintervjua og tolkinga gjennom analysen av desse. Vidare kan ein seie noko om kva som er rekkevidda og overføringsevna til dei resultat som kjem fram i studien (Malterud, 2017, s 23). Refleksjonane og perspektiva som kjem fram i oppgåva kan gi eksempel på og skildringar av korleis ein musisk praksis kan vere og fungere på ei småbarnsavdeling. Situasjonane og problemstillingane knytt til tilvenningstid som vert skildra vil kunne vere relaterbart for andre som arbeider med barn og med tilknytning og bygging av relasjonar. Slik sett kan studien løfte fram visse moglegeheiter og utfordringar som ligg i det å ha eit musisk perspektiv som verktoy for ein praksis.

2.7 Litteratursøk

Her vil eg gjere greie for korleis eg har gjennomført litteratursøka i studien. Gjennom desse søka har eg kome nærare kva det musiske omgrepet kan vere og korleis det vert brukt i ulike samanhengar. Eg har også funne ulike teoretiske perspektiv som kan belyse praksisen som kjem fram i datamaterialet.

2.7.1 Korleis eg har søkt

Dei databasane eg har brukt er Oria og Nora. Eg har også brukt Norart, og ”Liste over musikkpedagogiske avhandlinger i Norge” som er i NMH sin liste over databaser. Dei to sistnemnde brukte eg berre til søket på ”musisk”. I ”Liste over musikkpedagogiske avhandlinger i Norge” brukte eg ordsøk på ”musisk” og fekk opp 8 avhandlingar som hadde musisk i tittelen. I Oria kan ein velje å gjere søk i NMH-biblioteket eller Norske fagbibliotek. Eg har brukt begge desse på alle søka eg har gjort. Mange av treffa kom opp som duplikat-treff i dei to innstillingane. Ut frå litteratursøka er det også kome til nokre tekstar via snøballsøk som eg har funne relevante og teke med i teorikapittelet og drøftinga.

Eg har valt å gjere litteratursøka i denne studien med norske ord. Dette gjorde eg fordi omgrepet musisk, som eg hadde som utgangspunkt for søk, ikkje har ei direkte omsetjing til engelsk. Dersom eg skulle bruke *musicking* eller *the music child*, som kunne ha vore relevante omsetjingar, så er det likevel eigne omgrep som følger ein annan tradisjon og teorigrunnlag enn det musiske, og ville derfor leie meg inn på noko anna enn det eg var ute etter. Noko litteratur som er knytt til desse omgrepa har likevel kome opp i litteratursøka. Eg starta med å gjere søk på ”musisk” og gå gjennom det eg fann i desse søka. I Oria fekk eg 74 treff på ”musisk” i NMH-biblioteket og 137 i Norske fagbibliotek. Nora gir 16 treff på ”musisk” og Norart gir 16 treff på ”musisk”. I desse søka såg eg etter tekstar som omhandlar samhandling med barn og unge, og/eller som definerer bruken av ordet musisk og drøftar dette i ein pedagogisk eller terapeutisk kontekst. Etter å ha sett gjennom i kva samheng ordet musisk kjem opp i desse artiklane, er det 13 som eg ser som relevante å undersøke nærare. Fire av desse vart brukte i oppgåva. Ettersom at Bjørkvold si bok frå 1989 er ein viktig milepæl på dette feltet, så har eg teke med tekst tilbake frå 90-talet som drøftar omgrepet.

Etter dette såg eg at eg hadde få tekstar som gjekk inn på omgrepet musisk i ein relasjonell kontekst eller kunne gje relevante perspektiv på det samspelet som informantane skildra i datamaterialet. Derfor valde eg å gjere fleire søk som ikkje inkluderte musisk, men som omhandla musikk i barnehage og musikk og kommunikasjon. Eg starta denne delen av søket ganske breitt med musikk og barnehage, og enda med søket på inntoning og musikkterapi for å finne litteratur som kunne belyse det musiske samspelet. I søk på *musikk OG barnehage* i Oria fekk eg 82 treff. I første sortering såg eg etter dei tekstane som tematiserer musikk brukt som samhandling og i kvardagssituasjonar i barnehagen. Dette gjeld 13 av dei treffa som kjem opp. Av desse brukte eg Uhre (2018) og Kulset (2017) i oppgåva. Etter dette la eg inn

nokre søkeord frå resultatkapitlet for å snevre inn søket. Søk på *felleskap* OG *musikk* OG *barnehage* gav 20 treff. Søk på *trygghet* OG *musikk* OG *barnehage* gav 9 treff, av desse var det tre eg såg nærare på. Søk på *tilknytning* OG *musikk* OG *barnehage* gav 9 treff. Søk på *inntoning* OG *musikkterapi* gir 7 treff, der 2 er relevante for arbeid med barn og vart tekne med i oppgåva. Desse to er Johansson (2010) og Avnskog (2021). Søk i norske fagbibliotek gir ingen nye treff. Søk på *inntoning* OG *musikk* gir ingen nye treff.

2.7.2 Dette fann eg ikkje

Som nemnt fann eg ikkje så mange tydelege relasjonelle perspektiv i litteraturen frå søket på ”musisk”. Dette gav ny innsikt i omgrepet, då eg forsto meir om breidda av det i retning læringssyn og perspektiv på dei ulike kunststartane. Dette gav så ny retning for vidare søk for å få fleire perspektiv for det musiske samspelet som relasjonell prosess. Om musikk i barnehagefeltet fann eg flest tekstar som omhandla musikk i strukturerte aktivitetar. Nokre av tekstane medverka likevel til å belyse at musikk i barnehage er meir enn dei planlagde musikkstundene og krev eit meir heilskapleg perspektiv. Alle dei søka eg har gjort som har gitt treff frå barnehagefeltet har innehalde musikk eller musisk. Dette gjer at mykje litteatur om samspel og leik mellom vaksne og barn i barnehagen ikkje kjem opp og dermed ikkje blir ein del av drøftinga i studien.

2.7.3 Dette fann eg

Eg fann tekstar som kunne bidra til betre forståing av det musiske omgrepet. Eg fann også litteratur som kunne kaste lys over samanhengane mellom musikk i barnehagen og personalet sitt forhold til eigen musikalitet. Andre delar av funna kan vise korleis musikkterapeutiske perspektiv på intersubjektivitet og samhandling kan gi refleksjonar kring den praksisen som kjem fram i datamaterialet.

3 Teoretisk ramme

Dette kapitlet tek for seg funna frå litteratursøket, og her vil eg gjere greie for teoretiske perspektiv som dannar bakgrunnen for drøftinga. For å gjere det mest mogleg oversiktleg har eg valt å presentere teorien etter ulike perspektiv som er relevante for belysninga av datamaterialet.

3.1 Perspektiv på det musiske omgrepet

Ein viktig del av studien er teori som bruker det musiske omgrepet i ein pedagogisk og terapeutisk samanheng. Dette er teori som i større eller mindre grad tek for seg kva det musiske er og kva konsekvensar det kan få for pedagogisk arbeid i barnehage eller skule. All litteratur eg har funne referer til Bjørkvold, og lener seg i større eller mindre grad på Bjørkvold sitt syn på og definisjon av det musiske. Eg oppfattar to hovudfokus i denne litteraturen – det musiske som syn på læring, og det musiske som perspektiv på relasjon og kommunikasjon. Dei fleste tekstane om det musiske er innom begge desse fokusa, men dei har ei tydelegare vekt på det eine eller det andre. Desse to heng også uløysleg saman og kan ikkje skiljast heilt frå kvarandre. Det relasjonelle perspektivet er det som har kome tydelegast fram i mitt datamateriale og vore hovudfokus for denne oppgåva. I litteraturen om det musiske i denne oppgåva kjem det relasjonelle perspektivet først og fremst frå Bjørkvold si bok *Det musiske menneske*, som eg har gjort greie for i kapittel 1.4.1. Litteraturen som bruker omgrepet musisk frå litteratursøket fokuserer mest på det musiske som læringssyn. Likevel har desse tekstane bidrege til å kaste lys over informantane sine tankar, særleg om kva det musiske er. Dei tek også opp eit heilskapleg syn på barnet, og korleis den vaksne sine responsar kan påverke barnet sine mogelegheiter til å uttrykkje seg.

3.1.1 Fokus på læringssyn

I intervjuet *Læring og livsmestring – Om skolens virksomhet i et musisk perspektiv* med Milena Adam, reflekterer Bjørkvold kring det musiske sett i samanheng med kunstfaga i skulen. Bjørkvold fortel her om mennesket si evne til å omsetje erfaring og oppleving til eit skapande uttrykk, og dette er det ”det musiske” kan seie noko om. Han uttrykker uro for måten samfunnet undertrykker moglegheitene for desse uttrykka, og meiner at samfunnet ”i høy grad sosialiserer mennesket bort fra dets musiske uttrykk.” (Bjørkvold i intervju med Adam, 1995, s 44). Han held fram at dersom skulen skal kunne møte barna i sin leik, må læraren også evne å ta det musiske i seg sjølv i bruk. Kompendiet *Ingen er umusikalske* av Pål Runsjø skal gi forslag til musikkaktivitetar og inspirasjon til musisering saman med barn i førskule og SFO, basert på ein tanke om at musikkaktivitetar kan og bør inkludere alle barn. Runsjø referer til Bjørkvold og held fram at musiske aktivitetar og musikk ikkje inneber det same. Han seier også at det musiske omgrepet kan verke meir framand. I følge Runsjø kan det musiske tenkast som ein ”livsbetegnelse for barnets læring” og ei kraft for utvikling som er både emosjonell, intellektuell og fysiologisk. Musisk musikkforståing heng saman med eit

læringssyn, i følge Runsjø, der forståing for kunst og vitskap heng tett saman. Berit Uddén sin doktorgrad *Musisk pedagogik med kunskapande barn* bygger også på Bjørkvold sitt syn på det musiske, og ser på perspektiv ved ein musisk pedagogikk i skule og førskule (Uddén, 2001, s. 7). Denne teksten har bidrege i studien til definisjonen og forståinga av kva det musiske er i ein pedagogisk samanheng.

3.1.2 Eit relasjonelt fokus

Det relasjonelle perspektivet på det musiske kjem fram i nokre av tekstane frå litteratursøket. I masteroppgåva *Barnehagelærerstudenters utvikling av selvforståelse som musiske agenter i barnehagen* brukar Kristin Uhre omgrepet musisk for å vise til barnehagelæraren sine musikkaktivitetar som breiare enn bestemte musikkaktivitetar, og viser til at musikk og aktivitet i barnehagen gjerne er meir spontan og samspelsbasert. Musisk agentskap viser ut frå dette til ei meir dynamisk forståing av musikk i barnehagen (Uhre, 2018, s. 14). I intervjuet med Milena Adam seier Bjørkvold at sosialisering er tett knytt saman med leiken i det musiske – leiken skapar sansande opplevingar der barnet uttrykker seg direkte og utan omvegar (Bjørkvold i intervju med Adam, 1995, s. 44). Slik eg forstår dette, blir tilknytning til andre prega av våre moglegeheiter til eit direkte og ufiltrert uttrykk.

3.2 Perspektiv på musikk i barnehagen

Eg har nytta teori frå både barnehagefeltet og det musikkterapeutiske fagfeltet som omhandlar bruk av musikk i barnehagen. Noko av denne teorien har fokus på barnet, og korleis barnet møter musikken. Den andre delen av denne teorien set fokus på personalet og i kva grad og på kva måte personalet i barnehagen bruker musikk i møte med barna, samt perspektiv på korleis ein kan jobbe med dette.

3.2.1 Barnet og musikken

I lyden bor barnet, i barnet bor lyden – om små barns forhold til musikk er eit bokkapittel av Torill Vist som tek for seg korleis barn uttrykker, oppfattar og opplever musikalske uttrykk. Vist held fram barnets utvikling av taktile sansar og av hørsel før fødselen, og korleis dei oppfattast den første tida etter fødsel. Ho poengterer at amodal sansing er viktig i denne fasen av livet, og evna til å kunne overføre informasjon frå ein sans til ein annan påverkar kommunikasjonen mellom barn og forelder (Vist, 2013, s. 87). Musikk vert løfta fram som

kjenslene sitt språk, og fysisk sanseoppleveling og kroppen som deltakar i emosjonelle og musikalske opplevingar som ei viktig side ved barnet si musisering (Vist, 2013, s. 90). Kulset (2017) viser til forskning på songen sin sosialiserande verknad, og at gjennom musikken oppstår det ei deling av kjensler, som kan bidra til kjensle av fellesskap (Kulset, 2017, s. 29).

3.2.2 Personalet og musikken

Engesnes (2013, s. 23) er oppteken av kvardagsaktivitetane i barnehagen som mellomrom der musiske samspel kan oppstå, og Uhre (2018, s. 14) meiner at barnehagen gir rammer for at medarbeidarane i barnehagen kan spele på kvarandre sine ressursar, i ein kvardag der kroppen og mennesket er det viktigaste verktøyet. I doktorgradsavhandlinga *Musickhood* skriv Nora Kulset om korleis vaksne sin veremåte i eit songsamvær kan ha verdi for å skape kjensle av fellesskap. Ho stiller spørsmålet om kvifor vaksne som omgåast med små barn i så liten grad torer å ta i bruk sine egne musikalske eigenskapar (Kulset, 2017, s. 5). Kulset peikar på at både forskning og hennar eiga erfaring viser at personal i barnehagen kvir seg for å synge og bruke stemma trass i kunnskap om at dette er bra og viktig for barna. Ho viser til omgrep som stemmeskam, og Bjørkvold sitt uttrykk barndomsbruddet. Dette uttrykket viser til ein kollisjon mellom ein musisk barnekultur og ein umusisk vaksenkultur (Kulset, 2017, s. 32; Bjørkvold, 2014, s. 141). Omgrepet skildrar ei gradvis uthuling i den sjølvdrevne lysta til å lære (Bjørkvold, 2014, s. 143), og leiar til ei ”musisk utviklingshemming” hjå mange vaksne. Dette kan vise til eit behov for å sette fokus på gjenerobring av desse eigenskapane (Kulset, 2017, s. 32). Med grunnlag i eit musikk-syn som er basert både på Small sin teori om Musicking, og Malloch og Threvarthen sin teori om kommunikatív musikalitet, spør Kulset (2017) om den vaksne som musikalsk vesen kan ha blitt gløymd, då fokuset gjerne er på barnet som musikalsk vesen.

3.3 Perspektiv på musikk og relasjon

For å belyse samspelet som vert skildra i datamaterialet har det å finne teori som kan seie noko om samanhengar mellom musikk, relasjon og kommunikasjon vore viktig.

3.3.1 Kommunikativ musikalitet

I *Communicative musicality* gjennomgår Malloch og Trevarthen (2009) forskning på området spedbarnsforskning og kommunikasjon mellom mor-barn, og musikalitet og kommunikasjon.

Denne forskninga viser korleis samspelet mellom mor og barn er prega av rytmiske mønster som vert skildra som musikalske (Malloch og Trevarthen, 2009). Dette ligg til grunn for omgrepet kommunikativ musikalitet, som viser til vår medfødde evne til å dele emosjonell meining med andre menneske via musikalske element som for eksempel stemme, rytme, gestar og rørsle (Malloch & Trevarthen, 2009, i Kulset 2017, s. 52).

3.3.2 Inntoning og vitalitetsaffektar i musikkterapien

Avnskog (2021) viser korleis affektinntoning er eit sentralt omgrep i musikkterapi, og korleis dette omgrepet vert forstått og tolka i musikkterapeutisk litteratur. Johansson (2010) går inn på det kroppslege ved musikkterapeutisk samspel med personar med multifunksjonshemming, og korleis inntoning kan skje på ulike måtar i musikkterapien. Denne teksten viser eit praktisk perspektiv på inntoning i musikkterapi og kan bidra til å belyse nokre av dei musiske elementa som vert skildra i datamaterialet, og korleis desse heng saman med inntoning. Johansson ser på dette både gjennom teoriar om kommunikativ musikalitet (Malloch og Trevarthen, 2009), og Stern (2003) sine teoriar om affektinntoning og vitalitet. Vitalitetsaffektar, som Stern også har kalla vitalitetsformer (Stern, 2010), handlar om kvaliteter ved kjensler, som inngår i all menneskeleg åtferd (Stern, 2003, s. 118). Barnet opplever for eksempel form, intensitet og rytme i ulike lydar og berøring. Dette heng også saman med amodal persepsjon, der ulike sanseopplevingar- og uttrykk kan kopleast saman fordi dei delar same vitalitetsaffekt (Vist, 2013, s. 88).

4 Resultat

I dette kapitlet vil eg presentere kategoriane som eg har utforma som resultat av analysen. Dette er dei funna som eg har gjort i arbeidet med intervjuet i studien. I dette kapitlet har eg via god plass til sitat og har halde desse i eit munnleg preg, for å gje lesaren nærleik til stoffet. Som nemnt i kapittel 3 så var det fire hovudkategoriar som utkrystalliserte seg i analyseprosessen. Desse kategoriane er *det svevande omgrepet*, *tryggleik og fellesskap i tilvenningstida*, *den musiske vaksne* og *kommunikasjon på barn sine premiss*. Eg vil starte med å fortelle kort om hovudtrekka i dei fire kategoriane.

Kategorien ”Det svevande omgrepet” fortel noko om *kva* det musiske er for informantane, *kva* det betyr for dei og korleis dei forstår det.

Kategorien ”skape tryggleik og fellesskap” fortel oss noko om *kvifor* det musiske er så viktig for informantane, kva dei ønskjer å oppnå i tilvenninga og kvifor det musiske er relevant retta inn mot dette.

Kategorien ”den musiske vaksne” fortel at det musiske er ein *prosess* og noko som informantane fortel at dei heile tida jobbar med og ønskjer å bli betre på. Dei fortel også om at dei møter det musiske på sin eigen måte og på sine egne premiss i sin arbeidskvardag, og korleis samspelet mellom dei vaksne på avdelinga også spelar inn i denne prosessen.

Kategorien ”Kommunikasjon på barn sine premiss” fortel noko om *korleis* informantane brukar det musiske i møte med barna, korleis det musiske kjem til syne og kva som kan skje i kommunikasjonen mellom vaksne og barn når personalet har eit musisk fokus. Dette er den kategorien som samlar den største delen av datamaterialet og det som informantane snakkar mest om i intervjua. Tema som inntoning og ulike former for kommunikasjon er viktige stikkord i denne kategorien.

Dei fire kategoriane med underkategoriar ser slik ut:



4.1 Det svevande omgrepet

“Men det er jo eit ord som skapar ein del undring.
Det er ikkje eit omgrep som blir brukt av så mange så ofte.”

Denne kategorien handlar om *kva* det musiske er for informantane. Desse funna handlar om korleis informantane forstår omgrepet musisk, kva omgrepet musisk er, og korleis det vert brukt. Ein gjengangar i samtalan var at informantane brukte ordet sjevande om det musiske.

“Både musikk og dans og ting som er i flyt, så då blir det sjevande.”

Dette ordet «sjevande» kan vere ein interessant innfallsvinkel til å forstå meir om det musiske, og informantane gav også litt ulike perspektiv på kva som ligg i dette ordet. Ein informant held fram at ordet musisk ”inneber nesten litt for mykje”, og ein annan brukte ordet omfangsrikt. Dette var også eit tema som eg tok opp i gruppeintervjuet og ønska å kome nærare inn på med utgangspunkt i det som hadde kome opp i dei individuelle intervju. Noko av det som kom fram i denne samtalen var at det kan ligge både moglegheiter og utfordringar i dette aspektet ved omgrepet.

“Og såne ting kan vere viktig å snakke om óg då. Det må fram av og til, det at det er sjevande. Det at det kan vere konkret. Den breidda i det. For at ikkje det skal vere skummelt eller at mestringskjensla ikkje er til stades fordi du har ikkje heilt kontroll på det.”

4.1.1 Meir enn musikk

Fleire av informantane kjem inn på samanhengen mellom det musiske og musikk. Når dei får spørsmål om korleis deira forståing av det musiske har endra seg over tid er det fleire som svarar at dei først tenkte at det musiske handla om musikk og det å bruke musikk saman med barna og å vere musikalsk, men at dei etterkvart har forstått at omgrepet rommar meir enn dette.

“Det vart eit musikkomgrep som vart utvida for meg etter kvart på eit vis. (...) og kanskje det vart fylt på. Og eg såg for meg song og musikk, “ja, eg er veldig glad i song og musikk liksom.” (...) og så vart det dei ulike uttrykksformene, at det besto av meir, og så utvida det seg inn i det relasjonelle perspektivet.”

Her peikar informanten på korleis forståinga av omgrepet sprang ut frå å handle om musikk til å handle om noko meir. Og då blir spørsmålet, kva er dette ”noko meir”? Denne informanten peikar på at det gjekk *via* ulike uttrykksformer og så inn i eit relasjonelt perspektiv. Ordet *menneskemøte* vert også trekt fram i denne samanhengen. Andre informantar har andre ord på kva dette ”noko meir” er.

”Det har blitt eit mykje større omgrep. Det er jo kroppen, og stemma, og pauser, ja det er liksom alt. Å klare å tone seg inn på eit barn for eksempel. Det er jo musisk.”

”Eg har alltid tenkt, sånn som Stern seier då, at det musiske er kjenslene sitt språk. Det er på ein måte min basis for kva det musiske er. Så måten ein uttrykker seg på, og då gjerne ikkje gjennom ord, men gjennom kroppspråket, lyd og måten ein viser sine kjensler på.”

Her ser vi at inntoning og måten vi uttrykker oss på vert trekt fram, at det musiske er kjenslene sitt språk, med utgangspunkt i Stern. Hjå alle desse tre informantane ser vi at eit relasjonelt perspektiv og kommunikasjon er ein viktig del av det musiske. Ei tydeleggjering av dette kom også fram når informantane i gruppeintervjuet fekk spørsmål om skilnaden mellom det musiske og leik. Då blir det tydeleg korleis dei jobbar for å avklare omgrepet for seg sjølv, og at refleksjon kan utdjupe og klarere omgrepet med utgangspunkt i eksempel frå praksis.

I4: Musisk er jo eit mykje breiare omgrep, det musiske blir jo overordna, fordi det kan du ta med uansett kva barnet gjer. Om det gret. Eller om vi berre gjer ein praktisk ting. Så kan du ha med det musiske. Medan leiken, der er du inne i ein augneblink. Det musiske er mykje meir generelt omgrep, eller overordna.

I1: Og så hender det noko inni meg når eg ser med musiske auge, eller briller, eller har det musiske i ryggmargen eller kva ein skal seie.

I4: Så det er noko du har der heile tida!

I1: Ja. Og så får det eit endå vidare perspektiv. Leiken veit vi at har enorm effekt og utvikling men det musiske rommar endå meir, heile mennesket.

I3: Eg tenker også at interaksjon mellom vaksne og barn er meir sånn... det musiske. Som når vi lagar mat. Då kan vi høyre at det kokar. Men du leikar ikkje at det kokar, det er jo noko som skjer. Vi er berre her og høyrer på det og kjenner på det og ser det, opplever det.

I4: Men viss ein då seier “plopp plopp, plopp plopp, ploppidopp.”, då kan ein både vere i det musiske og vere i leiken. Då går dei side om side.

I1: og det gjer jo dei veldig mykje. Men korleis vi møter det... det er ikkje sånn at no er barnet musisk, no er barnet i leik, men vi kan tilføre noko som gjer at vårt innspel i det blir meir musisk. Når vi har med oss dette her at vi ser på det på ein litt annan... lyttar meir. Eg lyttar mykje meir no enn kva eg gjorde før eg begynte å jobbe med det musiske då. Lyttar mykje meir til situasjonen. Ser etter noko å på ein måte ta tak i, eller noko å følge opp. I leiken også.”

4.1.2 Utfordrande å formulere seg om

I alle intervjua kjem det fram at intervjupersonane opplever at dei må leite etter orda og at det er utfordrande å forklare akkurat kva dei meiner når vi snakkar om det musiske. Fleire

informantar fortel også at det kan vere vanskeleg å forklare til andre kva det musiske er, og set dermed ord på at det er vanskeleg å sette ord på.

“...altså det musiske er litt sånn framleis... det er så alt! På ein måte. I måten ein skal formidle det også, så eg slit framleis med å konkretisere noko av det då. I alle fall i ei tilvenningsfase for då... der går alt inn i kvarandre.”

“så når folk spurte, ja kva er det det inneber med musisk, så kjenner eg det nesten framleis at, ah, når eg får det spørsmålet så blir eg litt stressa.”

Nokre informantar fortel også at det kan vere ei utfordring å dele musiske augeblikk med foreldre fordi det er vanskeleg å fortelje om det og forklare på ein måte som viser verdien av dei felles opplevingane.

”Det er jo også sånn når foreldra hentar på slutten av dagen så klarer du ikkje å kome på at du vifta med veslefingern og fekk eit lite vift igjen. Nei. Så det er veldig vanskeleg å fortelle om opplevingane ved henting. Og det er litt dumt. Du skulle gjerne hatt ei fluge på veggen nokre gonger. Så foreldra såg korleis dei blir kjend med oss.”

Denne underkategorien viser at det musiske er noko som informantane jobbar med å klare å uttrykkje seg om og å sette tydelege ord på. Det kan fortelje oss noko om premissa for å bruke omgrepet i praksis, og om utfordringane og moglegheitene som ligg i det.

Som oppsummering kan vi seie at informantane skildrar det musiske omgrepet som svevande, omfangsrikt og ganske ope. Dei er tydelege på at omgrepet for dei rommar noko meir enn musikk, og dette vert omtala som noko positivt. Samtidig kjem det fram at det musiske kan oppfattast utydeleg og at dette kan gjere det utfordrande å formulere seg om.

4.2 Tryggleik og fellesskap i tilvenningstida

Når informantane får spørsmål om kva som kjenneteiknar tilvenningstida for dei, er mange opptekne av at det er ei intens tid der dei må strekke seg og det er mange omsyn å ta. Ein informant skildrar det som å vere påskrudd, som kan vere eit uttrykk for den innstillinga og innsatsen som denne perioden krev av personalet.

”Vi er generelt ganske påskrudd i tilvenninga. (...) vi skal jo vinne denne tilliten.”

Nokre er opptekne av å skape struktur og at det er mykje ”rigging” for å gi rom for ro og gode møte mellom vaksne og barn. Når det gjeld kva informantane er opptekne av å skape for barna bruker dei ulike ord på dette, og eg har vald å samle dette til tryggleik og fellesskap då

det etter mitt syn er dekkande for det informantane fortel om. Når informantane snakkar om tryggleik er det ofte knytt til prosessen med å bli kjend og det å gje barna rom for å tørre å kome i kontakt. Fellesskap er eit tema som kjem inn i samtalen i ulike samanhengar og som fleire av informantane er opptekne av som eit viktig perspektiv i tilvenninga. Nokre løftar fram gode augeblinksopplevingar, medan andre er opptekne av prosessen for å skape ein god og trygg heilheit på avdelinga.

4.2.1 Musiske vegar til tryggleik

I intervju fortel informantane om samanhengen mellom det å vere ein musisk vaksen og å skape tryggleik sett i ulike perspektiv. Nokre fortel om trøst gjennom å synge og å gyngje, og at denne trøsta kan skje både nært og på avstand. Andre eksempel igjen handlar om at tryggleik ikkje treng å vere trøst, men også kan oppstå gjennom det å vere ein leiken vaksen saman med barnet.

Ein informant fortel at musiske verktoy kan opptre både nært barnet og på avstand, og kan skape kontakt og tryggleik ute på leikeplassen utan at ein er heilt nære barnet:

”Når vi er ute og barnet sit på dissa, då treng eg ikkje å ha eit einaste ord, eg kan berre bevege kroppen min i same rytme som dissa går. Og viss blikka våre då møtast, så “okei, no kan eg disse litt fordi du står der og er med meg.” (...) Og i alle fall litt ut i tilvenninga når barnet går i frå litt så er det ein ressurs de luxe. (...) At det barnet veit at du er her, vi er på same nivå liksom.”

Eit anna eksempel viser korleis songen kan gi noko av dei same moglegheitene:

”Så eg kunne stå på kjøkkenet og synge den songen, viss eg såg at det var eit eller anna med det barnet som var litt vanskeleg. Utan å gå bort, men eg berre song den songen og sende barnet eit blikk.”

Fleire av informantane er opptekne av at tryggleik ikkje berre er kos og trøst, men at også det å leike saman er viktig for å skape tryggleik, og at den vaksne kan gjere ein situasjon trygg for barnet gjennom å vere leiken.

“I tilvenninga snakkar folk meir om tryggheit og trøst og smokk og kos, men musiske element kan kanskje vere ein veldig viktig nøkkel.”

Her set informantane det å vere ein leiken vaksen i samanheng med det å vere ein musisk vaksen.

”Det såg eg for eksempel i dag. Eit barn som var litt skeptisk og litt trøyt og akkurat hadde vakna og hadde ein litt sånn rar genser som skulle av. Og korleis den vaksne då ved hjelp av mykje lydar og stemme og blikk og mimikk lurte av den gensaren på

ein sånn leiken måte. (...) Det var ein vaksen som barnet ikkje hadde hatt så mykje kontakt med, men som kom for å hjelpe i ei litt travel tid under pauseavvikling. Og å sjå korleis denne vaksne tok i bruk alle desse elementa og korleis ein såg korleis barnet gjekk frå litt skeptisk og kanskje kjenner at det var litt nært, til å le og flire på grunn av lydane og mimikken. Det blei eit middel for å skape ein trygghet. Gjennom musiske effektar, viss ein kan bruke det ordet.”

Her blir leiken ein måte å gjere ein kanskje litt utrygg situasjon for barnet til noko spennande, og igjen kjem den felles opplevinga i fokus. Her ser vi også at dei musiske verkemidla kan vere ein veg til leikenheit hjå den vaksne.

”Det første møte eg hadde med eit barn som eg skulle ha på tilvenning, så kom barnet med pappaen sin. Og barnet ville klatre opp på haugen som er utanfor her, og den er ganske så bratt. Og barnet klarte ikkje å gå ordentleg sjølv men måtte ned på alle fire. Så då valde eg å krype på alle fire eg også og krabbe opp. Og så kom vi opp på toppen og jubla saman. Og eg klarte å møte barnet der det var, og vi fekk ei felles oppleving. Og eg tenker jo at vi møttest på ein musisk måte gjennom det.”

Her blir eit initiativ frå barnet til ein moglegheit for ei felles oppleving gjennom at den vaksne deltek og er med i leiken saman med barnet. I dette eksempelet vert også gjentakninga i den felles opplevinga ein viktig del av å skape tryggleik:

”Så då tenker eg jo at vi fekk ei heiltheitleg oppleving, som er fin å bygge på vidare. Så kanskje barnet hugsar det neste dag, og det blei det ei kjend greie frå dagen før. Noko som barnet kan kjenne igjen og... “ja, hugsar du i går? Så var vi oppå haugen?” Og då hadde vi noko som vi hadde delt som var gøy. Som igjen bidreg til tryggleik.”

Det vert også trekt fram av ein informant korleis leikenheit mellom foreldre og personalet, eller personalet i mellom kan bidra til å skape tryggleik for barnet.

”Dei første dagane har vi gjerne ein forelder der. Og viss ein får eit greit forhold til forelderen, og viser, ikkje berre gjennom språk for det trur eg ikkje når inn, men viss du viser med eit musikalsk samspel med den forelderen, då forstår barnet på ein heilt anna måte at den vaksne er akseptert.”

Informantane er opptekne av tryggleik som ein viktig del av tilvenninga, og i denne delen har vi sett korleis dei skildrar samanhengar mellom det musiske og det å skape tryggleik mellom seg og barnet.

4.2.2 Fellesskap og inkludering

Inkludering er eit ord som også kjem opp i samanheng med fellesskap, og det handlar mykje om korleis musiske verktøy kan vere ein måte å inkludere fleire barn på, samtidig som kvart

enkelt barn kan delta på sin eigen måte. Særleg å bruke song vert løfta fram i denne samanhengen, og fleire av informantane har ganske liknande eksempel på korleis barn kan kjenne seg inkludert og ha kontakt med fellesskapet, men vere på ulik avstand og i ulik grad delta aktivt i songen.

“Det er ein måte å få alle med. Nokre sit stille i eit hjørne og har behov for å sitte der litt og ikkje nødvendigvis vere midt i leiken. Men dei kan sitte der borte og vere med på å synge “Lille Petter edderkopp”. Sjølv om vi sit på forskjellige plassar i rommet, så skapar vi eit fellesskap gjennom songen.”

“Det er ein del barn som berre kan sitte og sjå på også. Og observere. Absolutt vere ein stor del av det, utan at dei lear på ein finger, men du kan berre sjå det på eit eller anna vis i kroppen deira at dei er med.”

Eit anna musisk aspekt ved det å skape fellesskap er moglegheita for å bruke rytme, takt og song for å få med alle. Dette vert særleg trekt fram som eit verktøy når ein er på tur og som eit grep for god leiing, ein måte å få med barna utan å måtte heve stemma og mase.

”Eg ser jo berre i dag så var vi ved gapahuken, og så skulle vi vaske hender, og vi var 13 stykk som vrimla inni der og eg står klar med såpa og begynner å smårope: “No kan de kome å vaske henda!”. Sånn gauling. Og ingen reagerer, kanskje ein eller to som kjem. Og så begynner ein anna tilsett å synge. Og så kjem heile gjengen! Det var så lite som skulle til, kva effekt den songen har. Ja, dei vakna på ein måte.”

Det vert også trekt fram korleis musiske verktøy kan vere med å samle og sortere i kvardagen.

“For det skapar jo noko der det oppstår, sant? Og så kan det også hente inn andre, det kan samle, det kan sortere ein kaotisk kvardag.”

Ein informant fortel om korleis det å bruke musiske verktøy i samlingsstunda aukar kjensla av fellesskap og at dette kan skape ei mestringskjensle hjå barna.

“At vi klarar å skape ein felles platform, ei felles oppleving, og at dei får ei mestringskjensle av at vi er litt sånn på same plassen då.”

For å oppsummere denne kategorien kan vi seie at informantane er opptekne av tryggleik og fellesskap som noko det musiske kan vere med å skape, og at dette er viktige mål for dei i møte med nye barn i tilvenningstida. Vi har sett at tryggleik kan handle om meir enn kos og trøst, og at det musiske blir ein viktig faktor for å finne tryggleik gjennom leik. Vi har også sett at det musiske kan bidra til å skape eit fellesskap der barn kan delta på ulike måtar, og å skape struktur som kan minke stresset i kvardagen og styrke dei felles opplevingane på avdelinga.

4.3 Den musiske vaksne

Denne kategorien handlar om informantane sine tankar om prosessen dei sjølv har i møte med det musiske, korleis dei jobbar med seg sjølv for å kome barna i møte i det musiske uttrykket. Dei fortel om korleis det musiske heng saman med deira syn på seg sjølv som musikalsk. I intervjuet kom det fram mange refleksjonar om kva som er bevisst og intuitivt i samspelet med barnet, korleis dei sjølv bidreg inn i dette møtet, og korleis det å vere fleire vaksne saman på avdelinga spelar inn på deira musiske uttrykk.

4.3.1 Syn på eigen musikalitet

Fleire av informantane fortel at dei først tenkte at det musiske handla om musikk, og at dette innebar at dei også måtte ha kompetanse på musikk, men at dette inntrykket endra seg etter kvart då dei lærte meir om det musiske.

“Sjølv om eg ikkje kan notar og ikkje har ei songstemme som Whitney Houston, så blir ein sett pris på for det som ikkje berre har med musikk, men med alt, med song, mimikk, fortelling og rørsle. Eg skjønnte at eg kanskje hadde litt å bidra med sjølv om eg ikkje kunne notar og å spele eit instrument då.”

“Eg klarte ikkje heilt å tenke kva det er å vere musisk før eg begynte å jobbe med det og ein kollega sa, ja men du er jo musisk! (...) Måten du er i rommet, måten du ser barna, måten du tek dei inn til deg, og måten du snakkar med dei, lydane dine, inntoningane dine - altså - kor er kroppen din og kor er blikket ditt? Korleis er stemma di?”

Det kjem også fram i datamaterialet at det musiske gir rom for ulike tolkingar og at fleire personar i personalet dermed kan finne sin veg i det musiske på ulike måtar. Dette kom særleg fram i gruppeintervjuet, der spørsmålet frå meg var om det blir utfordrande å jobbe med utgangspunkt i eit omgrep som kan opplevast som diffust eller sjevande.

“Det gir kanskje litt rom for at kvar enkelt kan finne sin veg i det musiske.”

Det blir også løfta fram at kva ein opplever som eit musisk augeblikk kan vere individuelt frå person til person.

“Og så trur eg det er litt individuelt kva ein legg i det. Noko som eg kan oppleve som eit veldig musisk augeblikk er kanskje ikkje det for nokon andre.”

Dette vert omtala som noko positivt, noko som gir rom for individualitet og at alle kan bruke det musiske på sin eigen måte i sin praksis.

4.3.2 Det medvitne og det intuitive

Det at mykje av det musiske samspelet kjem umedvete i møte med barnet, er eit tema som går igjen i intervju. Samtidig er det eit tema at det å snakke om at det aukar medvitet og at det å vere medviten på det musiske er ein del av prosessen med å bruke dei musiske verkemidla i større grad.

“Og mykje kjem nok automatisk. Ja, eg veit ikkje kor mykje som er bevisst og kva som er ubevisst av det.”

“Det var veldig ubevisst då, for eg tenkte ikkje på det der og då.”

“Eg trur det er ein modus vi kan ta på og ha mindre eller meir av, men det er også noko som berre ligg i oss. Og som vi kan hente meir og meir fram når vi jobbar med det. Vi tenker ikkje så mykje på at vi setter lyd på å ta foten ned i støvelen eller zzzuup med glidelåsen. Eg trur vi berre gjer, når vi har jobba med det ei stund.”

Som vi var inne på i kategorien om det svevande i omgrepet musisk, så er det ein openheit i omgrepet som kan skape både moglegheiter og rom for det individuelle, men som også kan skape utfordringar i forståinga av og formidlinga av omgrepet. Dette pregar også måten informantane fortel at dei må jobbe med å bruke det musiske i seg sjølv. I gruppeintervjuet fortel dei om at i denne prosessen er det behov for både dei opne moglegheitene og det frie, og for konkrete verktøy å jobbe ut i frå.

“Eg treng kombinasjonen av å finne min veg i det og å få lov å få nokre heilt konkrete eksempel. For det er godt med det svevande og sånn som eg møter det, min måte, men så er det godt å hente inn noko heilt konkret.”

“Eg syns jo det ligg mykje openheit i det at kjenslene sitt uttrykk kan utspele seg på vanvittig mange ulike måtar. Men så trur eg at det for nokre kan lukke seg også, med at det blir for svevande, at dei ikkje heilt klarer å ta inn over seg kva vi eigentleg ønskjer med det.”

Det informantane fortel om her kan vi også sjå at handlar om utfordringane som ligg i det å skulle jobbe med sitt eige musiske uttrykk.

4.3.3. Samspel mellom dei vaksne

I intervju vert samspelet mellom dei vaksne på avdelinga løfta fram i ulike perspektiv. Nokre er opptekne av korleis dei kan spele på kvarandre for å klare å vere ein musisk vaksen som er deltakande i samspel med barna. Dette kom særleg fram i gruppeintervjuet:

”I dag så tenkte eg “no går eg og kjedar meg!”. Så då hadde vi ein liten relasjon oss i mellom, og kanskje vi måtte spele på det for at eg i det heile tatt skulle kome meg inn igjen i relasjon.

Men det var så vittig for då kjeda jo eg meg også, for eg hadde ein på motorsykkelen som var heilt inni det med seg sjølv, så eg var sånn, “kor er mitt bidrag!?” ”

Dette eksempelet viser også at informantane jobbar med seg sjølv for å finne vegar inn i samspel med barna, men at det ikkje alltid er så lett. Ein informant er oppteken av kor viktig det er at personalet då er vare for kvarandre sine innspel og tek i mot desse og gir plass for dei. I eksempelet i sitatet ovanfor skjer dette gjennom å støtte kvarandre og å spele på kvarandre i situasjonen. Andre løftar fram korleis det å vere fleire vaksne også kan gjere det utfordrande å vere tilstade i det musiske saman med barna, for eksempel at vaksne sine samtalar kan forstyrre fokuset på å følge barn sine heilskaplege uttrykk.

4.3.4 Den vaksne sitt bidrag

Noko av det informantane fortel om samspelet mellom seg og barna handlar om kva det vaksne bidraget i samspelet skal vere.

“Ein jobbar mykje med seg sjølv for å vere den rette i møte med barna. At det skal vere passeleg heile tida. Både med blikket og med lyd og med stemma og med kroppsspråk.”

Nokre kallar det ”å skru på seg sjølv”, og fortel om korleis dei justerer sitt eige uttrykk for å kome barnet i møte. Dei balanserar mellom å følge barnet men samtidig kome med sine bidrag:

”Men eg tek litt initiativ også innimellom, for å på ein måte vise at her er eg. Og søker blikkontakt, uttrykk, og møter barnet, får blikk tilbake. Og opplever at vi er der saman. (...) Og då set eg også lyd på det vi gjer medan vi går, “badumbadum...”, altså då blir det på ein måte mitt tilskot inn i dette. Sånn at eg tilfører noko eg også, for å vise litt kva galning det er barnet skal ha med å gjere her i barnehagen, men også at vi kan tilføre noko spennande til det dei gjer. Plutseleg at rørsle får ein lyd som ikkje nødvendigvis var der frå før.”

Ein informant fortel at ein grunn til at det er fint å bidra med lyd i leiken, er at barnet blir kjend med den vaksne si stemme.

“Alle desse lydane som vi kjem med tenker eg at er eit pluss for at dei skal bli kjend med oss. Og kanskje dei tør å lage litt respons, litt lydar tilbake.”

Ut frå det informantane fortel i denne kategorien kan vi sjå at dei er opptekne av å utvikle og reflektere kring dei musiske sidene ved seg sjølv, korleis dei vaksne på avdelinga kan påverke kvarandre, og korleis dei bidreg inn i samspelet med barnet. Dette viser at det musiske er ein prosess og noko som informantane jobbar med og ønskjer å bli betre på.

4.4 Kommunikasjon på barn sine premiss

Dette er den kategorien som representerer den største delen av datamaterialet. Analysen viste at informantane var opptekne av at det musiske på ulike måtar ga moglegheit for å møte barna på deira eigne premiss. Dette er derfor eit viktig tema i studien. Det tok tid å sjå denne kategorien som eit tydeleg samanhengande tema fordi den inneheld mange ulike måtar å sjå på kommunikasjon med barn, fortald med ulike ord og uttrykk. Etter kvart vart det derimot meir og meir tydeleg at veldig mykje av det informantane fortalde, handla om å møte barna på deira premiss, og at ei musisk tilnærming kan skape moglegheiter for dette.

4.4.1 Alternativ til det verbale

“Altså orda våre, korleis det kan kome i vegen.”

Noko som alle informantane var opptekne av var at det musiske kan gje eit alternativ til den verbale kommunikasjonen.

”For viss eg skulle møte ein eitt-åring med berre å bruke språk. Det hadde blitt heilt feil. Fordi då hadde eg ikkje møtt det barnet i det som det er i. Og eg hadde brukt eit språk som eg beherskar på ein heilt anna måte enn barnet. Og då vil eg sette meg i ein anna kategori enn barnet, og vi kan ikkje møtast på den same måten.”

”Enten om det var ei lita rytme vi møttest i, eller i den lyden: ”woop! Oi!”, så blir det mindre skremmande trur eg. Enn alle desse orda våre.”

Desse eksempela fortel noko om kvifor informantane tenkjer det er viktig at den vaksne kan spele på andre kommunikasjonsformer enn den verbale. Når ein heller legg vekt på andre uttrykk i kommunikasjonen så møter ein barnet meir i deira språk. Eit anna perspektiv er at orda kan kome i vegen for samspel dersom ein forsøker å sette ord på noko som først og fremst er eit non-verbalt samspel. Ein informant fortel om korleis små rørsler kan bli til viktige samspel, og at det kan vere bra å la samspelet vere det det er, utan å sette ord på det.

“Dei musiske elementa dei hjelper oss til å... det er jo ikkje det same som å seie “ja, no kan eg lee på veslefingeren. Det er artig.” Det blir effekten i at det berre får vere det det er.”

4.4.2 Barnet si eiga uttrykksform

Fleire av informantane er opptekne av at det musiske er barnet si eiga uttrykksform. Mykje av det dei skildrar handlar om at det musiske rommar barnet sin måte å uttrykkje seg på, og at det blir dei vaksne som må møte barna der dei er. Ei side som vert trekt fram ved at det musiske er barnet sitt språk, er at det handlar om å vere meir fri for hemningar.

“Eg kjenner at barn er veldig ekte, at dei er veldig... uforma. Jo eldre du blir, jo meir forma til samfunnet og forventningar og normer og kva som er greit og ikkje greit, og korleis vi oppfører oss. Medan barn, dei er fri frå dei hemningane, så viss barn i samlinga begynner å geipe og nesten spele på tunga eller lage lydar med munnen, så er det berre kjempeartig, så kan ein spele vidare på det og vere fri og tøysete.”

Informanten fortel at etterkvart som ein blir vaksen er ein ikkje like fri for hemningar som barna er, og at dette har å gjere med at vi formar oss etter forventningar frå samfunnet. Det kjem også tydeleg fram at den informanten verdset at barna kan kome med eit friare uttrykk og ønskjer det velkomen, for eksempel i samlingsstund.

”Eg trur ikkje barna tenker så mykje over kva dei gjer, og at vi vaksne ofte held litt tilbake. Kanskje fordi norma i samfunnet er at ein ikkje gjer sånt, ein blir litt kjedelig då. Der barn er litt friare.

Bergliot: Så dei har litt lettare tilgang på det musiske?

Ja, eg trur at det ligg barnet litt nærare. Vi vaksne klarer jo å finne det i oss sjølv, men eg tenker at ein kanskje må vere eit litt sånn fritt menneske for å ta det heilt ut, tørre å bruke det maksimalt.”

Her kjem det særleg fram korleis det er dei vaksne som må følge barna og lære av barna sitt uttrykk og ta i bruk det frie i seg sjølv.

To av informantane omtalar det musiske som kjenslene sitt språk, og dette kjem også opp i gruppeintervjuet. Då vert det knytt til Stern og til korleis vi uttrykker oss som menneske.

“Eg brukar å forklare det musiske med Stern som snakkar om kjenslene sitt språk. Korleis vi uttrykker oss kjenslemessig. Og vi har jo heilt ulike måtar å gjere det på. Særleg eit barn vil gjere det veldig heileheitleg. Medan etter kvart som ein blir vaksen så kan ein bli snevrare og snevrare på korleis ein gir dette uttrykket ut då.”

“Korleis dei uttrykker sine kjensler er jo ein vesentleg del av det å vere menneske.”

Her vert det løfta fram at det musiske er eit heilskapleg uttrykk, og også i forbindelse med dette vert det sagt at det er noko som dei vaksne har litt lite av og må kome barna i møte på.

4.4.3 Inntoning

Inntoning er eit ord som kjem opp eit par gonger i intervjuet, og her har eg vald å samle nokre tema som informantane er opptekne av inn under kategorien inntoning. Desse er *matching av tempo og rytme*, *kroppsspråk*, og *anerkjening*.

“Kanskje vi hadde same rytme i kroppen!”

Fleire av informantane fortel om at det er viktig for dei å matche tempoet og rytmen til barnet for å bli kjend. Nokre snakkar også om det at vi har ulike tempo og rytmer i kroppen, og at dei må justere på sitt eige tempo for å møte barnet sitt.

”Viss ungen er litt sånn “kom igjen, action”, då må eg skru på mine kjensler. For å prøve å matche mest mogleg. (...) Ikkje nødvendigvis at vi skal bli heilt like, men det må vere eit element som gjer at vi når inn til kvarandre! At eg når inn til barnet. Og det er den biten der som er så spennande syns eg. Å klare å finne den rytmen eller matchen.”

Dei skildrar korleis barn kjem inn på avdelinga og har ulike tempo i kroppen som det kan vere både utfordrande og spennande å møte og å bli kjend med.

”Det er jo det eg må lære å kjenne med ein unge, korleis er eigentleg rytmen din?”

Dette kan henge saman med korleis vi brukar kroppen i kommunikasjonen, og kroppsspråk vert av fleire løfta fram som eit viktig aspekt ved den musiske kommunikasjonen. Ein informant brukar omgrepet det kroppslege barnet og løftar dette fram som ein viktig assosiasjon til det musiske, og knytt til barnet som ein heilskap.

“Det var verkeleg den kjensla då, at det var heile barnet på ein gong.”

Når dette er sett i samanheng med inntoning, er det fordi fleire av informantane fortel om kroppsspråket som måten ein kan møte barnet i det musiske. Dei skildrar at kroppsspråk er mange små nyansar og fortel om små rørsler hos barnet som ein kan møte dei i og som kan skape kontakt og små augeblikk som blir viktige byggesteinar i relasjonen med barnet.

”For plutselig så kjende vi kvarandre så mykje betre. Og veldig mykje av det vi hadde hatt i lag var gjennom vindauget. Og då er det jo nokre ting som heilt openbert ikkje kan vere tilstade, men då var det det blikket vi kunne sende, og den rørsla med kroppen, som vi begge to gjorde og: “ey! Eg gjer det, og ja, du og! Ja, ey, eg likar deg!”

Her vert kjem også betydinga av blick og mimikk fram. Eit anna aspekt ved musisk samspel og kroppspråk som vert trekt fram er det å sette lyd til rørsler som barnet gjer.

“Når dei går ned trappa på avdelinga, så følger du humpinga: oooup, oooup, oup (nedadgåande melodi), og legg lyd til deira kroppslege rørsler. Og då kjenner eg jo at dei responderer. (...) Då klarer du å vere litt i eitt med barnet, det blir eit felles språk.”

Fleire av informantane er oppteken av anerkjenning og knyter dette til ulike perspektiv ved den musiske kommunikasjonen. Det kan handle om å sjå på seg sjølv og barnet som likeverdige:

”Også at ein blir mykje meir likeverdig. Vi ser på barnet som ein ressurs, og at ja, eg er vaksen og det er eit barn, men vi er jo like verdifulle i relasjonen. Og viss eg klarer å møte dei meir på deira musiske uttrykk så tenker eg at eg kan komme meir på bølgelengd med barnet då. (...) Viss barnet hoppar i sølepytten, og eg hoppar i sølepytten så deler vi det augeblikket.”

“ja, eg trur, når nokon vil gjere sånn som eg vil, så får du litt sånn...ja, du har litt tru på meg du! Du er interessert i meg! Og det trur eg det barnet her også kjende.”

Vi ser at informantane her er opptekne av at anerkjenning handlar om respekt for barnet, og å vise dette gjennom responsen som ein gir på barnet sine innspel. Ein informant fortel om korleis det å legge vekk sine eigne idéar og heller følge barnet sitt blick kan lede til felles oppleving.

”I stad sat eg med ei fuglebok, og prøvar å få med meg eit barn som er ganske trøyt på slutten av dagen. (...) Men barnet er ikkje så interessert i denne fugleboka som eg vil. Og så ser barnet opp i trea, og seier: foyssshhh, foyssshh. Barnet er eigentleg heilt oppteken av desse blada. Så tenker eg: legg no vekk den boka og sjå på det barnet ser på! Då legg vi oss på ryggen oppå matta. Og så ligg vi eigentleg berre og høyrer, vi er ganske stille. Men barnet lagar litt av dei lydane som blada lagar. Og så kjem det trailerar køyrande forbi. Og då er barnet rett opp, og seier: whoaw! Og har alle billydar, alt i frå: rrrøøønn, og broom, og ooooouuu, og tut-tut! Og det er ei kjempeglede hos barnet. Bilane er jo mykje meir interessante enn den dumme fugleboka. Men så har vi ei pause, og eg trur at akkurat når vi ligg der og berre ser opp i blada, så får barnet ein ro over seg. At åja, no er vi på plass. (...) så det blir å finne, kor er dette barnet hen? Kva er barnet sitt tempo? Eller barnet sin ståstad akkurat no. For eg gjekk og såg på det barnet som at det berre surra rundt, men kanskje barnet har vore i det heile tida, det er berre eg som ikkje har oppdaga det. (...) Og då eg først oppdaga kva barnet heldt på med så trur eg det barnet fekk ei erkjenning på at her er vi, og det eg held på med er greit nok.”

Her fortel informanten korleis den vaksne og barnet kan finne kvarandre når den vaksne klarer å sjå kva barnet er oppteken av og anerkjenne dette som like viktig som sin eigen ambisjon.

“Det blir ein måte å kommunisere på. Som eg føler det ligg veldig mykje anerkjenning i. Det er ein respekt for barnet, fordi barnet hadde ikkje trengt å ta det vidare.”

Dette siste sitatet dreier seg også om det å gi barnet opne moglegheiter for kommunikasjon, som leder oss til den neste underkategorien.

4.4.4 Opne moglegheiter

Nokre av informantane er opptekne av å gi barnet moglegheiter for samspel som dei kan ta i mot på sine eigne premiss og på den måten som passar for barnet. Det kan handle om å gjere seg sjølv tilgjengeleg, og gjennom for eksempel lyd kan ein gje ein invitasjon til barnet som barnet kan respondere på i sitt eige tempo og på sin eigen måte.

“Men når du sit i sandkassa og køyrer du ein bil og set lydar på den. (..) Så tenker eg at då opnar eg ein moglegheit i større grad enn: “Du, no skal vi leike med bilen!”. Altså, det kan ein jo gjere og det er ikkje nødvendigvis feil, men eg føler det er ein meir open invitasjon. Når eg berre lagar lydane og gjer meg tilgjengeleg på den måten.”

“Og så er det ikkje alltid dei tek den, for det var ikkje det dei hadde tenkt. Okei, men det er jo heilt greit også. Dååååå prøvar vi å opne noko anna!”

Eit anna aspekt som vart løfta fram om det å gje opne moglegheiter for kommunikasjon, er å fange opp dei små nyansane hos barnet – og sjå at barnet også søker moglegheiter for kontakt

“...barnet må jo ha leita etter det også, etter noko. (...) i og med at barnet skjønte det, eller klarte å fange opp at eg gjorde det, så må barnet også ha vore litt sånn klar for det.”

I denne kategorien har vi sett at informantane er opptekne av at det musiske gir dei moglegheiter og verktøy til å møte barna i deira eige språk og uttrykk. Det dei fortel om kommunikasjon med barna viser korleis dei ser på nyansane i det musiske og seier noko om korleis det musiske kjem til nytte i praksisen på avdelinga.

I alle dei fire kategoriane kan vi sjå at relasjon, tilknytning og menneskemøte er ein stor del av det musiske for informantane. Dette er eit tydeleg perspektiv heilt i frå korleis dei forstår omgrepet, kva det musiske betyr for å skape tryggleik i tilvenningstida, korleis dei jobbar med det musiske i seg sjølv for å kunne møte barnet på ein god måte, og til slutt korleis dei ser at det musiske er ein inngang til å la barnet sleppe til i kommunikasjonen og at kommunikasjonen blir på barnet sine premiss.

5 Drøfting

I drøftinga vil eg ta utgangspunkt i kategoriane frå resultata av analysen. Eg vil starte med å drøfte omgrepet musisk, med utgangspunkt i det informantane fortel om sin bruk av omgrepet i barnehagen, og sjå på korleis litteratur om det musiske har brukt og definert dette omgrepet. Eg vil så sjå på tryggleik og fellesskap, med utgangspunkt i det informantane seier om dette i tilvenningstida. Dette vil eg knytte til perspektiv på musikken si rolle i utvikling av fellesskap og sosialisering, samt tilknytning og intersubjektivitet. Deretter vil eg fokusere på eit relasjonelt musikkssyn og det informantane fortel om det musiske som kommunikasjon på barn sine premiss. Der vil vi kome inn på korleis kommunikatív musikalitet og inntoning er ein del av det informantane fortel om i studien, og korleis dette heng saman med det musiske perspektivet. Resultata i denne studien omtalar mange nyansar i samspelet mellom vaksen og barn som ein kunne belyst frå mange ulike sider. Denne drøftinga vil prøve å samanfatte og belyse nokre av hovedtrekka ved det informantane skildrar. I den siste delen av drøftinga vil eg sjå på den vaksne sin musikalitet og musiske sjølv, belyst av litteratur om musikk i barnehagefeltet. Desse perspektiva kan vere interessante for musikkterapifeltet fordi dei kan seie noko om kva musikkterapeutisk tankegang og teori kan tilføre ein barnehagepraksis. Det kan kanskje også vise korleis det overlappende feltet mellom musikkterapi, barnehagepedagogikk og musikkpedagogikk kan bidra til nye perspektiv og utvikling av kompetanse som kan kome personal og ikkje minst barn i barnehagen til gode.

5.1 Det svevande omgrepet

Den første kategorien i resultatkapitlet tek for seg omgrepet musisk, kva det er, og korleis informantane forstår omgrepet. Informantane fortel at deira inntrykk er at det musiske ikkje er kjent for så mange og at det ikkje er eit så vanleg omgrep. Bjørkvold skildrar det slik i forordet til "Det musiske menneske": "Feltet er halsbrekkende stort, og derfor gjerne tabu i en spesialisttradisjon som den vesteuropeiske." (Bjørkvold, 2014, s 12). Her tolkar eg det som at Bjørkvold peikar på ei side ved kvifor det musiske kanskje ikkje har fått ei betydeleg rolle i den vestlege kulturen. Det framande ved det musiske kan vi kjenne igjen i Pål Runsjø si utgreiing om omgrepet frå 1998: "Hvis vi forutsetter at alle er inforstått med *sang og musikk*, kan man om *det musiske* si, at det virker mer fremmed, det har noe eksotisk og positivt ved seg." (Runsjø, 1998, s. 19). Sjølv om vi må merke oss at Runsjø skriv dette i 1998, kan vi ut frå det informantane fortel forstå det slik at det musiske også i dag er noko som kan verke framandt, noko som ikkje alle er kjende med. Dette inneber eit utfordring i seg sjølv, sidan

første steg for å kunne ta i bruk det musiske for personalet i barnehagen blir å forstå kva omgrepet er og betyr. Ei anna side ved dette som kjem fram i intervjuet er at informantane opplever det som utfordrande å setje ord på ein del av det som har med det musiske å gjere. Det kan vere utfordrande å skildre dei musiske opplevingane og konkretisere kva det er som skjer i det dei opplever som eit musisk samspel med barna. Det kan også vere utfordrande å forklare kva det musiske er. Nokre informantar uttrykker også at dei oppfattar omgrepet som omfattande og ”så alt”. Dette kan ein kjenne igjen når ein les ulike definisjonar og forklaringar på det musiske. Nokre ting vert konkretisert ganske tydeleg. For eksempel definerer Bjørkvold at mennesket sine musiske grunnelement er lyd, rørsle og rytme (Bjørkvold, 2014, s. 17). Men det musiske omgrepet befinn seg i eit landskap som omfattar både relasjonelle og kommunikative perspektiv, alle dei ulike kunstformene, mennesket sin relasjon til vitenskap og kunnskap, og eit heilskapleg syn på læring og utvikling (Bjørkvold, 2014; Uddén, 2001, s. 57). Bjørkvold skriv at det musiske handlar om ei kjelde i mennesket til å uttrykkje seg autentisk, og at dette er ein nøkkel til det menneskeleg meiningsfylte (Bjørkvold, 2014, s. 137). Han seier også at ”begrepet ”det musiske menneske” skal si noe allment om den evne mennesket bærer i seg til å omsette erfaringer og opplevingar i et skapende uttrykk” (Bjørkvold i intervju med Adam, 1995, s. 44). Vi kan altså sjå at det ikkje er så underleg at informantane synest det musiske er ”så alt”. Omfanget av omgrepet har ut frå dette ei utfordring ved seg. Korleis konkretiserer vi det i kvardagssamtalen når det inneheld så mykje? Informantane fortel også at det musiske krev jamnlege refleksjonar og diskusjonar om kva det er og korleis dei kan jobbe med det i praksis. I kategorien *den musiske vaksne* ser vi også at dette med å sette ord på det intuitive ved det musiske og heile tida auke medvitnet er noko som følgjer informantane sin prosess heilt inn i dei konkrete praksissituasjonane. Seinare i drøftinga vil eg kome inn på affektinntoning og vitalitetsformer som del av det musiske samspelet, og sjå at dette er tema der tydelege definisjonar også kan vere vanskelege å formulere. Dette kan vi også ta med oss som eit perspektiv på kvifor det i følgje informantane kan vere utfordrande å setje ord på det musiske samspelet.

No har vi sett at det musiske er eit omgrep med breidde, og at denne breidda er viktig å ha med seg og vere klar over i bruken av omgrepet. No skal vi sjå nærare på nokre av perspektiva i denne breidda.

5.1.1 Meir enn musikk

I resultatene ser vi at informantane meiner at det musiske rommar noko meir enn musikk. Kva dette «noko meir» er har dei ulike syn på. Ein informant løftar fram dei ulike kunstformene og fortel at dette var det første som opna omgrepet opp til å bli noko meir enn musikk. Bjørkvold er oppteken av at det musiske er ei nemning på ulike uttrykksformer og rommar alle dei ulike kunstformene. Bjørkvold skriv at ”I det musiske ligger skaperevnenes kjerne, det kreative” (Bjørkvold, 2014, s. 138). Som vi alt har vore inne på kan vi sjå mennesket si uttrykkskraft som ei kjerne av kva det musiske er, og grunnlaget i antikken sitt bilete av musene plasserer dei ulike kunststartene inn i det musiske omgrepet (Bjørkvold, 2014, s. 137). Denne skaparkrafta kan uttrykkast gjennom alle tenkelege uttrykksformer, som for eksempel dans og visuell kunst (Bjørkvold i intervju med Adam, 1995, s. 46). Det handlar om ein *polyestetisk praksis*, som viser til korleis musikken heng saman med andre kunstuttrykk (Ruud, 1996, s. 11). Vist (2017) poengterer også at det er naturleg å nytte ulike uttrykksformer i møte med barn, og at dette burde prege måten vi bruker musikk i barnehagen: ”Små barns estetiske væremåte gjør det sjelden naturleg å isolere pedagogisk arbeid til bare ett kunstfag” (Vist, 2017, s. 227).

Men det som kjem tydelegast fram i datamaterialet er at eit relasjonelt perspektiv på det musiske er særleg viktig for informantane, og fleire av dei er opptekne av menneskemøte og samspel som sentralt for kva det musiske er. Bjørkvold knyter den relasjonelle sida ved det musiske til tidleg samspel mellom mor og barn, og spedbarnet sine evner til og behov for kommunikasjon og samspel i den første fasen av livet (Bjørkvold, 2014, s. 29). Dette handlar om inntoning, som eg vil kome tilbake til litt seinare i drøftinga. No skal eg sjå nærare på dei to felte tryggleik og fellesskap og kva rolle dei spelar i tilvenningstida.

5.2 Tryggleik og fellesskap i tilvenningstida

Når informantane fortel om korleis dei bruker det musiske i tilvenningstida, har dei fokus på både tryggleik og fellesskap. Barnet skal møte mykje nytt, og det er ein krevjande situasjon for barn og foreldre, og for personalet som skal ta i mot barnet. Separasjonen mellom barn og forelder kan trigge medfødde og naturlege reaksjonar av ubehag for dei begge to (Broberg, Hagström og Broberg, 2014, s. 130). Informantane fortel om tilvenningstida at det er ei spennande tid for personalet på avdelinga, men også krevjande. Fleire fortel at dei strekkjer seg langt for å tilrettelegge slik at rammene skal bli best mogeleg for barnet, forelderen og

den som skal vere primærkontakten. Ein fortel at det er sårt også for personalet å sjå at det er krevjande for foreldre og barn å skulle vere borte frå kvarandre. For barnet er det å starte i barnehage ein stor overgang, og ofte ei stor utviding av det universet barnet kjenner frå tida heime med mor eller far. Samtidig er foreldra ofte ferdige med permisjon, og heile familien skal finne seg til rette i ein ny kvardag med nye rutinar. Det inneber mykje nytt som barnet skal lære, bli kjent med og trygg i på ein gong (Abrahamsen, 2013, s. 69). Det er målt at små barn har eit auka stressnivå i barnehagen, noko som tydeleg viser at barnehagen er eit nytt miljø som stiller nye krav til barnet (Broberg, Hagström og Broberg, 2014, s. 132). Ein kan derfor ikkje overvurdere betydninga av at barnet dannar ein trygg relasjon til minst ein av personalet i barnehagen, slik at denne kan vere ein midlertidig tilknytningsperson i den tida barnet må vere borte frå foreldra (Broberg, Hagström og Broberg, 2014, s. 132). Når informantane er opptekne av tryggleik og fellesskap kan dette gjenspegle at både tilknytninga til barnet sin primærkontakt, og tryggleiken på avdelinga som heilskap, er viktige fokus i denne perioden.

5.2.1 Musiske vegar til tryggleik

Det at barnet skal bli trygg på dei er noko som alle informantane er opptekne av når dei fortel om korleis det musiske er ein viktig del av tilvenningstida. Samspelet mellom barnet og den vaksne er avgjerande for at barnet skal kunne kjenne tryggleik i barnehagen, og dette er særleg viktig for dei yngste barna og i den perioden dei er nye i barnehagen (Broberg, Hagström og Broberg, 2014, s. 239). Informantane fortel om ulike situasjonar der musisk samspel er viktig for at barnet skal kjenne tryggleik. Nokre av dei handlar om trøyst og nærleik, og i fleire av desse eksempla har songen ei sentral rolle. Så framt barnet har opplevd eit meningsfylt første mor-barnsamspel, er koplinga mellom musikk, samhörighet og kjærleik noko som barnet har med seg frå starten av livet, og som skaper ei for-forståing for møte med musikk og nærleik mellom menneske seinare i livet (Vist, 2013, s. 94). Barnet har det altså i seg å oppleve songen som støtte og trøyst i møte med andre menneske.

Nokre av informantane er opptekne av at leikne samspel kan vere viktige brikker i å skape tryggleik. Dette vil eg sjå på i lys av intersubjektivitet. Ein kan sjå intersubjektive opplevingar som ein føresetnad for å skape ei trygg tilknytning, og Johns (2008) skriv at deling av intensjonalitet kan vere viktig for utvikling av intersubjektivitet (Johns, 2008, s. 77). Deling av intensjonalitet kan vere eit felles fokus, og dette fokuset må vere noko som gir mening for

barnet. I kategorien *den musiske vaksne* kjem det fram eksempel på at den vaksne tek i bruk musiske verktøy for å skape eit leikent fokus og skaper ei felles oppleving for å trygge barnet. Då vert leiken ein veg til tilknytning, gjennom eit intersubjektivt samspel. Informantane reflekterer også kring korleis dei balanserar sine eigne innspel i samspelet med barnet, og fortel at dei iblant ønskjer å kome med eigne bidrag for at barnet skal bli kjend med kven dei er. I ein musikkterapeutisk kontekst kan ein sjå at det ikkje alltid er nok å matche og følge klienten, men at ein føresetnad for intersubjektivitet også kan vere at terapeuten kjem med sine bidrag i samspelet (Avnskog, 2021, s. 56). Dette kan også vere eit perspektiv ved det å vere mest mogleg likeverdige aktørar i samspelet.

5.2.2 Fellesskap

Barnehagen som ein sosial arena vert gjerne framheva som noko positivt, men forskning viser at sjølv om miljøet er tilpassa barn, så er det å vere i ei større gruppe også ei stor kjelde til stress hos dei minste borna (Broberg, Hagström og Broberg, 2014, s 133). Studier viser også at det er vanskeleg for personalet å gje nok støtte til dei minste borna i barnehagen, og at kvaliteten på samspel mellom barn og vaksen blir dårlegare jo yngre barna er (Broberg, Hagström og Broberg, 2014, s 133). Informantane fortel om korleis musiske verktøy kan skape struktur og vere til hjelp i kaotiske og hektiske situasjonar i kvardagen. På tur kan ein song fungere som signal og erstatte mas og frustrasjon hjå vaksne og barn. Noko musisk som skjer ”skapar jo noko der det oppstår”, som ein informant påpeikar, og kan gje eit felles fokus som samlar avdelinga. Det informantane fortel om det musiske knytta til fellesskap handlar også om korleis spontane augneblinkar der musikken får plass, kan gje rom for deltaking for borna på ulike måtar. For eksempel seier fleire av dei at mange barn deltek ved å lytte og observere. Kulset (2017) viser til song og musisering som kjelde til fellesskap i sin doktorgrad *Musickhood*. Her blir musikk løfta fram som ei sosial ferdigheit. Musikk i eit fellesskap kan bidra til sosialisering og tilknytning, mellom anna fordi vi deler kjensler, og det å synge saman også kan frigjere oksytocin, noko som igjen reduserer stresshormonet kortisol (Kulset, 2021, s. 62). Kulset set også dei sosialiserande sidene ved musikk i samanheng med omgrepet musicking: ”Én av konsekvensene av et slikt syn på musikk, hvor samhandling og kommunikasjon løftes fram som mer grunnleggende enn selve det autonome kunstverket, er at musikk blant annet også er en sosial ferdighet” (Kulset 2017, s 48). Small ser på musikk som noko som hender overalt der det finst relasjonar, og legg dette til grunn for omgrepet musicking (Small, 1998, s. 13). Musikk er altså noko vi gjer i møte med andre, og som skaper

samanheng med dei vi har rundt oss. Vi skal no sjå på kva kommunikatív musikalitet kan vere.

5.3 Kommunikativ musikalitet

Forskning på spedbarn og mor-barn-kommunikasjon viser at tidleg samspel foregår gjennom til dømes mimikk, blick og rørsle, og at musikalske element er ein viktig del av denne kommunikasjonen (Johansson 2010, s 24). Dette er eit viktig grunnlag for det som Malloch og Trevarthen (2009) har kalla kommunikatív musikalitet. Kommunikativ musikalitet viser til at mennesket har ei medfødd og naturleg evne til å dele emosjonell meining med andre gjennom musikalske parametrar (Malloch & Trevarthen, 2009 s. 4 i Kulset, 2017, s. 52). Desse musikalakse parametrane kan vere stemme, puls, rytme, gester og rørsle (Kulset, 2017, s. 52). I informantane sine skildringar av musiske samspel med barna kan vi kjenne igjen alle desse elementa. Rytme og puls vert særleg løfta fram gjennom at fleire av informantane er opptekne av å forstå og møte barnet sitt tempo, og skildrar at dette krev at dei må forstå og kunne justere sitt eige tempo. Stemmebruk vert særleg knytta til det å setje lyd til barnet sine rørsler, og som bidrag i utforsking og leik. Dei skildrar korleis dei saman med barnet leikar med lyd til bilen som køyrer i sandkassa, når dei ser på potetene som kokar, og blad som raslar i trea. Ein fortel også om det å lage lyd til barnet sine rørsler, for eksempel når barnet går i ei trapp: “Når dei går ned trappa på avdelinga, så følger du humpinga: oooup, oooup, oup (nedadgåande melodi), og legg lyd til deira kroppslege rørsler.” Dette siste eksemplet kan vere særleg interessant fordi vi kan sjå at her er alle desse musikalske parametrane aktive: stemme, puls, rytme, gester og rørsle. Dette synet på musikalitet som ein del av vår kommunikasjon stemmer også godt overeins med fokuset på kvardagsaktivitetane som vi kan finne i datamaterialet. Mange av eksempla viser korleis musikken får plass i alle aktivitetar gjennom dagen, og ei tolkning ut frå dette kan vere at informantane ikkje ser på musikk som noko som høyrer til i samlingstunda, men noko dei har med seg overalt. Svært få av dei eksempla som informantane kjem med er knytta til strukturerte musikkstunder. Det er musiske verktoy i kvardagsaktivitetane som er i fokus for det dei fortel. Engesnes meiner at eit fokus på kvardagsaktivitetane i seg sjølv kan stemme overeins med eit musisk perspektiv (Engesnes 2013, s. 9). Når Bjørkvold seier at det musiske viser til mennesket si uttrykkskraft, kan ein forstå at barn ikkje ”sparer” uttrykket sitt til samlingsstund, men har det med seg i alt dei er og gjer.

5.4 Inntoning

Informantane er opptekne av å møte barnet i deira uttrykk. Dette treng i følge Johansson (2010) ikkje å handle om imitasjon, men heller tilpassing til barnet sitt energinivå, stemning og kjensleuttrykk. Dette kan kome til syne gjennom musikalske element, eller gjennom kroppslige uttrykk som mimikk, rørsle og haldning (Johansson, 2010, s 28). Dette handlar om affektinntoning (Stern, 2003, s. 205). Gjennom affektinntoning kan vi vise at vi forstår den subjektive opplevinga til andre menneske (Johansson, 2010, s 28). Vist held fram at affektinntoning kan gje barnet moglegheit til å bekrefte seg sjølv i møte med den vaksne, og oppleve aksept for sine eigne kjensler (Vist, 2013, s. 90). Det å bli likeverdige i samspelet er noko fleire av informantane er opptekne av. Ein informant set det å vere like verdifulle i relasjonen i samanheng med å sjå barnet som ein ressurs, og det å dele ein augneblink. Vist (2018) meiner at dersom ein skal møte barn på ein måte som anerkjenner deira rett til sine eigne opplevingar, krev det eit musikalsk samspel der begge partar er likeverdige aktørar og utøvarar, og barnet blir sett med sine eigne intensjonar og kjensler. Dette er ein føresetnad for både kommunikativ musikalitet og affektinntoning (Vist, 2018, s 514).

Spegling og imitasjon kan gje ei kjensle av å vere den som styrer i samspelet (Johansson, 2010, s. 27). Det å få mogelegheit til å påverke andre kan vere eit viktig aspekt ved motivasjon, utvikling og helse (Ruud, 2001, s. 48). Dette kan vi også kjenne igjen i rammeplanen sitt fokus på barns medverknad: ”Barnehagen skal vere bevisst på dei ulike uttrykksformene til barna og leggje til rette for medverknad på måtar som er tilpassa alderen, erfaringane, dei individuelle føresetnadane og behova til barna” (Utdanningsdirektoratet, 2017, s 27). I eit av eksempla under temaet anerkjening i resultatata, fortel informanten korleis det å følge barnet sitt blick trass i at det var noko anna enn det den vaksne først hadde tenkt seg, kan leie til ei felles delt oppleving. Johns (2008) skriv om felles merksemd på barnet sin aktivitet som avgjerande for å kunne møte barnet sin rytme, intensitet og uttrykksmodalitet: ”Innholdet i dialogen er underordnet selve dialogen.” (Johns, 2008, s. 75).

5.4.1 Barnet si eiga uttrykksform

Informantane snakkar om at det musiske er kjenslene sitt språk, og at barnet har ei betre evne til å uttrykkje sine kjensler gjennom det musiske enn det den vaksne har. Musikk vert også gjerne omtala som kjenslene sitt språk (Vist 2013, s. 89). Ein informant er også oppteken av at barnet er fri for hemningar, og kan uttrykkje seg på ein måte som vaksne må jobbe litt for å

tillate seg, og slik blir det den vaksne som må lære av barnet. Når Bjørkvold skriv om barndomsbruddet er han oppteken av at barnekulturen er musisk, medan vaksenkulturen er umusisk, og kollisjonen mellom desse er det som fråtek oss evna til å uttrykkje oss musisk gjennom livet. Dette understrekar at det musiske er barnet sitt uttrykk, og ved å setje fokus på dette kjem også barnet sine ressursar i sentrum, den vaksne blir den som må lytte og lære.

5.4.2 Inntoning og kroppsleg uttrykk

Når informantane i denne studien snakkar om kroppspråk er dei opptekne av nyansane i kroppspråket og korleis desse blir ein del av samspelet med barnet, der små rørsler kan bli til musisk kommunikasjon dersom dei som vaksne klarer å ha blick for det barnet uttrykker med kroppen sin. Dei fortel også om det å setje lyd til barnet sine rørsler som ein inngang til samspel. Vist (2013) løftar også fram betydninga av den kroppslege musikkopplevinga. Ho meiner at kroppen er vårt utgangspunkt, og er deltakar i alle emosjonelle opplevingar, også musikalske opplevingar. For at kjensler og musikk skal bli verkelege må kroppen vere med i dialogen (Vist 2013, s 91). Runsjø knyter også det musiske til kroppslegheit og held fram at kommunikasjon inneber bruk av alle sansar, og lyd og musikk er berar av tankar og kjensler i kommunikasjon. Dette inneber at måten vi bruker stemme og kropp på er viktigare enn kva vi seier med ord i møte med barn (Runsjø, 1998, s. 44). Her kan ein sjå det som at ulike modalitetar gir moglegheit for anerkjenning på grunn av felles amodale eigenskapar (Stern, 2003, s 219), og at for eksempel lyd på den måten kan bli eit verktøy til å respondere på barnet sitt kroppspråk. Desse felles eigenskapane kan handle om for eksempel rytme eller intensitet, og er det som kallast vitalitetsaffektar (Vist, 2013, s. 88; Stern, 2003, s. 118). Johansson (2010) skriv at vitalitetsaffektar dreier seg om kvalitetar ved kjensler som det er vanskeleg å definere. Kan dette vere eit perspektiv ved det at informantane har vanskeleg for å skildre kva som skjer i det musiske?

Vi skal sjå på korleis inntoning kan skje i praksis, frå eit musikkterapeutisk perspektiv, og med tanke på kva informantane fortel at dei faktisk gjer i møte med barnet. Johansson (2010) skildrar korleis musikkterapeutar tonar seg inn på kroppslege uttrykk på ulike måtar i arbeid med personar med multifunksjonshemming. Ho held fram at det ikkje alltid er musikkinstrument som er det primære verktøyet for ein musikkterapeut, av og til er det kroppsleg uttrykk og nærleik som er nødvendig (Johansson, 2010, s. 32). Nokre av desse måtane å jobbe med inntoning på kan vi kjenne igjen frå informantane sine skildringar av

samspel med barna. Ansiktsuttrykk vert løfta fram som ein måte å formidle ulike affektar (Johansson, 2010, s. 29). Alle informantane nemner mimikk som ein viktig del av uttrykket dei vil møte hjå barnet. Eit anna grep som vert skildra, er bruk av rytme. Fleire av informantane fortel om deling av rytme med barnet, mellom anna gjennom å setje lyd til rørsler. Etablering av felles rytme er eit sentralt grep for oppleving av å gjere noko saman (Johansson, 2010, s. 32), og felles rytme kan sjåast som ei første intersubjektiv oppleving (Johns, 2008, s. 70).

5.4.3 Opne moglegheiter

Det informantane fortel om som opne moglegheiter set ganske konkret ord på korleis lyd eller andre musiske verkemiddel kan gje rom for barnet og la barnet styre vegen i samspelet. I eksemplet som handlar om leik med bil i sandkassa, ser vi at orda kan bli nesten som ein instruksjon, medan ein lyd blir ein meir open invitasjon til deltaking for barnet. Dette kan eg knytte vidare til fridom for handling og deltaking (Stensæth, 2008, s. 117). Stensæth held fram at dette er eit viktig prinsipp i musikkterapeutisk improvisasjon, at klienten får delta ut frå eige ønske og behov. Informantane fortel om at dei må vere opne for at barnet kanskje ikkje vil det som dei hadde tenkt og ikkje følger det innspelet som den vaksne kjem med. Dette kan vi også kalle ei her-og-no orientering og late-skje haldning som Stensæth (2008) skriv om, der den vaksne er open for den vegen som barnet veljer å ta. Gjennom denne haldninga gir ein også rom for at barnet kan kome med eigne innspel og på den måten vise den vaksne meir av sine eigne uttrykk, behov og ønskje. Dette gir rom både for å bli betre kjend med barnet, og å la barnet sine ressursar kome tydelegare fram.

5.5 Den musiske vaksne

No har vi sett på kva inntoning er og kva barnet har behov for i tilvenningstida. Ein viktig del av datamaterialet handlar også om korleis den vaksne klarar å finne dei musiske sidene ved seg sjølv og bruke desse på ein måte som skapar god inntoning og intersubjektivitet i møte med barnet. I starten av barnehageåret er det vanleg at ein har tilvenning av mange barn samtidig, noko som stiller store krav til personalet i barnehagen si evne til å møte barn sine behov (Broberg, Hagström og Broberg, 2014, s 137). I gruppeintervjuet snakkar informantane om balansen mellom medvite å «skru på seg sjølv» og hente fram det musiske i seg sjølv, og at nokre ting skjer intuitivt og ikkje blir reflektert så mykje over. Nokre av informantane fortel at dei justerer seg sjølv for å møte barn i barnet sitt uttrykk, og at dette er særleg framtradande

i tilvenningstida. Slik eg forstår det vurderer dei sitt bidrag i samspelet ut frå eit blikk for barnet i situasjonen, og kva barnet treng for å bli kjent med og danne ein trygg relasjon til den vaksne.

”Uavhengig av kunstnerisk bakgrunn, kan vi ikke unngå å ta våre estetiske ferdigheter i bruk i møte med små barn” (Vist, 2013, s 90). Vist peikar her på noko av det som ligg i det intuitive ved det musiske. I møte med små barn kjem estetiske sider i oss fram, gjennom lyd, musikk, fargar og fantasi. Ein kan tenkje seg at dette er ei side ved det musiske som ein kan stille spørsmål ved: er ikkje dette noko vi gjer uansett i møte med barn? Kva meining har det å kalle det for musisk? Samtidig kan vi sjå gjennom det informantane fortel, at nettopp dette intuitive og naturlege ved eit musisk uttrykk, er det som kan gjere det tilgjengeleg for fleire, og kan gjere det til ein innfallsvinkel til å bruke meir musikk saman med barna. Ein av informantane fortel at ved å bli fortald om det musiske som allereie er der, vart det lettare å forstå det musiske i seg sjølv. Det musiske uttrykket var noko som var der frå før, men ein ser det kanskje ikkje før ein blir gjort merksam på det. Samtidig fortel informantane at det å bli medviten og reflektere kring korleis dei kan bruke meir av det musiske, endrar praksisen deira og hjelper dei til å lytte, sjå, og utvide sitt eige uttrykk i møte med barnet.

Informantane fortel også at dei kan vere til støtte for kvarandre i denne prosessen, og reflekterer kring korleis dei spelar på kvarandre i prosessen med seg sjølv i det musiske. Dei viser til eksempel der det er utfordrande å finne det gode musiske samspelet med barnet, der eit initiativ frå ein kollega kan få dei på sporet igjen. Uhre (2018) seier noko om betydninga av å spele på kvarandre sine ressursar i barnehagekvardagen:

Yrket utøves gjennom relasjoner og levd liv sammen med barna og de andre ansatte i barnehagen, og rammene i barnehagen gir rom for at barnehagelærere kan spille på egne og sine barnehagemedarbeideres ressursar i det pedagogiske tilbudet de gir til barna (Uhre, 2018, s. 16).

Det er altså nokre mogelegheiter her for å skape utvikling gjennom å spele på kvarandre i personalet, og rammene i barnehagen kan gje rom for dette. Det informantane fortel om samspelet med kvarandre kan tyde på at dei har skapt ei felles ramme i forståinga av det musiske. Dette fortel noko om at det er eit felles prosjekt, noko som dei kan kjenne igjen og sjå hjå kvarandre og ha eit felles språk for.

5.5.1 Syn på eigen musikalitet

Informantane fortel noko om sin eigen prosess med å bli kjend med det musiske og synet på seg sjølv i det musiske, og korleis dette heng saman med det å ta i bruk musikk. Nokre av informantane peikar på at dei var usikre i starten og tenkte at det å jobbe i ein barnehage med musisk perspektiv kom til å krevje musikalske ferdigheiter av dei, men at dei vart tryggare då dei oppdaga at det musiske handla om noko anna enn å vere god på musikk. Forskning viser at musikk er viktig i arbeid med små barn, men at det kan verke som det er utfordrande for mange som jobbar i barnehage å ta musikken i bruk i praksis (Uhre, 2018; Kulset, 2017, s. 29). Vist viser til at diskursar om eigen umusikalitet hjå barnehagelærarstudentar kan ta frå barnehagebarn musikalske handlemoglegheiter. Ho peikar også på eit behov for å auke denne kompetansen i barnehagelærarstudiet (Vist, 2017, s. 225). Dette kan vere fint å ha med oss som eit bakteppe for den kompetansen som informantane meiner at det musiske gir. Det kan sjå ut som at det musiske perspektivet har gitt informantane ein annan veg inn til musisering saman med borna. To av informantane skildrar at dei ikkje ansåg seg sjølve som musikalske i utgangspunktet, men fann ein veg i det når dei forsto at det musiske ikkje handla om i kva grad dei kunne meistre eit instrument eller syngje ”reint” eller ”riktig”. Det fortel også at det musiske gir rom for individualitet, at ein kan vere musisk på ulike måtar og at ein dermed kan finne sin eigen veg i det. Her kjem vi inn på eit område der musikkterapien sitt syn på menneske, musikk og kommunikasjon kan ha noko å bidra med. For at fleire skal klare å ta i bruk musikk i barnehagen er det behov for ein innfallsvinkel der den enkelte kan kjenne seg trygg og fri i sitt eige musikalske uttrykk.

5.6 Betydning for det musikkterapeutiske fagfeltet

Eg vil også sjå på kva dette seier om kvar vi er i det faglege landskapet mellom musikkterapi, barnahagepedagogikk og musikkpedagogikk. Det musiske har vore og er eit aktuelt omgrep i alle desse tre fagretningane, og den litteraturen som har blitt aktuell for denne oppgåva kjem frå alle tre fagfelt. I artikkelen «Musikkterapedikk» belyser Vist (2017) korleis Ruud sine tekstar har prega verdisyn, musikksyn og barnesyn i det overlappende feltet mellom musikkterapi og pedagogikk. Vist koblar dette spesielt til barnehagefeltet og korleis desse tankane stemmer overeins med hennar faglege syn på arbeid med musikk i barnehage. Ein del av desse perspektiva kan stemme overeins med det informantane i denne studien fortel om sin bruk av det musiske. Det handlar om eit breitt syn på kva musikk er og korleis vi menneske brukar musikken. Eit syn på mennesket som relasjonelt og kommunikativt. Til sist handlar det

også om ein polyestetisk praksis og korleis musikken heng saman med andre kunstuttrykk (Vist, 2017, s. 227). Dette gir også tyngde til betydninga av å ikkje ha tette skott mellom fagfelte, men tvert i mot søke etter kvar fagfelte kan dra vekslar på kvarandre sin fagkunnskap, verdigrunnlag og tankegang. Eit musikkterapeutisk perspektiv i barnehagen kan skape auka medvit og kunnskap kring barnet som musikalsk og kommuniserande. Vi ser i fleire av temabolkane i drøftinga at musikkterapeutisk teori og praksis kan vere med og belyse og setje ord på den praksisen som informantane skildrar i datamaterialet. Musikkterapeutisk teori kan bidra med eit perspektiv på dei mikroprosessane som skjer i eit musikalsk intersubjektivt samspel, og samtidig eit heilskapleg perspektiv på mennesket som musikalsk og sosialt vesen. Samtidig kan barnehagefeltet sin kunnskap om barnet, tilknytning, å skape gode rammer for tryggleik og fellesskap også vere til nytte for musikkterapifeltet. Barnehagefeltet har brei kunnskap om verdien av leik, og korleis den vaksne kan bidra som ein ”profesjonell leikar” i møte med barnet. Ut frå dette er potensialet for bruk av musiske uttryksformer i kvardagsaktivitetane stort innanfor barnehagen sine rammer.

6 Oppsummering

Etter å ha sett korleis teoretiske perspektiv på relasjon, tilknytning og kommunikasjon kan belyse det musiske, tenkjer eg at det musiske blir noko som tek opp i seg alle perspektiva. Dette forsterkar eit bilete av det musiske som eit heilskapleg perspektiv på mennesket, og samtidig viser det behovet for å sjå omgrepet i lys av ulike teoriar for å forstå breidda av kva det handlar om. Bjørkvold sin påstand om at det musiske fagområdet er ”halsbrekkende stort” (Bjørkvold, 2014, s. 12) vert på sett og vis bekrefta, og viser igjen til at denne breidda er det musiske omgrepet sin store styrke, men også ei utfordring.

6.1 Avsluttande refleksjon

I denne studien har eg sett på korleis personale på ei småbarnsavdeling reflekterer kring musiske element i tilvenningstida, og forsøkt å forankre dette inn i aktuelle teoretiske perspektiv. Studien seier noko om opplevingane til personale frå ei barnehageavdeling, og viser såleis eit lite utsnitt av korleis verkelegheita kan vere i ein barnehagekvardag. Datamaterialet speglar personalet sitt perspektiv, og det blir deira blick på det musiske samspelet som kjem fram.

Ut frå datamaterialet var det naturleg at drøftinga ser på det musiske i lys av tilknytning og relasjon. Slik eg ser det har skildringane av det musiske i intervjuet barnet sitt behov for tryggleik som utgangspunkt, og relasjonen og tilknytninga mellom barnet og den vaksne vert derfor eit hovudfokus.

Eg opplever at arbeidet med å gå nærare inn på det musiske er ei veksling mellom å gå nært inn på detaljar og mindre delar av kva det musiske kan romme – dette tenkjer eg at er representert både gjennom datamaterialet og gjennom dei teoretiske perspektiva – og så heile tida ha med det heilskaplege, at sjølve kjernen av det musiske kanskje er nettopp dette at det inneheld så mange perspektiv i eitt. Bjørkvold held nettopp fram eit ønske om å sjå dei ulike skapande sidene ved mennesket, evna til å uttrykkje seg, som ein heilskap (Bjørkvold, 2014, s 137). Både datamaterialet og aktuell litteratur viser at det musiske er eit omfangsrikt omgrep, og at dette kan skape utfordringar i bruken av ordet. Samtidig har vi sett at nettopp breidda i omgrepet kan skape mogelegheiter for utvikling hjå personalet og opne for spennande refleksjonar kring korleis ein kan møte barnet sitt uttrykk. Det kan sjå ut til at informantane i studien gjennom eit musisk perspektiv har funne sin eigen veg til å bruke musikk i kvardagen på avdelinga. Dette kan vere interessant med tanke på behovet for musikalsk kompetanse hjå barnehagelærarar som vert påpeika av både Kulset, Vist og Uhre.

Noko av målet for oppgåva var å sjå på samanhengar mellom barnehagefeltet, det musikkterapeutiske og det musikkpedagogiske fagfeltet og korleis det musiske heng saman med desse. Litteraturen frå barnehagefeltet viser at på bakgrunn av forskning på barn, musikk og kommunikasjon kan ein seie at det er viktig og meningsfylt å gi musikken ein sentral plass i barnehagekvardagen, ikkje berre i samlingsstunda, men i alle kvardagsaktivitetane gjennom dagen. Teoretiske perspektiv frå musikkterapifeltet kan vise korleis musikalsk kompetanse i møte med barn ikkje handlar om kor mange grep du kan på gitar, men bygger på den grunnleggande menneskelege evna til å kommunisere gjennom musikalske – eller skal vi kalle det musiske? – element.

6.2 Forslag til vidare forskning

Med utgangspunkt i det som kjem fram i denne studien tenkjer eg at det er to retningar for forskning som peikar seg ut. Den første er retta inn mot personalet sin kompetanse om musikk

og kommunikasjon i møte med dei minste i barnehagen, og den andre er retta inn mot barnet i tilvenningstida.

Denne studien har sett samspelet frå personalet sitt perspektiv. I litteraturen som er brukt har det kome fram at det er gjort noko forskning på bruk av musikk blant personale i barnehage. Ein del av denne forskninga peikar på at det er behov for meir kompetanse på dette feltet. Som Kulset (2017) påpeikar, så er det kanskje ikkje meining i å fortelje kor viktig musikken er for barnet, dersom personalet likevel ikkje kjenner seg trygge nok til å ta det i bruk. Dette tenkjer eg peikar mot eit behov for meir forskning med eit praktisk fokus, som tek personalet sitt perspektiv inn over seg. Korleis finn du plass til å musisere i ein barnehagekvardag der det er tusen andre ting å tenkje på? Korleis skape eit miljø i personalet som kan gjere det trygt å utfordre seg sjølv, og bruke eit breiare spekter av sitt eige uttrykk? Kva treng dei som jobbar i barnehagen for å ta desse verktøya i bruk? Denne studien har også vist at det musiske kan opne for eit romslegare syn på kva eit slikt samspel i barnehagen kan vere, og peikar på at dette verkar å ha vore til hjelp for informantane. Det musiske kan derfor vere eit relevant perspektiv å utforske vidare.

Det er gjort ein del forskning på korleis oppstart i barnehagen kan påverke barnet, og kva rolle musikken har i barn sine liv, både med tanke på kommunikasjon, samhandling, og som estetisk oppleving. Eg tenkjer at det ligg eit stort potensial i meir forskning på musikken si rolle i tilvenningstida. Det kan vere naturleg å gå meir inn i eit mikroperspektiv og analysere samspel mellom barn og primærkontakt, og sjå på ulike musikalske element og parametrar som vert brukt.

Eg tenkjer at det er interessant kva rolle musikkterapeutar og musikkterapeutisk teori kan spele inn i vidare forskning på dette feltet. Kan musikkterapeuten gå inn i ei rettleiande rolle i ein form for aksjonsforskning? Eller kome inn utanifrå og analysere? Kan ein sjå for seg meir forskning i samarbeid mellom fagpersonar frå dei to fagfelta? Etter det eg har sett i denne studien, ligg dei to fagfelta svært nære kvarandre i syn på barnet og i syn på læring og utvikling, men har ulike styrkar og tyngdepunkt i kommunikasjons- og relasjonskompetanse; musikkterapien med vekt på mennesket som musisk kommuniserande, og barnehagefeltet med vekt på leiken som utgangspunkt for tilknytning og læring. Dette burde etter mitt syn vere eit godt utgangspunkt for forskning på tvers av fagfelta.

Kjelder

- Abrahamsen, G. (2013). En god start i barnehagen – toleranse for avskjed i tårer og tid til det nødvendige. I S. Haugen, G. Løkken & M. Röthle (Red.), *Småbarnspedagogikk: Fenomenologiske og estetiske tilnærminger* (2.utg.) (s.69-84). Cappelen Damm Akademisk.
- Adam, M. & Bjørkvold, J. R. (1995). Læring og livsmestring – Om skolens virksomhet i et musisk perspektiv. I Fellesrådet for kunstfagene i skolen, FKS, *Kunstfagene: Til besværl eller begjær?* Tell forlag.
- Avnskog, E. (2021). *Affektinntoning i musikkterapi – en litteraturstudie*/[Masteroppgave, NMH]. NORA. <https://hdl.handle.net/11250/2787775>
- Bjørkvold, J. R. (2014). *Det musiske menneske* (9.utg.). Freidig Forlag.
- Broberg, M., Hagström B & Broberg A. (2014). *Tilknytning i barnehagen: Hva betyr trygget for lek og læring?* Cappelen Damm Akademisk.
- Eggebo, H. (2019, 18. Juni) *Tematisk analyse – metodeartikkelen som løyser alt*. Helgaeggbo.no. <http://helgaeggbo.no/tematisk-analyse-metodeartikkelen-som-loyser-alt/>
- Engesnes, N. (2013). *Improvisasjon - mellom tradisjon og musiske samspill - En intervjustudie av hvordan improvisasjon kan forstås som et aspekt ved praksisnær musikkundervisning i førskolelærerutdanningen*/[Masteroppgave, NTNU]. NORA. <http://hdl.handle.net/11250/2443217>
- Johns, U. T. (2008). «Å bruke tiden – hva betyr egentlig det?»: Tid og relasjon – et intersubjektivt perspektiv. I G. Trondalen & E. Ruud (Red.), *Perspektiver på musikk og helse: 30 år med norsk musikkterapi* (s.67-83). NMH-publikasjoner.
- Kvale, S. & Brinkmann, S. (2015). *Det kvalitative forskningsintervju* (3. utg.). Gyldendal Norsk Forlag AS.
- Kulset, N. B. (2017). *Musickhood: Om verdien av musikalsk kapital og musikalsk trygghet i væremåten hos voksne i flerspråklige barnehager: En selvstudie av egen musikkpraksis*./[Doktorgradsavhandling, NTNU]. NORA. <http://hdl.handle.net/11250/2454457>
- Kulset, N. B. (2021). *Din musikalske kapital* (2.utg.). Universitetsforlaget.
- Malloch, S. & Trevarthen, C. (2009). Musicality: Communicating the vitality and interests of life. I Malloch, S. & Trevarthen, C. (Red.), *Communicative musicality: Exploring the basis of human companionship* (s.1-11). Oxford University Press.
- Malterud, K. (2017). *Kvalitative forskningsmetoder for medisin og helsefag*. (4. utg.). Universitetsforlaget.
- Rolvjord, R. (2008). En ressursorientert musikkterapi. I G. Trondalen & E. Ruud (Red.), *Perspektiver på musikk og helse: 30 år med norsk musikkterapi* (s. 123-138). NMH-publikasjoner.
- Runsjø, P. (1998). *Ingen er umusikalske: Musisk musikkforståelse i barnehage, skole og skolefritidsordning*. Høgskolen i Vestfold.
- Ruud, E. (1996). *Musikk og verdier*. Universitetsforlaget.
- Ruud, E. (2001). *Varme øyeblikk: Om musikk, helse og livskvalitet*. Unipub forlag.
- Ruud, E. (2008). Et humanistisk perspektiv på norsk musikkterapi. I G. Trondalen & E. Ruud (Red.), *Perspektiver på musikk og helse: 30 år med norsk musikkterapi* (s. 5-28). NMH-publikasjoner.
- Røkenes, O. H. & Hanssen, P. H. (2012). *Bære eller briste: Kommunikasjon og relasjon i arbeid med mennesker*. Fagbokforlaget.
- Stern, D. S. (2003). *Spedbarnets interpersonlige verden*. Gyldendal akademisk.

- Stern, D. S. (2010). *Vitalitetsformer: Dynamiske opplevelser i psykologi, kunst, psykoterapi og utvikling*. Oxford University Press.
- Small, C. (1998). *Musicking: The Meanings of Performing and Listening*. Wesleyan University Press.
- Stensæth, K. (2008). Musikkterapi som kjær-leik: Eit karnevalsk skråblikk på forholdet mellom fenomen som leik og musikkterapeutisk improvisasjon. I G. Trondalen & E. Ruud (Red.), *Perspektiver på musikk og helse: 30 år med norsk musikkterapi* (s.111-121). NMH-publikasjoner.
- Tjora, A. (2017). *Kvalitative forskningsmetoder i praksis* (3. utg.). Gyldendal Norsk Forlag AS.
- Trondalen, G. (2008). Musikkterapi – et relasjonelt perspektiv. I G. Trondalen & E. Ruud (Red.), *Perspektiver på musikk og helse: 30 år med norsk musikkterapi* (s.29-65). NMH-publikasjoner.
- Uddén, B. (2001). *Musisk pedagogik med kunskapande barn: Vad Fröbel visste om visan som tolkande medel i barndomens studiedialog*/[Doktorgradsavhandling, Stockholms universitetet].
- Uhre, K. (2018). *Barnehagelærerstudenters utvikling av selvforståelse som musiske agenter i barnehagen*/[Masteroppgave, NTNU]. NORA. <http://hdl.handle.net/11250/2598819>
- Utdanningsdirektoratet. (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>
- Vist, T. (2018). Musikk i barnehagen – følelser, fellesskap, kunnskap. I V. Glaser, I. Størksen & M. B. Drugli (Red.), *Utvikling, lek og læring i barnehagen: Forskning og praksis* (2.utg.) (s. 503-522). Fagbokforlaget.
- Vist, T. (2017). ”Musikkterapedikk” – barnehagefeltet og humanistiske handlemuligheter. I K. Stesæth, G. Trondalen & Ø. Varkøy (Red.). *Musikk, handlinger, muligheter: Festskrift til Even Ruud*. (s. 223-236). NMH-publikasjoner.
- Vist, T. (2013). I lyden bor barnet, i barnet bor lyden: Om små barns forhold til musikk. I S. Haugen, G. Løkken & M. Røthle (Red.), *Småbarnspedagogikk: Fenomenologiske og estetiske tilnærminger* (2.utg.) (s.85-101). Cappelen Damm Akademisk.