

# Før, under og etter

---

**En konsert med barns medvirkning i fokus**

**David Andre Flikkeid**

kandidatnummer: 7010

**Bacheloroppgave**

**BKBAC3900**

Trondheim, Mai, 2018

Bacheloroppgaven er et selvstendig studentarbeid gjennomført ved Dronning Mauds Minne Høgskole for Barnehagelærerutdanning og er godkjent som en del av barnehagelærerutdanningen. Under utarbeidelse av oppgaven har studenten fått veiledning ved DMMH.



**DronningMaudsMinne**  
HØGSKOLE FOR BARNEHAGELÆRERUTDANNING

## Innhold

Innledning.....	2
Bakgrunn .....	2
Oppgavens oppbygning.....	3
Teori.....	4
Musikk.....	4
Konsert for barn.....	5
Barns medvirkning .....	8
Humor.....	9
Metode.....	10
Valg av metode.....	10
Kvalitativ metode .....	10
Valg av innsamlingsstrategier .....	11
Førstehånds observasjoner / Andrehånds observasjoner .....	11
Intervju .....	11
Valg av informant .....	12
Gjennomføring .....	13
<b>Forarbeid</b> .....	13
Barnevisegruppa under:.....	13
Konsert 1 & 2.....	15
Metodekritikk .....	15
Etiske retningslinjer.....	16
Analyse.....	17
Drøfting .....	17
Barns Medvirkning .....	18
Fokus .....	22
Rommet.....	26
Avslutning.....	27
Bibliografi .....	29

## Innledning

Et barn kommer inn i hjerterommet, barnet har et stort smil om munnen og er kjempespent på hva som kommer til å skje. Dagen i forveien hadde hen laget masteren til billetten, som alle barna skulle få for å komme på konsert. Pedagogen sier til barnet at hen skal stå ved døren for å ta imot billett fra alle barna, som en dørvakt. Utenfor døren kan du se omtrent 60 unger som er klare for å dra på konsert, og alle holder en billett i hånden sin (praksisfortelling fra konsert 1).

## Bakgrunn

I førsteklasse på Dronning Maud, var vi på klassesettur til en hytte som er eid av skolen. Jeg hadde med meg ukulele og Baard hadde med gitar. Vi satt og spilte sammen, og etter hvert startet vi å spille Alle Duene av Lille Bjørn Nilsen. Etter dette starter vi Barnevisegruppa under. Jeg og Baard har spilt noen få konserter for skolen og på biblioteker rundt omkring i Trondheim. Vi fant ut at vi ville bruke visegruppa til bachelor oppgavene våre. Med to forskjellige innfallsvinkler.

Jeg har opplevd noen skolekonserter og en barnehagekonsert. Det jeg har lagt merke til er at pedagogene og barna ikke jobber med konserten før eller etter. I rammeplanen står det at barn skal bearbeide inntrykk og følelser i møte med kunst, kultur og estetikk gjennom skapende virksomhet ute og inne (Rammeplanen, 2017). Barnet skal ha rett til ytringsfrihet enten det skjer muntlig, skriftlig eller på trykk, i kunstnerisk form eller gjennom en hvilken som helst uttrykksmåte barnet måtte velge (Barnekonvensjonen artikkel 13). Barn skal møte kunsten, de skal bruke kunsten og uttrykke seg gjennom dette alene og med andre. Gjennom barnehagen skal barna møte et mangfold av kunstneriske og kulturelle uttrykksformer og utforske og delta i kunst- og kulturopplevelser sammen med andre (Rammeplanen 2017). I tre år på skolen med praksis, og et år arbeid i barnehage, så har jeg ikke opplevd store kunstneriske møter med barna, enn det dem gjør i barnehagen av forming, maling og samlingsstunder. Jeg så en konsert i en barnehage som ikke var bearbeidet med barna før eller etter. Så her kommer spørsmålet mitt inn, hvordan kan vi gi barna en følelse av eierskap til konserten i barnehagen,

hva slags arbeid kan vi som pedagoger/artister gjøre for at barna skal få en større tilknytning til konserten? Så min problemstilling vil lyde sånn som dette her:

Hvordan skape en god konsert med fokus på barns medvirkning?

Jeg og Baard har begge brukt Barnevisegruppa Under til bachelor oppgaven. Vi satte sammen konserten og dro ut til barnehage og spilte. Vi samarbeidet om intervjuguide og brukte samme informant. Hans problemstilling er ikke det samme som min, men er i samme gate.

### Oppgavens oppbygning

Jeg har nå lagt fram problemstillingen min, med bakgrunn og forklaring av den. Jeg vil fortsette min innledning med å fortelle om oppgavens oppbygging videre.

Teori delen av oppgaven representerer teori som er relevant for min problemstilling og funn. Det dere leser her vil dere også se i drøftingskapitlet. Jeg har valgt å dele opp teoridelen i forskjellige overskrifter som tar for seg ulike temaer innenfor relevant teori.

I del tre presenterer jeg metodene som er brukt i min forskning til oppgaven. Der gjør jeg rede for hvilke metoder jeg har valgt og hvorfor, samt gjennomføring av de ulike metodene, metodekritikk og etiske retningslinjer for forskningsarbeid.

Del fire av oppgaven har jeg valgt å kalle drøfting. Her presenterer jeg funn fra intervju og førstehåndsobservasjoner som har vært relevant og mest interessante i forhold til min problemstilling. Funnene blir drøftet i lys av min tidligere presenterte teori.

## Teori

Teoridelen er til for å få en dypere forståelse for emnet som er valgt til bacheloroppgaven. Det betyr at jeg skal finne best mulig litteratur og annet faglig materiale som jeg kan knytte opp til problemstillingen. Jeg vil først skrive litt om hva musikk er med tanke på de positive sidene av det som språkutvikling og kommunikasjon, så vil jeg gå videre på temaet om konserter for barn, og slutte teoridelen om barns medvirkning.

## Musikk

Det er flere grunner til hvorfor musikk bør være en stor del av barnehage hverdagen. Og hvorfor barn med møte med musikk kan ha mye å si på deres utvikling i forhold til språk og kommunikasjon. Sæther sier at barn gjennom musikksamlinger, lek med instrumenter og spontan sang, utvikler en sosial kompetanse, de lærer seg å kommunisere og lærer seg om språk. Også det å forholde seg til hverandre med å lytte og vente på tur. (Sæther, 2014, s.119). Tale er blant annet musikk i klang, tone variasjon og rytme, og dette utgjør en viktig del av barns kommunikasjonsutvikling (Sæther, 2014, s.121). Sæther nevner også at musikk kan ha en stor del å si på å stimulere talespråk gjennom musikalske aktiviteter som inneholder frasering, betoning, rytme og intonasjon (2014, s.122).

Barn bryter ut noen ganger i sang når de leker, dette kalles spontansang. I følge Bjørkvold er spontansang en viktig del av barnas hverdag. Spontansangen er en stor del av barnekulturen, som omfatter kroppsbevegelser, musikk, lyder, ord og sang. Det er forskjellige måter å fremstille det musiske på, og man hører stor forskjell på hva barnet faktisk ønsker å uttrykke. Bjørkvold påpeker at vi voksne klarer å uttrykke oss verbalt, mens barna bruker det non verbale, lyder og ord som kan beskrive følelser. Og dette gjør de i de ulike sosiale situasjonene (Bjørkvold, 2014, s.77). Rike kunstopplevelser gir næring til barns egen kulturskaping og lek, og utvider barns kunstneriske uttrykksvokabular (Waterhouse, s.11). Torill Vist nevner også at musikkopplevelsen kan være en døråpner inn til nye, ukjente følelser nyanser og kan også gi rom for følelser man ikke vanligvis har tilgang til eller mulighet til å uttrykke (2009 s.7) Musikksamlinger kan bidra til kreativ utfoldelse i

barnehagen. Vi kan se i leken at barna bruker elementer fra samlingsstundene de har deltatt i (Sæther, 2014 S.119)

” Barnehagen skal legge til rette for samhörighet og kreativitet ved å bidra til at barna får være sammen om å oppleve og skape kunstneriske og kulturelle uttrykk”

(Kunnskapsdepartementet, 2017, s.32)

Sæther siterer Even Rud (1996) at musikk kan knyttes direkte til opplevelser, erfaringer, og minner gjennom hele livsløpet. At musikk som man hørte på under en bestemt hendelse, vil kunne frembringe følelser og minner knyttet til nettopp denne musikken. Eksempelvis en hyggelig stund med venner, en tur med kjæresten eller en høytid (Sæther & Angelo, 2012, s.12).

## Konsert for barn

Forståelser for hva som gjør en barnehagekonsert god, og hva som gjør den til en god opplevelse handler blant annet om musikalsk erfaring, musikk-syn og syn på barn, personlig smak og tradisjon. Det bør også handle om åpenhet og forståelse for barns sanselige og kroppslige innganger til estetiske opplevelser (Waterhouse, 2017). Waterhouse siterer Runsjø: Musiker–musikk–lytter (Runsjø, 2015). Det vil si at musikeren er en sender, musikken er et budskap og lytteren en mottakeren (Waterhouse, 2017 s.13). Waterhouse snakker om begrepet nærhetsetetisk Det handler om oppmerksomt nærvær og en lyttende, sansende kropp i møter med barn i kunstneriske (og pedagogiske) sammenhenger (Waterhouse, 2017, s.15).

Waterhouse skriver om at artistene også burde ha en viss forståelse for omsorg, siden god omsorg er et stort tema i barnehagen, og noe pedagogene jobber mye med (Waterhouse, 2017, s.15)

I en barnehagekonsert kan omsorg ut fra en nærhetsetetisk forståelse vise seg gjennom kroppslige dialoger mellom barn og musikere i felles musisering. Det kan vise seg på barnehagelærers fang og hos assistent som danser “knedans” med 2-åring. Det kan også vise seg gjennom åpenhet og dialog i forkant av konserten når musikeren setter seg ned på gulvet sammen med barn som undrer seg over lydene i xylofonen. Og det kan handle om musikerens åpenhet og improvisasjoner underveis i konserten i forhold til barns henvendelser, blikk rytmer, dynamikk, bevegelser og smil (Waterhouse 2017, s.15).

Waterhouse (2017) sier at nærhetsestetikk handler om oppmerksomt nærvær og en lyttende, sansende kropp i møter med barn i kunstneriske (og pedagogiske) sammenhenger.

Når vi jobber med å sette opp en konsert for yngre, så må vi ofte tenke på hvordan vi kan holde fokuset deres oppe. Når musikerne og musikken er valgt og innstudert, begynner produsent og musikere en prosess med å fange og holde elevenes oppmerksomhet rundt den valgte musikken. Gjennom bevisst bruk av redskaper arbeider musikere og produsent med å produsere fram det de oppfatter som engasjerende tilbud om opplevelse for målgruppa (Holdhus, 2014). Det er viktig å legge til elementer ved siden av sangene som holder barnets fokus gjennom hele konserten. Verket som de kaller produksjonen må flytter inn i et mer konseptuelt og helhetlig og kommuniserende uttrykk. Her er det ikke lenger det enkelte musikkstykke som ses som et verk, men hele produksjonen, som musikalsk sett består av fem–seks musikkstykker eller låter, scenetekst, elevaktiviteter, scenografi og dramaturgi. Det er hvordan artistene og produsenten velger å sette opp sangene, og innholdet.

På konsert kan barna lære om sine egne følelser, smak og identitet, det ligger en sosial læring i å oppleve noe sammen med andre, og at man kan oppleve hvordan ting og instrumenter fungerer og lære av det (Holdhus, 2014)

Bare kunstfagsspesialisert konsert, kan få barna til å miste fokus. Introduserer man flere fagfelt ved siden av de fem-seks låtene så får barna en mer helhetssansing, dette kalles Polyestetikk, som Tony Valberg (2002) beskriver godt her:

*Polyestetikk* er et annet uttrykk som det er naturlig å referere til i sammenheng med barnekultur og musikkformidling til barn på konsert. Helhetssansing forteller noe om hvordan barn sanser verden, hvordan de mottar sine *inntrykk*. For de kunst- og kulturformidlerne som har barn som målgruppe, blir det derfor avgjørende å utvikle et *uttrykk* som representerer en ekvivalent til barns helhetssansing. Målet må være å få til et kunstnerisk uttrykk som ikke er (kunst)fagsspesialisert, men som bygger på en økologisk kunstformidling syn som åpner for alle kunstfagene i sitt møte med barns helhet sansning. En slik uttrykksform vil kunne kalles et polyestetisk uttrykk (Valberg, 2002 s.58).

Tony Valberg (2002 s.55) sier at vi må se nærmere på barnekulturen, deres lesepreferanser og deres musikalske utvikling for å skape en god barnehagekonsert. Med en slik kompetanse vil produsenten ha gode forutsetninger for å skape en barnekonsert med høy kunstnerisk kvalitet. Han nevner også at problemet for artister er å gå inn i leken å forsøke å påvise hvordan den faktisk ytrer seg. Konserten skal da ikke gå helt inn i barnekulturen for å bli en god konsert for barna, men å dra ut små elementer fra den kan hjelpe på (Valberg, 2002, s.59).

Kari Holdhus (2014, s.178) snakker også om å strekke og tøy. Strekke og tøy vil si at artistene prøver å legge til rette for å oppnå nye dimensjoner av musikk lytting. At barna skal klare å høre på et musikkstykke som er mer enn 3 minutter langt, eller en annen type sjanger. Med at de holder ut, eller strekker seg til å følge fokusert med på konserten, så vil belønningen komme av en stor opplevelse (2014, s.178). Med å få høre på musikk som dem ellers ikke er kjent med, kan få dem til å se nytt på musikk som de hører på hjemme eller i barnehagen (Holdhus, 2014, s.180) Holdhus skriver også om elevaktivitet under konserten, at publikum trenger å få komme i aktivitet i løpet av konserten for å opprettholde oppmerksomheten som skjer under veis i verket.

Guss snakker om teaterkonvensjoner, dette handler om “regler” som forteller om hvordan en forestilling skal kommunisere dens overordnede stil og formuttrykk (2015, s.144).

Konvensjonene må etableres på starten av forestillingen for at publikum skal forstå meningene som uttrykkes på scenen, vi kaller dette for en fiksjonskontrakt (2015, s.144).

Fiksjonskontrakt handler om å fortelle publikum hvem jeg er, hvordan jeg skal oppføre meg, hva som kommer til å skje i nær fremtid og hva jeg forventer av publikum (Hernes, Os & Olsen, 2012, s.97). Fiksjonskontrakten kan også være et hjelpemiddel for ledsagerne som er med barna på konserten. Vi kan gi informasjon til de voksne om det er greit om barna går på scenen eller ikke, eller om vi ønsker at barna skal være stille eller at de skal svare oss, vi kan også gi informasjon om hvor lenge forestillingen vil vare (H, O & Olsen, 2012,s.98)



## Barns medvirkning

Jeg som artist og pedagog vil at barna skal bli en del av konsertene vi holder. Men hvordan kan jeg som artist få barna til å føle på at de faktisk er en del av konserten?

Først kan vi se på synonymene til ordet medvirkning står for i synonymordboka: Assistere, bidra, delta, ha en finger med, hjelpe, influere (Norske Synonymer blå ordbok, 2002). Det vi ser er at alle synonymene handler om deltagelse i en eller annen form, uten at dem ikke har hele ansvaret alene (Bae, 2006 s.8). I avsnittet under går Bae mer inn på ordet (2006, s.8):

Hvis vi går til selve ordet medvirkning, kan vi si at forstavelsen *med* leder oppmerksomheten mot at det er *sammen med* noen andre eller i et *fellesskap*. ved å legge vekt på *virkingen aspektet* kan begrepet forstås som å gjøre noe sammen som fører til noe; at man er med å påvirke at noe skjer, kjenner at egen deltagelse bidrar til endring. En måte å oppfatte barns rett til å medvirkning er å si at hvert barn har rett til å erfare at deres stemme blir tatt på alvor og har virkning i fellesskapet (Bae, 2006, s.8)

Slik jeg tolker det her er at ordet medvirkning står for felleskap, at alle har noe å si, og at alle skal føle at dem er en del av opplegget. Medvirkning kan bli en del av konsertvirksomheten også. Etter konserten kan barna få prøve instrumenter, da får de en mulighet til å fysisk undersøke det de nettopp har sett og hørt fra konserten. Barna skal få bruke hele kroppen i møte med det kunstneriske uttrykket, også få muligheter for å undersøke instrumenter og rekvisitter som ble brukt på konserten. Kroppslig fysisk interaksjon blir da viktig for barna i møte med kunsten (Waterhouse, 2017 s.28).

Når vi ser nærmere på barns medvirkning i kunstfagene, så står det i barnekonvensjonen artikkel 13 at barn har rett til ytringsfrihet også i kunstnerisk form. Å kunne ytre seg i kunstnerisk form kan åpne for barns medvirkning, med produksjon og ytringsmulighet i samfunnet, og må dermed betraktes som en døråpner til demokratisk aktørskap og er i tråd med barnekonvensjons artikkel 13 som omhandler barns rett til ytringsfrihet også i kunstnerisk form (Waterhouse, 2017, s11)

Det er ved å lytte og prøve å tolke deres nonverbale språk, samt være observant i forhold til det de uttrykker i handling, at voksne i barnehagen kan gi rom for barns perspektiv og opplevelser. Her ligger inngangsporten til å vise respekt for deres intensjoner og opplevelsesverden og altså møte dem som medmennesker. (Bae, 2006, s.6)

Hvis en barnehage jobber mye med musikk, så vil også barna ta mer imot konserter. Holdhus sier at om skolene har mye opplæring i musikk, så har det mye å si på elevenes muligheter til musikkopplevelse, til å utvikle smak og bruk av musikk (Holdhus, 2014, s.199).

## Humor

Humor kan være en rik kilde for glede og fellesskap i barnehagen, og det krever at de ansatte er bevisst på sin rolle som forbilder. Frode Søbstad (2006) nevner at allerede i forslaget til den første rammeplanen for barnehagen (NOU 1992:17 s.36) at humor og glede skal være et kjennetegn ved barnehagen. Men de to ordene kom ikke inn i rammeplanen før 2006 (Søbstad, 2012). Søbstad snakker om trivsel og glede som to begreper som er viktig i humor (2012), han nevner Enest Schachtel (1959) som snakker om to forskjellige typer glede: ekte glede og magisk glede. Søbstad forteller at ekte glede er forankret i virkeligheten, i handlingene deres og i relasjonene med menneskene rundt oss. Magisk glede er en passiv følelse som forutsetter at andre mennesker skal oppfylle våre behov (2012, s.247). Han nevner også at det er et stort slektskap mellom lek, glede, humor, kreativitet og estetiske aktiviteter, og at det som er felles for disse fenomenene er at de blir styrt innenfra barnet selv.

Smil og latter er ytterlige tegn at noen har det morsomt, og med dette kan sammenlignes med humor. Søbstad (2006, s.41) hevder at: Smil er altså visse endringer i ansiktsbevegelser og mimikk, særlig knyttet til tilbaketrukne lepper og munnviker, men også til muskelbevegelser i kinn og øyne. Smilet foregår uten at det kommer lyder ut av munnen. Det er ikke et direkte uttrykk for humor. Det er i stedet en måte å skape et sosialt miljø for å uttrykke

humoren. Smilet er også mer utbredt enn latteren (Søbstad, 2006, s.41). Later kan vi se på som en type kroppsspråk, og med latter kan vi også observere hvilke situasjoner som skaper trivsel hos barn (Søbstad, 2006, s.41). Søbstad skriver også at ved latter så viser vi rundt oss at vi har det gøy, og invitere så de andre til å bli med på dette.

## Metode

I metodedelen vil jeg ta for meg hvilke metoder jeg brukte for å få funn til min problemstilling. Jeg vil snakke om kvalitativ metode, intervju, første/andrehånds observasjoner, Barnevisegruppa Under med konsert 1 og 2, og etiske retningslinjer.

### Valg av metode

Problemstillingen til min oppgave er: «Hvordan skape en god konsert med fokus på barns medvirkning?»

Jeg vil med min forskning gå inn i dybden av hvordan, og velger derfor å bruke kvalitativ metode. Grunnen til dette er at jeg gjennom min problemstilling vil finne ut hvordan barns medvirkning kan bli en del av konsertvirksomheten i barnehagen, med å gjennomføre to konserter og et intervju. Jeg har forberedt en intervjuguide som er relevant for min problemstilling. Jeg gjør også noen funn ved å observere barna mens jeg står på scenen, og vil ta med dette som praksishistorier.

### Kvalitativ metode

Kvalitativ metode tar sikte på å fange opp mening og opplevelse som ikke lar seg tallfeste eller måle (Dalland, 2014, s.112) Jeg har i min bacheloroppgave valgt å få frem pedagogens tanker, meninger og refleksjoner, og har derfor valgt en kvalitativ metode ved å gjennomføre intervju. Utviklingen av kvalitative fremgangsmåter preges av mangfold og variasjonsbredde (Thagaard, 2016, s.12). Hun referer videre til Silverman (2011) som har delt de kvalitative fremgangsmåtene inn i fire kategorier: intervju, observasjon, analyse av visuelle uttrykksformer og tekster, og analyse av audio- og videoopptak. Disse metodene er gode verktøy for å skaffe en rekke data som jeg kan bruke i min forskning.

## Valg av innsamlingsstrategier

### Førstehånds observasjoner / Andrehånds observasjoner

Ved å stå på scenen får vi observert mye av det som skjer blant publikum. Vi som spiller musikk for barn er stadig interessert i å utvikle oss for å skape den beste konsertopplevelsen, og gjennom førstehånds observasjoner får vi mulighet til å reflektere over det vi har sett og opplevd under konserten. Thagaard kaller denne rollen som fullstendig deltakelse, som da er en motvekt til fullstendig observasjon (2016, s.76). Vi bruker tiden etter konsertene til å diskutere observasjonene våre og notere de ned for videre refleksjon. Jeg vil bruke noen av disse observasjonene (i form av praksisfortellinger) i drøftingsdelen av oppgaven.

Praksisfortellinger er et redskap som brukes av pedagoger for å refleksjon rundt egne reaksjoner og oppmerksomhet. Praksisfortellinger forteller også hva vi ser, observerer, og opplever. (Askland 2013 s.193)

Informanten vi fikk til intervjuet brukte vi også som andrehånds observatør. Informanten skulle observere barna, samspillet og oss som utøvere. Det vi var ute etter å få av informasjon delte vi på mail før vi spilte den første konserten.

### Intervju

Jeg velger i min bacheloroppgave å gå for en kvalitativ metode, altså intervju. Gjennom et intervju vil jeg kunne få informasjon jeg trenger til min problemstilling, og informanten vil også kunne få mulighet til å dele meninger hen har rundt temaet. Et intervju er en samtale mellom to parter, der samtalen handler om et tema eller kunnskapsområde som begge parter har en interesse i. Vi får ikke alltid bare informasjon vi trenger gjennom et intervju, men intervjueren og informanten kan utveksle kunnskap med hverandre (Brinkmann & Kvale, 2009 s.137). Igjennom denne kvalitative metoden kan jeg finne nyttige funn for min problemstilling.

Jeg brukte et kvalitativt forskningsintervju i min bacheloroppgave, det vil si at intervjuguiden er delvis strukturert, og at spørsmålene jeg skal spørre er fastlagt på forhånd, men at rekkefølgen bestemmes etter hvert (Thagaard, t, 2016 s.98). På denne måten kan jeg som intervjuer følge fortellingene til informanten, men samtidig sørge for at temaene som er viktige i forhold til problemstillingen blir diskutert i intervjusamtalen (Thagaard, t, 2016 s.98). Jeg tok med en lydopptaker med på intervjuet. Intervjuet vil også bli transkribert. På denne måten blir jeg også godt kjent med dataene jeg samler inn, som jeg senere vil analysere, og drøfte videre.

### Valg av informant

Jeg ville være sikker på at jeg fikk svar på min problemstilling, og gikk da ut etter barnehager hvor jeg viste de jobbet en del med musikk og at pedagogene var interessert i dette. Baard og jeg sendte ut mail til tre barnehager med informasjon om konserten og at vi ønsket ett intervju. Vi valgte disse barnehagene siden de hadde pedagoger som var veldig opptatt av musikk og formidling av akkurat dette i barnehagen.

Av de tre barnehagene, så var det to som svarte, men det ble bare en av dem som vi dro og spilte konsert for å intervju. Så gjennom denne forskningen brukte jeg strategisk utvalg av informanter. Strategiske utvalg vil si at vi velger deltakere som har egenskaper eller kvalifikasjoner som er strategiske i forhold til problemstillingen og undersøkelsens teoretiske perspektiver (Thagaard, a, 2016 s.60).

Barnehagen vi fikk komme til jobbet mye med formidling av musikk og hadde eget rom som var dedikert til dette. Rommet som ble kalt hjerterommet, hadde en liten scene, hyller med masse instrumenter og utkleddingstøy. Barnehagen brukte også den Kulturelle Barnehagesekken og hadde mange besøkende som kom for å spille for dem. Jeg hadde ikke kjennskap til barnehagen, men Baard, som jeg har samarbeidet med under konserten og på intervju delen, hadde vært der i praksis og kjente informanten og barna godt.

Informanten vår jobber og er utdannet som barnehagelærer. Han er pedagogisk leder på en store barns avdeling. Informanten er veldig opptatt av musikk og at barna skal oppdage mange forskjellige sjangere. Noe jeg og Baard også er veldig opptatt av.

## Gjennomføring

### **Forarbeid.**

Under forarbeidet jobbet jeg med å finne en interessant problemstilling å jobbe rundt. Vi jobbet med et verk som vi skulle fremføre i barnehagene. I tillegg hadde vi en dialog med barnehagen om hvordan vi kan samarbeide om verket i forkant av konserten.

### **Utførelse**

Spille to konserter med observatører til stede og gjøre egne observasjoner.

### **Etterarbeid**

Gjennomføre intervju med informant og transkribere intervjuet. Skrive ned praksishistorier.

### Barnevisegruppa under:

Jeg og en som heter Baard spiller i en barnevisegruppe, som er en stor del av denne oppgaven. Vi spiller tradisjonelle barnesanger, og lever i en fiksjon på scenen. Vi er veldig opptatt av å formidle god musikk til barn der teksten står i sentrum. Vi vil at barna skal få være en del av vår konsert og legger stor satsning på medvirkning. Sangene vi spiller er tradisjonelle barne sanger og handler for det meste om familie og yrke.

	<b>Tittel</b>	<b>Opphav</b>	<b>Funnet</b>
1	Per Spellmann	Trad./arr: Barnevisegruppa Under	Et utvalg av vers, omarbeidet til bokmål.
2	Skomakeren	Tekst og musikk: Lillebjørn Nilsen	Hentet fra Platen «Og Fia hadde Sko» (Nilsen, 1974, spor 5).
3	Reven på hønjsejakt	Tekst og musikk: Lillebjørn Nilsen	Hentet fra Platen «Og Fia hadde Sko» (Nilsen, 1974, spor 7).
4	Jeg gikk en tur på stien	Trad./arr: Barnevisegruppa Under	
5	Kråka satt på fjærestein	Tekst: Ukjent, Melodi: Baard Woldvik	Regle hentet fra «Den store dyreboka» (Stubbe & Opsahl, 1992 s. 81).
6	Åkken Bom	Trad./arr: Gjertrud Carlsen, Vibeke Sæther, Geir Børresen, Barnevisegruppa Under	Originalt en del av NRKs program «Lekestue for de minste», og teksten er noe omarbeidet og tilpasset fiksjonen vår.
7	Trollmors vuggevis	Tekst og musikk: Margit Holmberg	

Vi lager vår egen vri på sangene. Blant annet ved å legge til elementer av folkemusikk, bruke gode tekster og fine melodier. Slik blir det morsom å fremføre for oss selv samtidig som vi opprettholder god kvalitet og kulturelle tradisjoner. Populærmusikken og den tradisjonelle barnemusikken har mange likhetstrekk i forhold til oppbygning av sangen, og at de er lette. Men det som skiller seg mest ut mellom tradisjonell og populær musikk er at den tradisjonelle har en rikere lyrisk innhold som også passer barna bedre. De får gjennom den tradisjonelle musikken høre om reven som er på hønjsejakt, eller om en trollmor som har lagt sine elleve små troll. Det er historier og eventyr i sangene, noe barn kan fort appellere inn i leken. I barnas spontane sang hører vi mest tradisjonelle barnesanger (Torgersen, 2016)

Hele konserten starter med at jeg og Baard sitter på hver vår kant av scenen med våre instrumenter. Bak oss har vi en kalender som viser gårsdagens dato. Vi går inn i fiksjonen som to karer som har flyttet inn på dette stedet, vi er late og på mange måter dumme. Når vi

legger merke til at det er barn tilstede skvetter vi til og sier at det ikke er konsert i dag, men i morgen. Vi sjekker kalenderen med feil dato og barna protesterer.

Siden vi ikke går inn i en tradisjonell kunstformidlingsrolle (musiker) ved å implementere elementer fra drama vil det si at vi jobber polyestetisk. Polyestetikk handler om at vi tar med flere kunstfelt inn i verket, enn bare en.

## Konsert 1 & 2

Under denne konserten var vi i barnehagens fellesareal som kalles hjerterommet. Hele tre storbarnsavdelinger var til stede, og til sammen var det ca. 60 barn. Vi hadde mer fokus på musikkutøvelse og fiksjon fra scene, og mindre fokus på deltagelse og medvirkning fra publikum.

Konsert 2 var litt mindre og ble fremført inne på et lite grupperom. Her var det omtrent 40 barn som så på. Konserten kunne ligne mer en samlingsstund hvor vi hadde størst fokus på å snakke med barna om musikk, forrige konsert, og å spille noen sanger.

Vi spilte begge konsertene for store barna i barnehagen. Alderen til barna var tre til seks år.

## Metodekritikk

Vi valgte å spille konsert, så komme tilbake for å holde et intervju noen dager seinere. Det vi ikke tenkte på var at påskeferien var 3 dager etter den første konserten ble holdt. En uke etter påskeferien kom vi tilbake for å holde en litt mindre konsert og for å ha intervju. Problemet som oppstod her var at dem ikke fikk observert like godt påvirkningen konserten kunne ha på barna på grunn av ferien, og at det var vanskeligere for informantene å huske akkurat hvordan konserten var.



Jeg valgte å ikke sende inn intervjuguide før intervjuet, sånn at hen ikke kunne komme forberedt med svar på alle spørsmålene. Utdfordrende dialekt, dårlig lydfil, snubling og mumling av ord kan gjøre det vanskelig å transkribere helt korrekt hva informanten sa.

Vi sitter også og snakker med informanten ansikt til ansikt. Dette kan føre til at informanten synes det er vanskeligere å være ærlig i sine kommentarer, spesielt når det kommer til kritikk av vår gjennomførelse (Larsen, 2017, s.29)

Når jeg analyserer dataen jeg har fått av min informant, så gjør jeg min egen tolkning av hva informanten sier og hvordan informanten var under intervjuet. Det som blir utfordringen her er å fortsatt beholde informantens perspektiv. Thagaard sier at deltakernes muligheter for innflytelse er sterkt redusert i analysefasen, når feltarbeidet er ferdig, så har ikke informanten samme grunnlag for innflytelse (2016, s.121).

### Etiske retningslinjer

I følge Brinkmann og kvale (2009, s.86) er det fire områder innenfor etiske retningslinjer som er relevante og følge for min metode, disse fire områdene dreier seg om informert samtykke, konfidensialitet, konsekvenser og forskerens rolle.

Vi hadde pratet med personalet til tre barnehager før vi sendte ut mail til dem. De som da tok og svarte på mailen våre fikk tilsendt opplegg, tidspunkter vi kunne komme og hva intervjuet ville handle om, og samtykkeskjema. På denne måten fikk informanten litt innblikk i hva vi ville prate om og finne ut av.

Informanten blir ikke navngitt i teksten, dette har noe med konfidensialitet som retningslinje. Alt av personlig data blir anonymisert i oppgaven. Lydopptak ble slettet etter at jeg hadde transkribert innholdet, og informanten ga samtykke til at vi kunne bruke lydopptak under intervjuet. Dette kan være beskyttende overfor både forsker og subjekt (Kvale, 2001, s.89)

Jeg kan ikke vite om det blir noen gode eller dårlige konsekvenser ut av dette forskningsprosjektet, da våre problemstillinger er ganske så “forsiktige”. Det er viktig å tenke på at informanten ikke skal utsettes for noen form for risiko. Som forsker så er det jeg som plukker ut det jeg vil bruke som materiale i oppgaven fra intervjuet, og når jeg skal presentere materialet er det viktig at det ikke forekomme et “skjevt” bilde av hva informanten egentlig sa (Thagaard, 2016. s. 230) eller om noe av informasjonen kan skade informanten (Kvale, 2001, s.91) Vi må passe på at beskrivelser av enkeltbarns reaksjoner under konserten, som lett kan identifisere barnet eller om det forekommer informasjon som kan være skadelig for barnehagens arbeid med kunsten.

## Analyse

I analysedelen vil jeg presentere funnene jeg har gjort gjennom forskningen og med teorien jeg har, og til slutt vil jeg knytte dem opp mot hverandre. Jeg plukker ut funn som jeg ser på som relevant til min problemstilling: Hvordan skape en god konsert med fokus på barns medvirkning?

Med å analysere så organiserer jeg datainnsamlingen inn i kategorier, som passer til min problemstilling. Jeg prøver å finne et mønster gjennom det informanten forteller meg og det jeg selv har observert, ved å dele dataen jeg har samlet inn i forskjellige biter (Johannessen, Tufte, & Christoffersen, 2010, s.164). Funnene jeg plukker ut til drøfting er basert på min fortolkning av hva informanten sa under intervjuet og av observasjoner jeg og Baard gjorde under konsertene.

## Drøfting

Det er en rekke elementer vi må tenke på når vi skal lage en konsert for barn. Vi har tidligere spilt en del, og fått mange erfaringer, men vi lærer også noe nytt hver gang. Med hjelp av datainnsamlingen fra intervjuet, egen observasjon og teori skal jeg finne ut av hvordan jeg som artist kan jobbe mot for å lage en god konsert for barns med deres medvirkning i fokus.

Jeg vil bruke drøftingsdelen til å drøfte rundt barns medvirkning, fokus og rommet der jeg også bruker funnene fra intervju og egne observasjoner. Jeg bruker funnene i drøftingsdelen.

## Barns Medvirkning

Vi har tidligere sett litt på hva barns medvirkning er og handler om:

Hvis vi går til selve ordet medvirkning, kan vi si at forstavelsen *med* leder oppmerksomheten mot at det er *sammen med* noen andre eller i et *fellesskap*. ved å legge vekt på *virkingen aspektet* kan begrepet forstås som å gjøre noe sammen som fører til noe; at man er med å påvirke at noe skjer, kjenner at egen deltagelse bidrar til endring. En måte å oppfatte barns rett til å medvirkning er å si at hvert barn har rett til å erfare at deres stemme blir tatt på alvor og har virkning i fellesskapet (Bae, 2006, s.8)

Jeg vil undersøke hvordan barns medvirkning er i konsert sammenheng. Holdhus (2014) snakker om at barna kan prøve ut instrumentene vi brukte på scenen. På denne måten får barna føle på hele seg det de så og hørte fra scenen. De blir bedre kjent, og kanskje føler at de også er en del av dette. Kanskje de også blir inspirerte til å prøve ut, og da er det jo på plass at vi hjelper dem.

Informanten snakker om en av barna som hadde blitt veldig opptatt av en av våre rekvisitter vi brukte under Åkken Bom:

“...men hen 3 åringen som kom inn, han lurte jo på hvordan man kunne spille på en øse i to dager, og foreldrene sa hen bare pratet om det.” (informant)

Barnet kom inn i rommet etter konsert 2, med en annen pedagog. Hen ville gjerne prøve å slå på en øse med trommestikken. Jeg ga barnet trommestikken mens jeg holdt en øse, og lot hen slå på øsen med trommestikken. Med at jeg lot barnet få prøve å slå på en øse, så vil jeg si at ut fra hva Holdhus sier at barnet føler hen er en del av dette.

Jeg og Baard lar barna få prøve instrumentene etter konserten. For oss er det viktig at barna møter instrumenter av god kvalitet, for da kommer det gode klanger ut av gitaren.

Erfaringsmessig så har mange barnehager instrumenter av veldig lav kvalitet. Barna viser stort engasjement når vi lar dem få prøve melodika og gitaren vi bruker. I Reggio Emilia filosofien mener dem at instrumentene skal være av god kvalitet, for dem mener da at barna har mer lyst til å bruke det hvis det høres fint enn om det høres falskt (Hagin, 2007, s.206).

Så med å la barna få prøve instrumentene kan hjelpe på dem med å få en større forståelse av det de nettopp har deltatt i, og dem føler også en form for større felleskap med musikken og oss som artister (Waterhouse, 2017, s.11) De blir også mer involvert i kunstformidlingen og blir en større del av kunstuttrykket (Sæther, 2017). Sæther siterer Bjørkvold og vist:

Å bidra til barns skapende medvirkning handler blant annet om å møte barns spontane og kroppslige uttrykk (Bjørkvold, 2005; Vist, 2005).

“Etter konsert 2 kommer 3 jenter bort til meg med matchende klær fra TV-serien «My Little Pony». De vil prøve gitaren, så jeg lar de spille rytmehånden mens jeg spiller grepene. Sammen spiller vi vignettsangen til TV-serien og synger. De ler litt når de oppdager at jeg kan denne sangen, og synger litt med, men de virker å være mest opptatt av å spille på gitaren.”  
(Praksishistorie, Baard)

Det at de har lyst til å prøve ut instrumentene etter konserten vil jeg se på som et spontant kroppslig uttrykk, og det at vi lar de få prøve instrumentene på etterkant, vil si at vi inkluderer barna. Sæther sier også at lydutforskning og improvisasjon gir gode muligheter for barns medskapning (Sæther, 2017).

Men er det andre måter vi kan få barna til å føle at dem har et eierskap til konsert arrangementet? Jeg og Baard pratet mye om dette før vi sendte ut mail til barnehagene, og kom opp med ideen om at barna kunne være med som musikkarrangører. Holdhus har

intervjuet mange artister som reiser rundt på forskjellige skoler for å holde konsert. Det blir ofte nevnt at lærere og skoler ikke jobber mye med konsertene som kommer til skolene og at artistene ønsker akkurat dette. De har til og med egne opplegg på sidene som skolene kan ta i bruk før og etter med å jobbe med konserten (Holdhus, 2014). Siden vi ikke følger en læreplan like strengt i barnehagen som på skolen, så blir det enklere for barnehageansatte å jobbe med konserter før og etter.

Baard og jeg sendte med besifringer og tekster til sanger vi spilte til barnehagene, og måter de kunne jobbe med konserten på. Dette ble også tatt vel imot. Vi spurte informanten om de hadde fått til å jobbe med noe av materialet før konserten:

“ja, som nevnt litt før forrige konsert, så var det litt kort tid, som vart i forhold til ukerytmen våre og, så fikk vi ikke jobbet så mye som vi ønska. Men vi hadde den aktiviteten hvor vi lagde billetter til konserten, og det engasjerte og de var veldig opptatt av disse billettene de måtte ha for å komme inn på konserten, og det var en av 5 åringene våre som laga masteren til billetter som vi kopierte og lagde. Barna var også med på å klippe ut billetter, så det var litt aktivitet rundt det. Det var ikke så mye fokus på sangene, men når vi holdt på med billett aktiviteten, så hadde vi Lille Bjørn Nilsen på høyttaler, så vi hadde sangene på der så de skulle bli litt mer kjent ihvertfall.” (Informant)

Så her har vi gjort en feil, med å ikke sende materialene tidligere. Men de fikk til å jobbe med billett, og det er jo en interessant situasjon. Informanten fortalte til og med at barnet visste akkurat hvordan billetten skulle være og var veldig bestemt på det. Informanten sier også at alle barna var med på å klippe ut billettene. Jeg vil si at barna har fått ett eierskap til konserten, og er en større del av arrangementet når de har vært med på å lage en billett. Her har da et barn kommet med ideen om at en billett må vi ha på konserten. Ifølge barnekonvensjonen artikkel 13, så snakker de om barns ytringsfrihet, og at dette også skal ha plass i den kunstnerisk form. Med at barnet kom på denne ideen, og at ideen ble til en aktivitet, viser at barna kan komme med ønsker til hva de kan gjøre rundt en konsert (Bae, 2006, s.11).

Det er fint å se at kunsten kan være en døråpner til det demokratiske ut fra ønskene barna kommer med i form av ytring.

Sangene fikk de da ikke sett så mye på, med de spilte av musikken mens barna lagde billettene. Da var det interessant å se om barna huska noe etter konserten, og om de brukte noe fra den. Så vi spurte informanten om de hadde observert at barna har brukt elementer fra konserten eller forarbeidet i lek.

“første konserten var jo før påskeferien, så jeg tror det datt ut mye i den tiden. hadde det vært andre omstendigheter, så hadde dere nok sett mere av det. Jeg hørte at det var flere, ihvertfall et par stykker, som i spontansangen deres at det kom opp klapp di du di du di.” Informanten nevner også at “Billettene var også med i leken” (Informant)

Når vi avtalte tidspunkt til selve konserten tenkte vi ikke på at det var rett før påskeferien. Så det var en feil fra vår side. Og vi mistet nok en del dyrebar informasjon fra det også. Men det er et artig funn at Skomakeren var en sang de gikk rundt og sang på, da denne sangen er ganske rolig og lang med en komplisert tekst. Men refrenget er ganske fengende.

Jan Ketil Torgersen (2016, s.118) kom over et funn om barns spontansang i barnehagen: På tross av at de tradisjonelle barnesangene er på vikende front i barnehagen, er det altså likevel disse sangene barna bruker som grunnlag i spontansangen. Men hva er det som får barna til å bruke tradisjonelle sanger i spontansangen deres. Populærmusikken har jo mange gode melodier også og kan være fengende. Torgersen (2016, s.118) nevner også at populærmusikk og tradisjonelle barnesanger har mange likheter, men det som skiller seg mest ut er nok tekstene. Tradisjonelle barnesangene er ofte på norsk, og handler om ting som barna lettere relatere seg til, som små historier og eventyr (Torgersen, 2016, s.118).

Her igjen kan vi da se at barna gjør sangen vi spilte til sin egen kulturuttrykk ved å bruke den i sin spontansang.

I prosessen der barna gjør musikken til sine egne kulturuttrykk, kan det virke som om språk, innhold og “den gode melodien” har mer å si enn de kvalitetene som populærmusikken har å by på, selv om vi kan finne den samme følelsen av gjenkjennelse og umiddelbarhet i begge musikkjangrene (Torgerse, 2016, s.118).

Jeg ville vite om barna fikk en følelse av eierskap til konserten med det arbeidet de gjorde før konserten: “Ja det gjorde det. De ble veldig opptatt av dem, passa på at alle hadde billett. Alle måtte ha det for å komme inn, “pass på billetten din” (referer til hva barna har sagt). Jeg og C (en annen pedagog) gikk og la billettene inn i hylla deres, også det var noen som gikk rundt med den hele dagen sånn at de ikke skulle miste den.” (Informant)

Som informanten sier her så fikk barna en type eierskap til konserten med å føle at de tilfører noe, da med billettene de lagde. Med dette arbeidet så blir de en del av fellesskapet med artistene. En måte å oppfatte barns rett til å medvirkning er å si at hvert barn har rett til å erfare at deres stemme blir tatt på alvor og har virkning i fellesskapet (Bae, 2006, s.8)

Så allerede har vi funnet flere gode funn som sier hvordan vi kan importere medvirkning inn i en konsert kontekst i barnehagen. Vi har allerede sett at når barn skaper sin egen kulturuttrykk av hva dem har allerede har sett og hørt, så får de et større eierskap til også det de har opplevd. Med å prøve instrumentene artistene brukte, får de også en større forståelse for hvor lyden kommer fra og hvordan den blir til. Arbeidet med billettene skapte også en type eierskap til konserten, og det at alle barna var med på dette skaper en følelse av å være sammen i en gruppe.

## Fokus

Når du står på scenen og spiller for flere barn, så er målet å underholde, men også å holde barnets fokus gjennom hele konserten. Jeg har gjennom flere konserter oppdaget virkemidler for å få barna til å holde fokus under en konsert, men barn er forskjellige og barn takler det å sitte å se på en 20-30 minutters konsert forskjellig, noen spretter opp og ned mens andre sitter stille med åpen munn (Hernes, Os & Olsen, 2012, s.70). Men hvordan kan vi som artister holde barnas fokus, hvilke hjelpemidler kan vi bruke for at opplegget blir spennende nok?

Ut ifra funnene fra intervjuet ser jeg at humor er et stort hjelpemiddel til å holde barnas fokus. Jeg og Baard spiller to forskjellige roller, Baard er den lure personen mens jeg er den mer dumme på scenen. Vi spurte informanten om denne fiksjonen vi hadde laget var troverdig:

“Jeg tror dere har truffet veldig godt i denne kombinasjonen her. Og dette er jo ikke første gangen dere gjør dette heller, med samspillet, mimikken og interaksjonen mellom dere, det virker som at barna blir dratt med inn i det.”

Vi leker mye med at jeg ikke husker tekster på sangene og at barna da må bli med å hjelpe til. Vi går inn i disse rollene i en fiksjon. For at barna skal skjønne at vi er to litt rare personer så må vi vise det fra starten av, og dette kalles en fiksjonskontrakt (Hernes, Os & Olsen, 2012, s.97). Vi åpner showet med at vi ønsker en reaksjon fra publikum, dette gir dem en ide at det er greit for dem å reagere og si ting til oss mens vi er på scenen. Men når vi spiller sanger svarer vi dem ikke, dette gir også en ide at her skal vi være stille når musikerne spiller. Vi kan jo si ifra på begynnelsen av stykket hva vi synes er greit, men på den måten blir det også vanskeligere å lage denne verdenen vi gjør å få barna til å tro på det. Så ut ifra hvordan vi kommuniserer med barna mens vi er på scenen, og det at vi bryter ut i en type interaksjon på starten av stykket forteller barna hvordan de skal oppføre seg under konserten, om hva som er greit og ikke greit (Hernes, Os & Olsen, 2012, s.97).

“På første konserten var dere flinke til å fange ungene, og fikk dem til å fokusere på dere. Dere varierte mellom litt seriøs sang formidling og tull og tøys, og ungene elsker jo tull og tøys.... Også synes dem at det var kjempeartig når dere tulla til sangene som de kjente”  
(informant)

På konsert 1 spilte vi hele konserten vår hvor vi gikk inn i fiksjonen. Det er her vi tuller med sanger som “Kaptein Sabeltann”, “Min hatt den har trekant” og “Gikk en tur på stien”. Vi legger merke til at barna henger mer med i konserten vår når vi har vist dem at her blir det litt tull og tøys og ikke bare musikk. Rammeplanen sier at barnehagen skal være en kulturarena hvor barna er medskapere av egen kultur i en atmosfære preget av humor og glede



(Rammeplanen, 2017), og det mener jeg at vi klarer å skape gjennom denne konserten. Humor blir vist gjennom latter, og smil, og når et barn ler, så starter de andre også le også. Dette skaper jo en felles følelse og oppfatning av konserten. Løkken kaller dette for flirekonserten: under slike flirekonserten spredte barnas gledesrop og latter seg til flere barn, når et barn først hadde tatt initiativet. Dette viser hvordan humor og glede kan binde mennesker sammen til et fellesskap (Løkken, 2004, s. 76). Informanten nevnte også dette i intervjuet at; «Jeg tror humorelementet, det fenger alle. Barna er litt sånn at begynner en å flire så begynner alle å flire. Det er litt sånn “oi nå flirer han, da er det sikkert artig da flirer jeg også» (informant).

Et av barna på konsert 2 var litt rastløs av seg, siden denne konserten var mer rolig så var det også vanskeligere å holde fokuset til noen av barna under hele forestillingen. Men vi var flinke til å være spontane i hvordan vi spilte og oppførte oss slik at det ble litt variasjon. Men en av barna ble lei av konserten og forsøkte å dra. Hver gang hen kom til døra så snudde hen seg. (praksisfortelling). Her ville jo barnet få med seg hva som skjedde på scenen hele tiden, ville ikke gå glipp av noe, men ville også ut. Informanten sa at: «Det var noen av ungene som var litt urolige under konsert 2. Men så begynte David å legge seg ned, og da skjedde det plutselig noe, og da lurte jo barna på hva som kommer til å skje videre. David hadde jo etablert seg som en tøysefant som finner på mye rart.». Det virker som at de spontane aktivitetene jeg gjorde mens jeg spilte var noe som skapte en interesse hos barna. Siden konsert 2 var en type samlingsstund, så kan det fort bli kjedelig, men det virka som vi klarte å holde barns sansing oppe med at vi var tullete også under konsert 2. I en barnehagekonsert kan omsorg ut fra en nærhetestetisk forståelse vise seg gjennom kroppslige dialoger mellom barn og musikere i felles musisering. Det kan handle om musikerens åpenhet og improvisasjoner underveis i konserten i forhold til barns henvendelser, blick rytmer, dynamikk, bevegelser og smil (Waterhouse 2017, s.15). Så vi så at barna ble mer utålmodige under konserten, og må da ta noen avgjørelser på hva vi skal gjøre for å få dem med oss. Her kommer da den spontane akrobatikken inn.

“Absolutt, det blir spennende for ungene å følge med, hva finner dem på etterpå, hva blir det neste de gjør? Det er hele tiden sånne cliff hangers, som når du snakka om verdensrom gensenen til David før han kom inn og dro dem videre inn i denne settingen. Så hvis de har det

hele tiden så mister ikke barna konsentrasjonen, blir ufokusert eller driver med andre ting.”  
(Informant)

“det er viktig å ha med en del sanger, veksle mellom sanger som barna kjenner og ukjente, men bare ukjente, da tror jeg kanskje at ungene kan dette av litt, at det blir litt spesielt for de som er ukonsentrert. og hvis det er lange og rolige sanger, for lille bjørn Nilsen har jo lange og rolige sanger, hvis det hadde vært det hadde vært flere som hadde detti av, den kombinasjonen mellom gjenkjennbare og sanger med mye humor og mye tøys og sånt, kontra de rolige sangene.” (Informant)

Liv Anna Hagen har samlet informasjon fra 250 sanglister fra forskjellige barnehager på hvilke sanger de bruker mest. Når vi setter opp vårt sangrepertoar mot topp 50 listen som Liv anna hagen & Siri Haukenes (2017) har samlet sammen, så har vi to sanger med på listen, det er «Jeg gikk en tur på stien» på plass 40 og «Trollmors voggensang» på plass 42 (Haukenes, 2017).

Ved å spille ukjente sanger så strekker vi på barnas tålmodighet (Holdhus, 2014 s.178). Barna blir mer vant til å oppleve ny musikk og ha mer tålmodighet til akkurat dette. Vi vil at barna skal oppleve gode melodier og nye sanger dem kanskje ikke er vant med fra før av, og prøve å berike deres interesse for musikk med å åpne opp for ny og ukjent musikk. Holdhus nevner også at med å høre på musikk som er ukjent for dem kan få barna til å se musikken de hører på hjemme med et nytt syn (2014, s.178).

“Vi har jo en del satsning på språk her og det med tulling med vers og sanger er god språklig stimuli i forhold til å trimme den abstrakte tankegangen. Skal du tøyse med noe må du kjenne det igjen. Man husker på det som man synes er gøy eller spennende” (informant)

Jeg visste at musikk stimulerer det språklige hos barna, men hadde ikke tenkt på at tøyning med tekst kan også være en måte å stimulere språket på. Vi har jo sett tidligere at musikk stimulerer språk og kommunikasjon (Sæther, 2014, s.119).

## Rommet

Evenstad og Becher (2015, s.6) nevner at rommet blir ofte sett på som den tredje pedagog og siterer Rinaldi:

Begrepet Rommet som den tredje pedagog viser til ideer om at det fysiske miljøet er en aktiv komponent i barns læringsprosesser og en samarbeidspartner for pedagogen. Det fysiske miljøet skal fremme barnas selvstendighet, gi varierte sanseerfaringer og invitere til læring, lek og utforskning. Arkitektur, estetikk, rom og innredning ses som medspillere i pedagogisk arbeid (Rinaldi,2006).

Rommet skal invitere barna til lek, med hjelp av innredning, detaljer etc (Høyland & Hansen, 2013, s.39) Så med hjelp av alle disse så vil rommet invitere barna til en viss aktivitet. Dette er jo noe vi må tenke på når vi skal ut i feltet å spille konserter for barna, og da spesielt i barnehagen. Konsert 1 var i et rom som viste til at her skal vi drive med musikk. Den hadde en stor scene, og det var mange hyller med diverse instrumenter som barna kunne leke med. Men rommet vi brukte i konsert 2 var annerledes.

“et *slikt* grupperom er det en del ting som kan bli et naturlig distraksjonsmoment. Det er mye leker der, det er hyller som noen satt oppå for eks, Hvis de som ikke klarer å ha fokus hele tiden begynner å få fokus på noe annet, for eksempel lekebiler og sånn ting, da er det ganske vanskelig å dra dem tilbake igjen. Da blir det et forstyrrende element for de andre også. Før jeg dro i går varslet jeg at de som var her tidlig måtte rydde så det ble klart for konserten i dag. “ (informant)

Så det vi ser her er at en fint oppsett med kjente og ukjente sanger som krydres litt med humor er noe som kan holde fokuset til barna oppe under konserten. barna får jo en større opplevelse

av å få med seg hele konserten. Konsert kan også se på som en type trening for barna med å kunne sitte stille å følge med som Holdhus (2014) skrev om. Med at barna er tålmodige så får de en større opplevelse av konserten (Holdhus, 2014) Vi så også at rommet har en del å si når det kommer til konsentrasjonen av barna. Vi har sett litt på hvordan rom som har saker i seg lett tilgjengelig (som i konsert 2) gjorde med barna i forhold til hva hjerterommet gjorde på konsert 1. Da er det viktig at både artister og pedagoger samarbeider når det kommer til hvilket rom som artistene skal spille på, og hva som bør være der. Da er det også fint at det skjer en viss kommunikasjon mellom artistene og pedagogene når artistene kommer. Det er pedagogene som kjenner rommene i barnehagen best og vet hva som kan fungere og ikke.

Fiksjon, blanding av sanger, tull og tøys. Er noe vi har funnet ut gjennom disse funnene at det er elementer som er viktig å ta med i en barnehage konsert. Vi ser også at rommet har en del å si og hvordan vi som artister står og hvor barna sitter.

## Avslutning

Jeg har i mine tre år på Dronning Maud Minne jobbet med konserter, teater og kunstutstillinger for barn. Selv har selv vært aktøren og lært mye av dette. I praksis har jeg ikke sett mange konserter for barn, og hvordan disse utøves. Det var en gang jeg så Rasmus og Verdens beste band spille i en barnehage, å se hvordan de er med barna er inspirerende.

Jeg og Baard har spilt mange konserter for barn, men leter hele tiden etter nye måter å gjøre konsertene bedre for barna og hvordan vi kan inkludere dem mer, og det er akkurat dette jeg har i forsøkt å sette lys på lys på ved hjelp av intervju som arbeidsmetode.

Det jeg har erfart at variasjon på scenen er noe som virkelig fanger barna. Det er viktig at vi gir en fiksjonskontrakt som forteller at barna kan bli med, og at vi vil at de skal reagere og rope ut ting til oss under noen partier. Barna husket godt alle humor elementene vi brukte under konserten, der vi tulla med sanger og tekst, er absolutt noe som bør være med i en konsert for barn fra 3-6 år. Vi fant også ut at når vi tuller med tekster som barna kjenner fra før av så åpner vi opp for det abstrakte, og dette stimulerer også språket hos barna. Da fant vi

også ut at musikk fører barna sammen og kan gi en gruppefølelse, at barna kan oppleve at de er en del av konserten.

Det vi fant ut om barns medvirkning. Å gå på en konsert eller å være på en konsert trenger ikke bare å være den lille seansen som de møter, det kan være så mye mer enn det. Vi hadde sendt et opplegg eller ønske til barnehagen om hvordan de kunne jobbe med konserten, og ut fra dette så fikk de impulsen til å lage billetter. Billettene ble en stor del av hele konserten, og med at barna fikk komme med en slik ide og at det ble noe av gjorde at barna fikk eierskap til konserten. Barna var også med på å hjelpe meg med å synge riktig tekst på sanger, det var hele tiden dialoger mellom oss. Vi så også at når barna fikk prøve instrumentene etter konserten førte til at de kunnet få en større forståelse og opplevelse av å være en del av konserten. Så det vi fant ut er at det er viktig for pedagogene å prate med artistene som skal komme og spille, for det er så mye dem kan gjøre for å gi barna en større opplevelse av hele konserten, og at dem føler at de er en del av dette førte til de kunnet få en større forståelse og opplevelse av å være en del av konserten.

Derfor konkluderer jeg med at man skaper en god konsert med fokus på barns medvirkning ved å ha dialog med pedagogene i forkant av konserten slik at barna blir involvert før konserten. Pedagogene får et større syn på hva som kommer til å komme, noe som også får dem sjanse til å lage et lite opplegg rundt det med barna. Dette kan føre til at barna sitter igjen med ett eierskap til konserten og kan bruke inspirasjonen etter at konserten er ferdig. Konserten bør være rundt 20 min, ha variasjon av interaksjon, tull og seriøs musikk formidling.

## Bibliografi

- Angelo, M. S. (2012). *Barnet og musikken - Innføring i musikkpedagogikk for barnehagelærerstudenter (utg.2.)*. oslo: Universitetsforlaget .
- Asbjørn Johannessen, L. C. (2010). *Introduksjon til samfunnsvitenskapelig metode* . Oslo: Abstrakt Forlag A/S.
- Askland, L. (2013). *Kontakt med barn - innføring i førskolelærerens arbeid på grunnlag av observasjon (utg.2.)*. Oslo: Gyldendal akademisk .
- Bae, B. (2006). Perspektiver på barns medvirkning i barnehage. I B. J. Berit Bae, *Temahefte - Om barns medvirkning* (ss. 6-26). Oslo: Kunnskapsdepartementet.
- barnehagen, R. f. (2017). *Innhold og oppgaver*. Oslo: Pedlex.
- Becher, R. E. (2015, july 01). Arkitektur og pedagogikk i samspill eller motspill? - om betydning av koherens mellom planlegging og etablering av nye typer barnehagebygg. *Tidsskrift for nordisk barnehageforskning*, ss. 1-13.
- Bjørkvold, J.-R. (2014). *Det musiske menneske*. Oslo: Freidig forl.
- Dalland, O. (2014). *Metode og oppgaveskriving*. Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Guss, F. G. (2015). *Barnekulturens iscenesettelser 1 - Lekens dynamiske verdener*. Oslo: Cappelen Damm Akademisk.
- Hansen, K. H. (2013). De fysiske omgivelsenes betydning for barnehagens kvalitet. I G. K. Atle Krogstad, *Rom for barnehage - Flerfaglige perspektiver på barnehagens fysiske miljø* (ss. 23-47). Bergen: Fagbokforlaget.
- Haukenes, L. A. (2017, oktober 3). Sangrepertoaret i barnehagen - tradisjon eller stagnering. *Tidsskrift for nordisk barnehageforskning*, ss. 1-16.
- Holdhus, K. (2014). *Stjerneopplevelser eller gymnasestetikk? - En studie av kvalitetsoppfatninger i skolekonsertpraksiser*. aarhus: Aarhus universitet.
- Kvale, S. (2012). *Det kvalitative forskningsintervju (Utg.2.)*. Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Larsen, A. k. (2017). *En enklere metode - veiledning i samfunnsvitenskapelig forskningsmetode*. Bergen: Fagbokforlaget.
- Leif Hernes, E. O.-O. (2012). *Med kjærlighet til publikum - kunst for barn under tre år*. Oslo: Cappelen Akademisk Forlag.
- Løkken, G. (2004). *Toddlerkultu - Om ett- og toåringers sosiale omgang i barnehagen*. Oslo: Cappelen Akademisk Forlag.
- O'Hagin, I. B. (2007). Musical learning and the Reggio Emilia Approach. I K. S. Uptis, *Listen to their Voices - Research and practice in early childhood music* (ss. 196 - 210). Waterloo: Canada Music Educators' Association.
- Rammeplanen for barnehagen. *Innhold og oppgaver* (2017) Oslo. Pedlex

- Steinar Kvale, S. B. (2009). *Det kvalitative forskningsintervju (2.utg.)*. Oslo: Gyldendal Akademisk.
- Sæther, M. (2014). Musikk og grunnleggende læring i et stimulerende miljø i barnehagen. I S. Kibsgaard, *GLSM i barnehagen* (ss. 110-126). Oslo: Universitetsforlaget.
- Sæther, M. (2017, Januar 13). *En musikers møte med de yngste barna i barnehagen*. Hentet Mai 02, 2018 fra <https://jased.net/index.php/jased/article/view/447/1439>
- Søbstad, F. (2006). *Glede og humor i barnehagen*. Oslo: Cappelen Akademisk forlag.
- Søbstad, F. (2012). Trivsel og glede i barnehagen. I K. M. V. Glaser, *Barnehagens grunnsteiner - formålet med barnehagen* (ss. 243-251). Oslo: Universitetsforlaget.
- Thagaard, T. (2016). *Systematikk og innlevelse - En innføring i kvalitativ metode*. Bergen: fagbokforlaget.
- Thagaard, T. (2016). *Systematikk og innlevelse - En innføring i kvalitativ metode (utg.4.)*. Bergen: fagbokforlaget.
- Torgersen, J. K. (2016). Musikk som kulturuttrykk i barnehagen. I H. J. Torgersen, *Barnekultur* (ss. 107-120). Oslo: Cappelen Damm Akademisk.
- Valberg, T. (2002). *Vidunderlige, deilige, grenseprengende opplevelser til gode*. Kristiansand: Høyskoleforlaget AS.
- Vist, T. (2009). *Følelseskunnskap – kunnskapsområde i musikkfaget?* Hentet mai 02, 2018 fra <https://brage.bibsys.no/xmlui/handle/11250/172227>
- Waterhouse, A.-H. L. (2017). *Forundringforks - Forundringspakken under (ut)forskerlupa*. Oslo: Høgskolen i Oslo og Akershus.

