

Guro Gaustad Anderssen

## Velkommen tilbake til babysang!

Et (k)a/r/t/ografisk blikk på meningsskapning i babysangfellesskap.



**Master i barnekultur og kunstpedagogikk**

Kunst, kultur og kreativitet

Trondheim, våren 2023



Her sitter vi og ror  
i vår lille båt,  
sjøen er stor, veldig stor,  
og det kommer bølger.

Stor bølge – liten bølge,  
stor bølge – liten bølge,  
stor bølge – liten bølge,  
havet går i bølger.

Tekst/melodi: J./T. Wieslander  
Illustrasjon/Havet: Guro Gaustad Anderssen

## Forord

*Det vesle barnet møter blikket til mor.*

*Dei speglar kvarandre sine rørsler.*

*Dei er intimt samankopla, men stadig midt i fellesskapet.*

*Det finst noko der som eg ikkje kan beskrive med orda mine, men som berører og affekterer meg.*

*Fleire må få ta del i dette noko, denne kjensla som kan vekkast i oss. Kanskje er det minner, kanskje ein lengsel, kanskje eit håp, kanskje ny forståelse. (Tekst til forsidebildet)*

Dette er drivkraften min – et behov for å vite mer om hva som gjør babysang så utrolig fint, og samtidig et behov for å fortelle om det til noen. Til noen som selv har vært med på det eller som er nysgjerrig på hva det er. Til noen som driver med dette selv og vil ha gode tips. Til noen som bryr seg om hva de aller yngste barna og foreldrene deres får tilbud om, og hvorfor de bør være med.

Kreativiteten har gitt meg både pauserom og struktur i arbeidet – og jeg har fått jobbet med hele meg, akkurat sånn jeg liker det. Tusen takk til veileder Lise Hovik som har gitt meg den motstanden jeg trengte for å finne nye veier, vågemot til å utforske ukjente farvann, selvtillit til å stole på at kart og terreng stemmer overens (eller ikke!) og tilbakemeldinger for å finpusse opptegningene mine.

Takk til arbeidsgiver og nære kollegaer, som har ryddet veien slik at dette kunne føre oss nye steder og bli til noe vi alle kan få lære noe av, noe som kan drive oss videre i arbeidet med de minste barna og foreldrene deres. Takk for at dere har dradd lasset mens jeg har gravd meg ned i bøkene! Takk også til mine medstudenter, og spesielt Lise Stafne Morton, som har holdt ut med meg og mine frustrasjoner på lesesalen, har reflektert sammen med meg og vært en venn i nøden. Skylder deg!

Kjære familien min – den kloke og omsorgsfulle mammaen min, som har lært meg at alt henger sammen med alt og gitt meg tro på at det jeg holder på med er viktig, og pappaen min som har lært meg å prøve på nytt og på nytt og ikke gi opp. Tusen takk!

Min kjæreste Bertil, min beste venn og våpendrager. Takk for at du alltid tror på meg, utfordrer meg, holder meg og liker meg. Jeg liker deg også. Takk for fysikkfaglige innspill, fnys og fnis, når jeg har strevd med diffraksjoner, entanglements og uåndgripelig kvantepedagogikk.

Gode Anna, Alfred og Alvin – mine største skatter! Jeg er så stolt av dere, og dere har inspirert meg og lært meg ubeskrivelig mye. Tusen takk! Nå gleder jeg meg til å ha mer tid sammen med dere igjen!

Trondheim, 22. mai 2023

Guro Gaustad Anderssen

## Sammendrag

Jeg har gjennom denne masteroppgaven forsøkt å finne ut mer om hvorfor foreldre kommer tilbake til babysang med barna sine og har undersøkt hva som kan oppstå i møter mellom babyer, foreldre, kunstneren, pedagogen, musikken, materialitetene. Ved å se hvordan multimodale dramaturgiske virkemidler påvirker og påvirkes i samspill med små og store på babysang - hvordan barn og foreldre berøres og kommuniserer med mange ulike uttrykksformer, som eksempelet i illustrasjon 3, *Sammen på babysang* viser, ønsker jeg å si noe om meningsskapingen som oppstår i noen av disse møtene.

Gjennom Gilles Deleuze og Felix Guattari sine begreper om territorier, refreng og rhizomatiske forbindelser, og Karen Barads agentiske realisme og diffraksjonsanalyse, har jeg grepet fatt i dette materialet på en helt ny måte, og begrepene jeg har anvendt i arbeidet viser fram deler av feltet som ikke tidligere er belyst. For å skape struktur i materialet og oppgaven har jeg sett mot kartografien, tegnet kart og brukt kartografiske begreper for å visualisere prosessen. Arbeidet baserer seg på mine egne erfaringer med babysang, og jeg har brukt autoetnografiske tekster, fotografier, logg og intervjuer. Inspirert av nyskaping gjennom diffraksjon setter jeg dette sammen og opp mot hverandre og med teori og refleksjon, for å skape nye forbindelser og forståelser.



Illustrasjon 3 - Sammen på babysang

## Innhold

Forord.....	3
Sammendrag .....	4
Innhold .....	5
Oversikt over illustrasjoner .....	7
1. Innledning.....	7
2. Tema og bakgrunn.....	8
2.1. Babysangens bakgrunn og historie.....	8
2.2. Bygger på eget arbeid.....	9
2.3. Problemstilling:.....	9
2.4. Kunst, kultur og kreativitet.....	9
2.5. Hvem er jeg?.....	10
2.5.1. Jeg er den forsiktige kunstneren .....	10
2.5.2. Jeg er forskerspiren .....	11
2.5.3. Jeg er pedagogen.....	12
2.6. Slik gjør jeg babysang .....	13
3. Teoretiske perspektiver.....	15
3.1. Tidligere forskning på babysang.....	15
3.2. Teorier om dramaturgi og multimodalitet .....	16
3.3. Teorier om estetiske erfaringer.....	18
3.4. Teorier om små barns kommunikasjon.....	20
3.5. Teorier om tilknytning og multisensoriske omsorgsritualer .....	22
3.6. Teorier om musikkens betydning i babysang.....	23
4. Metode.....	25
4.1. Kunstbasert forskning.....	25
4.2. a/r/t/ografi .....	26
4.3. Kartografien skaper struktur .....	29
4.4. Autoetnografi .....	30
4.4.1. En kreativ prosess.....	30
4.4.2. Gjennomsiktig forskning.....	31
4.5. Empirisk materiale og forskningsdesign.....	32
4.5.1. Intervju .....	33
4.5.2. Utvalg.....	34
4.5.3. Fotografen .....	34
4.5.4. Loggboka mi.....	36
4.6. Etliske overveielser.....	36

4.6.1.	Bildebehandlingen.....	37
4.6.2.	Intervjusituasjonen og etterpå.....	38
5.	Analyse og drøfting.....	39
5.1.	Kartografi - om å orientere seg i landskapet.....	39
5.1.1.	Territorier – å lage struktur i kaoset.....	41
5.1.2.	Barnas territorier.....	41
5.1.3.	Foreldrenes territorier.....	43
5.1.4.	A/r/t/ografens territorier.....	47
5.3.	Fyrlykter - lysende punkter i materialet.....	51
5.3.1.	Fyrlykt 1 – Fotografier av barns estetiske opplevelser.....	52
	Fotografi 1: Tuva og såpeboblene.....	52
	Fotografi 2: Sverre og den blå chiffonen.....	55
	Fotografi 3: Elias og klangstavene.....	59
5.3.2.	Fyrlykt 2 – «Jeg synger ikke for deg – jeg synger for ungen min!».....	63
5.3.3.	Fyrlykt 3 – Innkoblingsøyeblikket.....	70
6.	Avsluttende refleksjoner/diffraksjoner.....	74
7.	Referanser.....	79
	Intervjuguide.....	84
	Samtykke til intervju.....	85
	Samtykke til fotografering.....	87

## Oversikt over illustrasjoner

Illustrasjon 1 – Forsidebilde.....	1
Illustrasjon 2 – Kartutsnitt.....	2
Illustrasjon 3 – Sammen på babysang.....	4
Illustrasjon 4 – Vi synger navnesangen sammen .....	13
Illustrasjon 5 – Under det bølgende havet.....	14
Illustrasjon 6 – Visualisering av kunstfaglig utprøvende multimodal dramaturgi (Olaussen, 2022) ...	17
Illustrasjon 7 – Uendelige sammenfiltringer .....	28
Illustrasjon 8 – Kropper i bevegelse .....	35
Illustrasjon 9 – Kartografiske nedtegnelser.....	40
Illustrasjon 10 – Bom-chicka-bom med små og store kropper .....	42
Illustrasjon 11 – Jeg ser deg .....	47
Illustrasjon 12 – Vi samles om noe spennende og fint.....	50
Illustrasjon 13 – Høyt og lavt.....	50
Illustrasjon 14 – Tuva og såpeboblene .....	52
Illustrasjon 15 – Sverre og den blå chiffonen.....	55
Illustrasjon 16 – Elias og klangstavene .....	59
Illustrasjon 17 – Jeg vil også være med .....	62
Illustrasjon 18 – Lille Petter Edderkopp blir alle med på! .....	64
Illustrasjon 19 – Det er vi to og alle sammen .....	66

Fotograf: Wiebke Gilde Langørgen (Forsidefoto: Speilende samspill)

Kartografiske opptegninger: Guro Gaustad Anderssen

### 1. Innledning

Etter flere års erfaring med babysanggrupper har jeg nå gjort et dypdykk i foreldres beretninger, mine egne erfaringer, intervjuer, fotografier og teori for å forske på babysang – en betegnelse på musikkgrupper for babyer og foreldre i kirka jeg jobber i. Jeg går ikke inn i det åndelige landskapets teorier og diskusjoner, men ser på dramaturgiens betydning i babysangen. Min interesse for multimodale og flerfaglige uttrykksformer og virkemidler er bakgrunn for fordypningen i KKK – kunst, kultur og kreativitet, og det vil skinne gjennom i dette arbeidet. Dette er kunstbasert forskning og a/r/t/ografien spiller en vesentlig rolle, noe jeg kommer tilbake til i presentasjonen av hvem jeg er.

Ulike fragmenter av erfaringsbaserte, autoetnografiske tekster dukker opp i oransje tekstbokser, skrevet på morsmålet nynorsk. Sammen med fotografier, utdrag fra loggbok og intervjuer utgjør dette

forskningsmaterialet mitt, og jeg viser også til teorier innenfor dramaturgi og multimodalitet, estetisk erfaring, små barns kommunikasjon, tilknytning og musikkens betydning i babysang. Kartografien viser veg gjennom oppgaven for å skape struktur og hjelpe meg å visualisere og orientere meg i landskapet som presenteres. Selve kartet kommer jeg tilbake til, men jeg bruker begreper som territorier og fyrlykter for å belyse områder som trer frem som spesielt interessante i materialet.

Denne gjennomgående bruken av både kartografi og a/r/t/ografi inspirerte meg til å skrive begrepene sammen i underoverskriften, og begrepet (k)a/r/t/ografi ble derfor til for å understreke dette.

## 2. Tema og bakgrunn

### 2.1. Babysangens bakgrunn og historie

Foreningen Musikk fra livets begynnelse så dagens lys i 1990, etter inspirasjon fra Sverige, og bestod av musikkpedagoger som ønsket å gi foreldre og barn musikkundervisning sammen. De ville gi videre en kulturarv med utgangspunkt i kroppen og stemmen, og la vekt på foreldres lek og sang med barnet fra første stund (MLB, 2023). De holdt mange kurs for musikkpedagoger som ønsket å starte opp slike tilbud, og blant annet Frelsesarméen deltok i kursene. Dette førte til at Frelsesarméen i 1995 etablerte begrepet og konseptet Babysang, og i 2002 ga de ut dobbel-CDen «Bom Chicka Bom HØRE & GJØRE», som fortsatt er i bruk av mange som driver babysang (Frelsesarméen, 2023). Kunstprosjektene *Klangfugl – kunst for de minste*, initiert av Norsk Kulturråd, og det internasjonale *Glitterbird – Art for the Very Young*, ble gjennomført rundt årtusenskiftet og hovedintensjonen var å gi barn under tre år muligheten til å møte og oppleve kunst (Hernes, Os & Selmer-Olsen, 2010). Tidlig på 2000-tallet var Kunnskaps-departementet bekymret for barnehageforskningen her til lands, og tildelte midler til Norges forskningsråd for å bygge opp forskningskompetansen på dette området (St.meld. nr.16 (2001-2002)). Det var altså mye som skjedde innenfor forskning på og synet på barn på denne tiden, og i disse strømmingene oppstod det også mye nytt. I Den norske kirke begynte babysangtilbudene å dukke opp her og der på begynnelsen av 2000-tallet, men etter at kirka selv fikk ansvaret for kristendomsundervisninga da dette ble tatt ut av skolen fra 2008, ble trosopplæringsmidler delt ut til de lokale menighetene. Dermed fikk kirka flere ansatte med ansvar for trosopplæring for barn og unge, og babysang i en eller annen form ble vanlig i mange kirker rundt om i landet.

Selv begynte jeg som pedagog med babysanggrupper i kirka i 2015, og i 2017 begynte jeg å jobbe i Musikkmanesjen åpen musikkbarnehage. Musikkmanesjen var et av tilbudene for foreldre og barn som ble startet i Trondheim allerede i 1995, men som etter hvert endret konsept og ble åpen barnehage. Fra 2019 endret barnehagen navn til Baluba åpen musikkbarnehage, og hver fredag har jeg den åpen i det kirkerommet der jeg på mandager har babysanggrupper.



## 2.2. Bygger på eget arbeid

Med denne bakgrunnen har jeg mye erfaringsbasert kunnskap jeg tar med inn i denne oppgaven, men jeg anvender også tidligere innleverte arbeidskrav og eksamener i de ulike emnene i dette masterforløpet. Følgende emner har jeg hentet materiale fra:

MKKSF4010	Kunstfaglig skapende fordypning
MKVFM4000	Vitenskapsteori og forskningsmetoder
MKBKP4030	Teori barnekultur og kunstpedagogikk
MKASFD4021	Akademisk skriving og forskningsdesign
MKPRO5500	Barnekulturelt kunstpedagogisk prosjekt
MKMOP5901	Masteroppgave

## 2.3. Problemstilling:

Problemstillingen min har ikke forandret seg mye i løpet av prosessen, og har vært en god base for forskningen min. Jeg har hele veien vært bevisst på at dramaturgien, selve oppbygningen av alle elementene i babysang, både sanger, regler, materialiteter og multimodale virkemidler, har hatt stor betydning for opplevelsen av å være med for både små og store. Og jeg ble tidlig overbevist om at foreldrene på ett eller annet vis måtte oppleve det som meningsfullt å være med for å komme tilbake på babysang, enten det var av den ene eller andre grunnen. Dette har jeg skrevet mer om i slutten av oppgaven. Problemstillingen er dermed:

### **Hvordan kan dramaturgien i babysangen bidra til meningsskaping for barn og foreldre?**

For å hjelpe meg videre med dette har jeg utarbeidet noen forskningsspørsmål som har fulgt meg gjennom forskningsprosessen:

Hvorfor kommer foreldre med barna sine til babysang om og om igjen?

Hvordan blir barn og foreldre trygge og inkludert i det vi holder på med?

Hvordan kan jeg tilrettelegge babysangen slik at barn og foreldre inspireres og engasjeres til å synge mer med barnet sitt?

Hva skaper mening for foreldre og barn?

Hvilken rolle spiller den multimodale dramaturgien?

## 2.4. Kunst, kultur og kreativitet

Når vi i dette studiet valgte fordypning måtte jeg tenke gjennom hva jeg egentlig holder på med i arbeidshverdagen min. Jeg jobber blant annet med musikk og sang, og vi kan si at jeg er pedagog, kunstner og dramaturg som tilrettelegger for små og store hendelser, jeg har skapende kunstarbeid

sammen med barn og alene, jeg jobber med fortellinger og formidling av litteratur, jeg leker, jeg utforsker og jeg administrerer. Hvordan kan jeg da velge ut ett fagfelt å fordype meg i? Jeg vil forske på den multimodale og flerfaglige babysangen, og ender opp med fordypning i KKK – kunst, kultur og kreativitet. Jeg sier «ja, takk» til alt, og blar i tusen bøker for å se nærmere på bredden i fagfeltet. Innenfor dette fagfeltet finner vi i barnehagelærerutdanningen musikk, drama, kunst og håndverk og litteratur, og vi jobber med kunstfilosofiske spørsmål i tillegg til estetisk og skapende teori, praksis og formidling. Kunst og kultur i denne sammenhengen kan sies å være for, med og/eller av barn, og i en tid med mye oppmerksomhet rettet mot måloppnåelse, kan kunst og kultur tilby et annet rom for barna, der de får bruke kroppen, sansene og følelsene i sin tilnærming til verden (Hernes et al., 2010). Selve masteroppgaven min vil bære preg av flere fagområder, og jeg skriver både om multimodal dramaturgi og musikkfaget, samtidig som fotografier og mine tegninger og erfaringsbaserte tekstfragmenter også er viktige bidrag, og jeg står med dette godt plantet innenfor det som i vitenskapsteorien kalles performativ forskning.

## 2.5. Hvem er jeg?

Når jeg leder babysanggrupper ønsker jeg å skape gode, åpne rom der fellesskap og musikkglede står i fokus. Rom der man får åpnet opp for deltakelse og engasjement blant barn og voksne, gjennom musikkgrupper for de minste barna (2-15 måneder) og foreldrene deres. Derfor vil jeg se nærmere på barn og foreldre som deltar på babysang med meg. Hver uke har jeg både babysanggrupper for de minste barna, med hovedfokus på nærhet og tilknytning, og åpen musikkbarnehage, der barna er fra ca. 8 mnd. alder, og det er tilrettelagt for mer aktiv deltakelse med sangleker og rytmeinstrumenter. Deltakerne er ofte med på både det ene og det andre, selv om dette er to ganske forskjellige tilbud. Det er til dels ulike målgrupper og derfor ganske forskjellig repertoar av sanger og instrumenter, og babysang er i regi av Den norske kirke, mens i åpen barnehage bare leier jeg lokalet jeg ellers jobber i som menighetspedagog.

### 2.5.1. Jeg er den forsiktige kunstneren

Å finne min rolle som kunstner og ha mot til å si at jeg er kunstner, har vært en prosess gjennom de siste års studier. En kunstner er på et annet plan enn meg, har jeg tenkt. En kunstner er gjennomreflektert og dyp og til og med litt mystisk. En kunstner har noe på hjertet og en påtrengende kraft til å få uttrykt seg. Og hvordan kan jeg da være kunstner? En viktig del av det jeg kan kalle en erkjennelsesprosess fant sted gjennom emnet *MKKSF4010 Kunstfaglig skapende fordypning*. Gjennom det halve året jeg fordypet meg i dette arbeidet, praktisk og teoretisk, øvde jeg meg i å kalle meg kunstner. Jeg tilegnet meg praktiske ferdigheter, kunnskap og mot. For som kunstner må jeg være dypt engasjert i arbeidet mitt og virkelig ha troa, samtidig som jeg er bevisst på at det kan bli feil. Jeg må

våge å legge sjela mi i utprøvingen, og samtidig kunne se det utenfra, og det er dette Rollo (1975) kaller motets paradoks. Når jeg tar et skritt til siden og ser på hva som har skjedd, hva som endret seg og hva jeg lærte av dette, vil det være del av en refleksjonsprosess som er med å forme meg som kunstner.

*Ein kveld for eit par år sidan satt eg heime og strevde med store ullfigurar eg skulle lage til ei utstilling. Den mjuke ulla ville ikkje alltid det samme som meg, men eg hadde fått til nokre flotte dyr eg kunne vere stolt av. Sjølv når eg kjente tilfredsstillelsen i å beherske dei varme, eigenrådige ullfibrane og gjennom dei fortelle ei historie, var det vanskeleg å kalle meg sjølv kunstnar. Men eg ser i ettertid at det vart skapt meir enn berre sjøorm, mort og blåkval i denne tida. Prosessen endra meg, fekk meg til å løfte hovudet og kjenne meg som del i eit fellesskap eg tidligare hadde stått på utsida av.*

### 2.5.2. Jeg er forskerspiren

Gjennom mange års studier og arbeid i barnehager og i kirka har jeg fått kunnskap og erfaring som har kommet til nytte i jobben min. Men i flere år har jeg hatt en lengsel etter å få fordype meg i dette området som jeg brenner for. Det oppleves som et stort privilegium å få utvikle meg faglig og kunstnerisk, samtidig som jeg forsker på dette som jeg er så opptatt av, og kanskje får jeg løfte fram en liten stemme i samtalen rundt babysangens betydning for samspill med de minste barna.

Som jeg kommer tilbake til i kapitlet om metode, vil jeg jobbe med kunstbasert, postkvalitativ forskning, og legger mye energi i å sette meg inn i og forstå filosofien og tankesettet som er bærende for dette feltet. Det er en komplisert og omfattende materie, men ved å være ærlig og gjennomsiktig i mine prosesser, ønsker jeg å bære fram mine egne perspektiver og refleksjoner. Slik kan jeg gi et glimt av den virkeligheten jeg er del av, og samtidig forsøke å skape nye forståelser. Merleau-Pontys filosofi inspirerer Hovik (2014) til å skrive om hvordan hun opplever verden og forsker som kropp, og jeg kjenner meg igjen i dette.

*«Som forsker er jeg forskende kropp. Hvis dette høres «hodeløst» ut, så er poenget nettopp at forskningen tradisjonelt er «kroppsløs». Jeg er ikke først og fremst et hode som søker kunnskap om objekter i verden. Jeg opplever verden som kropp. Mitt hode, mitt hjerte, mine hender og føtter skriver denne teksten, og jeg stoler på at den levde, praktiske viten (embodied knowledge) alltid kommer forut for – og gjennomstrømmer – den viten vi tilegner oss gjennom lesing, refleksjon og tenkning.»* (Hovik, 2014, s. 61)

### 2.5.3. Jeg er pedagogen

For meg er pedagogen en tilrettelegger, en som har kunnskap om barns utvikling og behov og som støtter barn i deres kunnskap og tilblivelser i verden. Jeg ser barn som aktører eller agenter (Gunnarsson & Bodén, 2021; Østern, Selander & Østern, 2019) som påvirker og påvirkes av andre agenter, menneskelige og ikke-menneskelige, og tenker at vi mennesker blir til i samspill med verden. Vi er allerede og blir samtidig til. Barad (2007, s. 185) skriver «*Practices of knowing and being is not isolable; they are mutually implicated. We don't obtain knowledge by standing outside the world; we know because we are of the world.*». Begrepet onto-epistemologi (Taguchi, 2010; Gunnarson & Bodén, 2021) brukes for å beskrive hvordan vi mennesker ikke kan skille mellom væren og viten, fordi hvem vi er og hvordan vi blir den vi er med alt vi vet, er flettet sammen i en gjensidig sameksistens med verden og alle dens aktører. Slik jeg ser det blir da min rolle som pedagog å åpne opp for intra-aksjoner (Østern & Dahl, 2019) som kan få betydning for den enkelte, og dette krever planlegging og refleksjon rundt hvilke agenter som er og kan være til stede i situasjonene.

Allerede da jeg studerte småbarnspedagogikk ved UiS for 18 år siden, ble jeg kjent med og inspirert av Gerd Abrahamsens varme og engasjement for de minste barna, som hun formidlet i møtene med oss studentene. Med blikket rettet mot observasjon lærte hun oss blant annet at vi må se barnet som alltid i relasjon med andre mennesker og omgivelsene, og at det du ser ikke er det samme som det jeg ser, for jeg er ikke deg. Å oppdage at hun har skrevet om erfaringene fra det studieemnet, og at hun konkluderer med at det har satt dype spor i studentene (Abrahamsen, 2020) overrasker meg ikke. Det var et retningsgivende studium for meg, og jeg har siden den gangen elsket å observere små barns samspill, lek, uttrykk og affekter. Et drøyt år tidligere hadde jeg fått mitt første barn, og mens jeg studerte småbarnspedagogikk hadde jeg denne vidunderlige jenta som et sprell levende eksempel på det jeg leste i pensum. Hun var prematur, og noe av lærdommen fra de dyktige sykepleierne ved Nyfødt intensiv ved St. Olavs hospital preget meg også. De lærte oss å lese tegnene denne bittelille babyen på 1200 gram viste oss, og lærte oss at hun allerede hadde et språk for å fortelle oss om sine behov. Dette rørte meg og fascinerte meg, og har nok også påvirket mitt syn på de minste barna. Minnet om denne erfaringen kom til meg da jeg leste om Sterns opplevelse av å være tospråklig i møte med de minste barna (Abrahamsen, 2018). Med tospråklig menes her en evne til å forstå voksnes verbale uttrykk og samtidig de minste barnas non-verbale, slik at du opplever at du kan fortolke det barna uttrykker og sette ord på det for dem.

De siste åtte årene har jeg vært ansatt som menighetspedagog i Den norske kirke, og det var her jeg begynte med babysanggrupper. Jeg forholder meg både til rammeplanen «Plan for trosopplæring» (2009), samt vår lokale plan i Sverresborg menighet, hvor vi har formulert dette målet for babysang:

*“Å samle babyer og foreldre på kirkesenteret og la dem kjenne glede, fellesskap og tilhørighet der. Å gjøre dem trygge gjennom sanger og regler de også kan bruke hjemme, styrke tilknytningen til barnet, og la dem kjenne at det er rom for alle i kirka. Mandagskaféen som er åpen for alle bidrar til treff på tvers av generasjonene, til glede for unge og gamle.”*

## 2.6. Slik gjør jeg babysang

*Når vi skal starte løfter jeg fingercymbalene stille, lager tre enkle, lyse, langsomme pling, og ser forventningen i øynene på de barna som etter hvert kjenner rutinen. Uten å si noe tar jeg frem tommelpianoet og spiller noen toner før jeg/vi synger «Vel møtt her igjen, alle mine venner. Det var fint at alle kunne komme.». Jeg beveger meg rundt i ringen mens jeg spiller og synger sangen tre ganger, og etter hvert synger flere med. Akkompagnert av tre klangstaver synger vi så navnesangen for hvert enkelt barn, og det er utrolig fint å se reaksjonene til barna. Noen syns dette blir altfor mye og snur seg bort, andre vil ta på instrumentet eller følger etter meg rundt i ringen, og noen klapper i hendene eller ler når de hører navnet sitt sunget. Også foreldre kan reagere som at dette er en sterk opplevelse for dem.*



*Illustrasjon 4- Vi synger navnesangen sammen*

*Videre introduserer jeg den delen av samlingen som inneholder regler og enkle sanger med berøring av barnet, der barnet skal få kjenne at det fyller seg selv fra øverst til nederst. Vi stryker og koser og tøyser litt med barnet. Vi går liksomtur i skogen og møter både små mus og Lille Petter edderkopp, som er*

*med som en sang alle kan fra før, men kanskje med noen nye elementer for å utvide den litt. Og kanskje tar jeg en runde med regnstaven for å gi barna en liten lyddusj før vi synger om været, noe som passer for årstiden, eller kanskje er stemningen slik at det er best å gå videre til neste del snart.*

*Til et vakkert engledryss fra chimesen reiser vi oss opp, og er klar for litt mer tjo og hei. Med barna på armen og ansiktene inn mot midten av ringen beveger vi oss rytmisk fremover til vi står tett i tett, og danser tilbake til utgangspunktet. Bom-chicka-bom er en favoritt for mange, og ofte viser babyene entusiasmen og forventningen gjennom sprellende armer og bein. Så skal vi høyt opp i luften og ned igjen og får lufta oss litt i et par sanger, før vi igjen samles på matta.*



*Illustrasjon 5 - Under det bølgende havet*

*Blå chiffon renner over kanten på døpefonten og blir til et hav som gynger opp og ned over barna i neste del av samlingen. Vi synger om havet og bølgene, før det blå stoffet legges bort og erstattes av såpebobler og lyttemusikk. Denne musikken, som gjerne er et klassisk stykke eller melodisk jazzmusikk, spilles av på en høyttaler mens jeg beveger meg rundt og blåser såpebobler for alle barna. Ofte er det mulig å tenne lys også nå, før vi avslutter med den enkle sangen «Du er så fin, og jeg bryr meg om deg. Ingen er så fin som du i hele verden.», akkompagnert av vakker klang fra to klangstaver i tre, og kveldsbønnen «Kjære Gud, jeg har det godt». Noen av barna er utålmodige nå, kanskje er de mettete på opplevelser, kanskje er de slitne og sultne eller kanskje skjønner de at nå nærmer det seg slutten. Helt*

*til sist, før de avsluttende tre plingene i fingercymbalene, går jeg runden og prøver å fange blikket til hvert enkelt barn, mens jeg synger velsignelsen.*

### 3. Teoretiske perspektiver

#### 3.1. Tidligere forskning på babysang

Det er ikke mye forskning som er gjort på babysang som fenomen, men jeg har funnet noen masteroppgaver med en litt annen vinkling enn meg. Kort fortalt har jeg sett at Å. O. Løkken i 2022 skrev en Master i Folkehelse ved NTNU, der hun så på babysang som nettverksbygging. T. S. Gaden skrev i 2016 en Master i musikkterapi ved Norges musikkhøgskole, og forsket på hvilket utbytte mødre hadde av et musikkterapitilbud på helsestasjonen med barna sine. I. C. Fitje leverte sin Master i diakoni ved VID/MF i 2016, og skrev om babysang som diakoni og forebyggende helsetiltak, og G. J. Rø skrev sin Master i diakoni ved MF i 2014, med fokus på diakoni, teologi og tilknytning i babysangen. M. Relling leverte sin Master i musikkpedagogikk ved Norges musikkhøgskole i 2013, og skrev om musikken og musikerens rolle i babysang. Dette er oppgaver jeg har sett på, men ikke fordypet meg i.

Det som derimot virkelig har preget min vei i masteroppgaven, er Ingrid Bjørkøys doktoravhandling om *Sang som performativ for samspill i småbarnspedagogisk praksis (2020)*. Her opplevde jeg å bli affektet av gjenkjennelige episoder som sitter i kroppen min, både fra nåværende praksis, men ikke minst fra mine mange år på småbarnsavdelinger i ulike barnehager. Hun forsket på og satte ord på noe som opptar meg, og sendte meg videre med utgangspunkt i sine teoretiske henvisninger. Slik ble jeg blant annet oppmerksom på agentisk realisme og performativ forskning. Jeg oppdaget også Lisa Bonnár (2012), som skrev så godt om vuggesangens helsefilosofiske betydning, om multisensoriske omsorgsritualer og barns opplevelser av foreldrenes kjærlighet gjennom sangen. Nora B. Kulsets arbeider har også hatt stor innflytelse på meg, både av praktisk art ved at hun i 2019 overlot tidligere Musikkmanesjen, nå Baluba åpen musikkbarnehage, mer eller mindre i mine hender, men også fordi hennes forskning på musikalsk kapital (2018) og musisk kommunikasjon (2016) har vært relevant og interessant for meg både praktisk og teoretisk. Lise Hoviks arbeider med *De røde skoene (2014)* og Teater Fot har inspirert meg til å tenke babysang som et slags teater for de minste, og dermed peilet meg inn på dramaturgi og barns deltakelse, i tillegg til at hun som veileder har guidet meg gjennom labyrinten av muligheter og begreper innenfor kunstbasert og postkvalitativ forskning.

Jeg vil nå gi en kort innføring i teoretiske perspektiver som har sterk agens i oppgaven min, og knytter dette opp mot min kunstner- og pedagogpraksis. Først starter jeg med nettopp dramaturgi og multimodalitet, videre vil jeg si noe om estetiske erfaringer og små barns kommunikasjon, som vi må kunne noe om for å uttale oss om hva barna opplever. Siden jeg tar utgangspunkt i de yngste barna og

foreldrene deres, er det naturlig for meg å se nærmere på tilknytningsteori og betydningen av multisensoriske omsorgsritualer, og tett knyttet til dette finner vi musikkens betydning i babysang. De ulike teoriene knyttes ofte opp mot min praksis, for å vise relevansen dette har for oppgaven.

### 3.2. Teorier om dramaturgi og multimodalitet

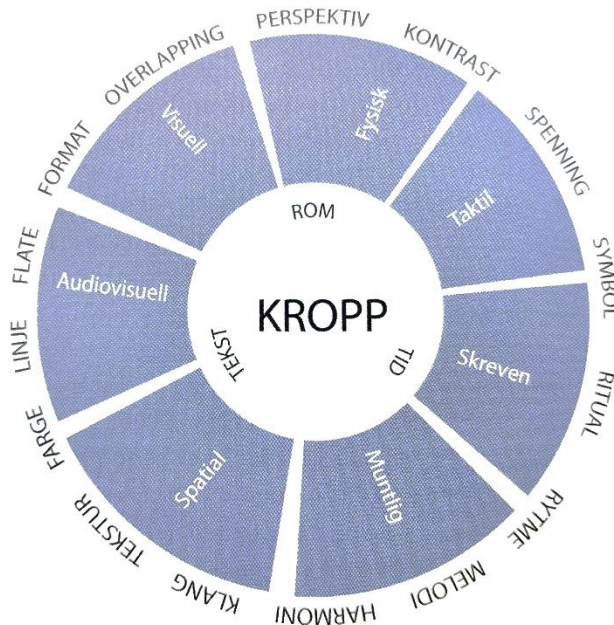
Når jeg i problemstillingen bruker begrepet dramaturgi, ønsker jeg å rette fokus mot hvordan babysangen tilrettelegges for både barn og foreldre, gjennom bruk av ulike materialer, artefakter og ritualer, og dermed sier jeg også noe om multimodale kommunikasjonsformer.

*“Dramaturgi i vår samtidskontekst (...) kan vi forstå som en medskapende prosess der kroppslige, materielle, romlige, språklige, lydige, musikalske og tekstlige bevegelser spiller sammen.” (Østern & Hovik, 2017, s. 55)*

Innledningsvis har jeg beskrevet noe av det som foregår på babysang, men det er også så mye mer. Hvordan foreldre og barn blir møtt og sett, fra de går forbi på gata og til de drikker kaffe eller ammer etter sangstunden, er også del av helheten. Jeg kan planlegge en dramaturgi, et ønske om hvordan dette skal oppleves for den enkelte, men vær, humor, mennesker, lyder og ting, ulike materialers agentskap, kan ikke planlegges. Dermed skapes dramaturgien underveis, som en medskapende prosess, og jeg kan bare gjøre mitt beste for å få det til å fungere. Denne strømmen av ulike performative ressurser, beskrives av Østern et al. (2019) som en multimodal flyt av samspill og intra-aksjoner som mennesker har tilgjengelig for å forstå verden og skape mening i den. Ingvild Olausen (2022) beskriver en modalitet som en ressurs for kommunikasjon, og forklarer at for å få en multimodal kommunikasjon må de ulike modalitetene spille sammen og skape mening for oss. Begrepet multimodalitet kan brukes om de mange måtene ulike agenter kommuniserer med hverandre på babysang, fra velkomsten til hvordan vi gjennomfører sanger, regler og bevegelser i samspillene. Jeg bruker også begrepet for å sette ord på barnas kommunikasjon, reaksjoner og meningsskaping i situasjonen. Alle modaliteter er betydningsfulle i samspill med de yngste barna og foreldrene deres, og ingen kommunikasjonsform står helt for seg selv. Det multimodale samspillet handler om hvordan vi kombinerer ulike modaliteter for å kommunisere mest mulig hensiktsmessig i forhold til målet vårt, og Olausen (2022) har utformet en kunstfaglig utforskende, multimodalt dramaturgisk visualisering, hvor kroppen står i sentrum for «en oppmerksom dramaturgieksperimentering gjennom lekens frem-og-tilbake-bevegelse innenfor et spekter av uttrykk.» (s.135). Denne figuren (illustrasjon 6) viser oss at det finnes mange muligheter for en dramaturgi der man kan spille på kunstfagenes rikdom av modaliteter, med utgangspunkt i egen kropp og egne erfaringer.



Vi lar oss hele tiden berøre og affektere, og forskningsmaterialets evne til å lyse opp og velge meg har vært en måte å finne tre punkter jeg vil studere nærmere, og jeg har valgt å markere disse punktene med fyrlykter. Dette kommer jeg nærmere inn på i metodekapittelet. Men det er i lyset fra lyktene at jeg ser spor etter multimodal dramaturgi og meningsskaping, og viser til Olaussens (2022, s.134) visualisering av uttrykksmåter og virkemidler:



Illustrasjon 6 - Ingvild O. Olaussens (2022, s.134) visualisering av kunstfaglig utprøvende multimodal dramaturgi

Denne måten å tilnærme seg materialet på oppleves for meg som en konkretisering av noe kroppen min allerede har hatt en bevissthet om. Det er sånn jeg jobber, og slik Olaussen setter kropp som omdreiningspunkt eller sentrum i sirkelen, er også kroppene det viktigste elementet for meg i babysang. Hun viser også til de dramaturgiske inngangene tid, rom og tekst, og jeg ser til Gladsø et. al. (2015, s.196ff) for å få klarhet i dette. Kort fortalt er **kropp** det hver og en av oss bruker for å oppleve, sanse og erkjenne verden. Den er grunnlag for vår identitet, våre bevegelser og vår kommunikasjon. Kroppen kan være medium for tekst, et uttrykksmiddel eller kilden til en fysisk energi. Kropp og sinn er ett, og gjennom kroppene våre kan vi være både innadvendte og utadvendte, vi kan endre fart, retning, størrelse, bevegelse og energi. Kropp er også objekter, figurer og materialiteter, og vi bruker våre egne kroppslige erfaringer for å gi disse kroppene liv. De har en egen agens, og vi påvirker og påvirkes av dem. **Tid** handler om timing – eller tempo, rytme og oppmerksomt nærvær, om opplevelsen av tid og om tid som fortid (minner), nåtid eller fremtid(sdrømmer). **Rom** kan man si er den fysiske rammen rundt opplevelsen – form, størrelse, materialer, lys, lyd, men det kan også handle om forventninger knyttet til akkurat dette rommet eller om hvilken betydning din plassering i rommet har for din opplevelse. **Tekst** handler om hva vi ønsker å si, hva vi vil med det og hvorfor vi gjør som vi

gjør. Det handler om høydepunkter og vendepunkter, om tolkninger og ulike forståelser ut fra ulike ståsteder.

*Eg sukker djupt dei mandagsmorgonane når huset har vore utleigd i helga og kaos rår. Når stolar og bord står på skeive og i stablar, når all pynt er fjerna og det fargelause, store rommet liksom ler av meg. Som ei utfordring der målet er ei varm atmosfære utan så mange hjelpemiddel tilgjengeleg. Nokre gongar kjennast jobben stor og lammande. Stolane er tunge som bly og borda hylar motvillig når eg skyv dei over golvet. Men eg veit kva som skal til, eg har ein plan og eg gjer det eg kan for å få rommet til å spele på lag med meg. Det er nesten som vi blir einige i at livet er litt betre når rommet får nokre fargerike tepper på golvet og blommar og lys på borda. Når vaffellukta kjem smygande og små og store trippar opp trappa, då er eg skjerpa. Utstyret er på plass og merksemda kan rettast mot menneska.*

Teksten i denne tekstboksen handler om rommet, som er en viktig del av dramaturgien, på linje med innholdet i babysangen og kommunikasjonen med små og store deltakere. Hovik og Nagel (2017, s.20) forstår dramaturgi som det konkrete arbeidet med prosess, form og innhold i møte med publikum. Også Kerkhoven (2009) beskriver dramaturgi som en prosess eller en konstant bevegelse, som krever refleksjon og tilstedeværelse og en evne til å vite når du skal bryte inn eller trekke deg ut, og som gir deg ansvar for å bygge broer og håndtere den komplekse helheten. For meg gir dette mening både som utøver og pedagog, fordi jeg kjenner et kontinuerlig ansvar for å skape en god estetisk opplevelse for både babyer og foreldrene deres, og det krever at jeg er påkoblet her og nå, og kan sjonglere det planlagte med de innspillene jeg fanger opp underveis. Szatkowski (2017, s.26) beskriver dette som en spesiell analytisk kompetanse, som krever både teoretisk og kontekstuell tilstedeværelse og oppmerksomhet, slik at man forstår den kunstneriske, skapende prosessen man står i midten av. Men selv om han skriver om dramaturgens rolle i teateret, mener jeg dette har overføringsverdi til min rolle i babysang, der jeg fungerer som dramaturg og er ansvarlig for å tilrettelegge for en god flyt i innhold og intraaksjoner mellom alle aktørene, og der min erfaring og kunnskap om hvordan og hvilke aktører jeg spiller med er betydningsfull.

### 3.3. Teorier om estetiske erfaringer

Ifølge Ninni Sandvik beskriver Deleuze estetikk som vitenskapen om det sanselige, og hun legger til «at for meg handler estetikk om disse uimotståelige sanselige fornemmelsene, der både affekter og kropper virker med. Det som berører bortenfor menneskelig kognisjon, kan en kanskje si.» (Sandvik, 2021, s.27). Dette er i tråd med min forståelse av estetikk, som kommer til syne i fyrlykten som belyser barns estetiske opplevelser.

I en del av babysangen bruker vi et blått tøystykke, som de voksne løfter opp og ned i en bølgende bevegelse over barna som ligger på matta, mens vi synger om havet. At den blå chiffonen er vann blir en måte å leke med objektet på som faller naturlig for barn, ifølge Hernes et al. (2010). Fordi barn ser etter gjenkjennelse i form og innhold, kan stoffets bevegelse og musikkens bølgende toner minne om vann, og magien kan oppstå. I denne magiske opplevelsen åpner det seg en annen verden, som bare finnes i øyeblikket, og denne opplevelsen kan barna bære med seg i kropp og sinn, som en estetisk erfaring gjennom kunst og kultur. Dael, Helmer-Petersen og Juncker (2021) beskriver denne opplevelsen, den estetiske erfaringen, som en tredje dimensjon i barns liv, hvor de får en pause, får kjenne på hele spekteret av følelser og blir kjent med seg selv og andre i en annen type fellesskap. Dette mener de skjer ved at barnet møter andre modaliteter, som for eksempel materialer og melodier, og på denne måten får nye erfaringer og opplevelser. Sandvik (2021) viser til Whitehead, og hevder de estetiske kreftene er til stede rundt oss som sanselige fornemmelser overalt hele tiden, og at tidligere erfaringer virker inn på det som skjer her og nå.

Sangens lek og symboler kan fremme vekst og undring, og på den måten være meningsskapende (Bonnár, 2012). Musikken kan berøre oss med stor styrke, og Dewey (1934) forklarer at det vi ser berører følelsene våre indirekte, fordi vi først må fortolke synsinntrykkene, men det vi hører treffer følelsene våre direkte og kan forstyrre selve organismen. Vi vet lite om hvordan de små barna opplever ulike sanseintrykk, men Ann Sofi Larsen skriver at

*«Synestetisk persepsjon er særlig til stede og fremtredende hos barn i deres første leveår, og bringer med seg flere dimensjoner til det vi kjenner som amodal persepsjon, ved at sansene ikke bare forbinder seg med hverandre, men også fremkaller samtidige sanseopplevelser som svarer til helt andre sansemodaliteter.»* (Larsen, 2021, s. 50)

Med denne kunnskapen kan vi møte barna vel vitende om at deres sansesystem ofte kan være annerledes bygd enn vårt, og kan ha andre forbindelseslinjer og uttrykk. Det betyr at et barn som opplever et sensorisk stimuli på babysang, samtidig kan fornemme ulike stimuli, forklart som at en berøring kan lukte noe, en tone kan være fargesatt og en form kan føles i fingertuppene. Larsen viser videre til hvordan vi voksne kan møte barna med åpenhet, ydmykhet og omtanke for å gi rom for mer enn det tilsynelatende umiddelbare i våre tolkninger av barnas estetiske opplevelser.

I kunstuttrykk for barn trekker Hernes et al. (2010) frem gjentakelse og variasjon som viktige elementer, men påpeker at kunsten også skal utfordre og overraske, og at de små barna må observeres underveis, slik at rytme og intensitet innimellom avløses av pauserom. Barns tegnskaping, deres måte å kommunisere på, bygger på barnets interesse, og utforskningen av ulike modaliteter i tegnskapingen gir barnet erfaringer knyttet til hva som best mulig understøtter meningen, skriver Hopperstad (2008).

Hun har gjennom sin forskning på barns tegnskaping studert hvordan barn finner mening i det de holder på med, og mener barn kontinuerlig knytter mening til tegn, men at meningen er i stadig endring. Når barnas kroppsspråk viser tegn til glede, forventning og jubel, møter vi dem på en annen måte enn når de er tilbakeholdne og usikre, slik vi også opplever i babysangen. Og barn som først viser det ene spekteret av følelser kan i neste øyeblikk ombestemme seg og gjøre motsatt, noe som krever at vi som voksne er mottakelige for å tolke barnas kommunikasjon. Måten de voksne blir møtt på og hvordan de opplever det er å komme hit, vil påvirke barnets opplevelse, så mor og far må trygges og oppfordres til å slappe av, kose seg og nyte stunden på babysang (Hernes et al., 2010).

*«Erfaringene tyder på at støtte til små barns kunstopplevelser både handler om å selv være interessert og glede seg over forestillinger eller utstillinger, og det å overvåke barnas reaksjoner og kunne trå til når barna trenger det.»* (Hernes et al., 2010, s. 114).

Barn kan også være medskapere og intraaktive deltakere i de skapende prosessene i kunstopplevelsen. Hernes et al. (2010) argumenterer for at barna skal få en opplevelse av å ha innflytelse på det som skjer, og at det er de voksnes ansvar at de har det, og Hovik og Nagel (2017) har gjort rede for ulike måter dette kan gjøres på. Sæther (2017) beskriver hvordan en improviserende musiker ikke bare setter seg selv på spill, men også tar ansvar for å slippe andre til, og at akkurat dette fordrer en evne til spontanitet, dyp lytting, timing og tilstedeværelse.

### 3.4. Teorier om små barns kommunikasjon

På babysang kommer barn fra de er noen uker gamle og til de er omtrent ett år, i følge med en omsorgsperson. Malloch (1999) har vist at spedbarn kan gå aktivt inn i samspill allerede fra fødselen av, og han beskriver den musiske kommunikasjonen som tidlig oppstår mellom mor og barn som «the art of human companionable communication» (Malloch, 1999, s. 48), som lar oss kommunisere våre følelser til andre fra starten av, og dermed skape meningsfulle relasjoner. Når vi forstår hverandres budskap kommuniserer vi, uansett hvordan vi gjør oss forstått. Løkken (2004) bygger på Merleau-Pontys filosofi om kroppssubjektet, og forklarer hvordan barnets opplevelse av å være i en kropp i verden åpner for forståelse av hvordan det er å være kropp, og at barnet opplever at denne verdenen samtidig ligger tilgjengelig for alle andre. Hun viser også til begrepet «inkontinent sosiabilitet», som beskriver en sterk drivkraft og evne til sosial interaksjon som barnet ikke kan holde tilbake. Små kroppssubjekter kommuniserer altså også, og på ulike meningsfulle måter søker de mot andre mennesker, men samtidig som verbalspråket kan forenkle kommunikasjonen, kan også språket fjerne den meningsfulle grunnen som bærer ordene, forklarer Løkken. Opplevelsen du forteller om er mer enn ordene du sier, og den kroppslige erfaringen vi bærer med oss gir en ekstra dimensjon, en utfyllende modalitet, for å forstå din fortelling. Barn er født med kroppen, sansene og følelsene som

sitt språk, og bruker dette i sin tilnærming til verden, kulturen og kunsten. John Dewey pekte på hvordan de fleste av oss trenger en rikdom av modaliteter for å uttrykke oss, mens for eksempel musikeren bare trenger musikken.

*«For the artist has the power to seize upon a special kind of material and convert it into an authentic medium of expression. The rest of us require many channels and a mass of material to give expression to what we would like to say.»* (John Dewey, 1934, s. 208)

Det sies at barn har hundre språk, og ved hjelp av sosialsemiotikken (Hopperstad, 2013; Olaussen, 2022) kan vi se etter tegn på små barns meningssskaping i de ulike modalitetene barna benytter seg av. Vi kan prøve å forstå hvordan barns engasjement, intensjoner, interesse og sosiale kontekst preger de meningssskapende tegnkompleksene de benytter seg av, slik at vi kan anerkjenne dem og forholde oss aktivt og fortolkende til deres uttrykk. Og vi må prøve å forstå hvilke interesser som ligger til grunn for barnas tegn, siden tegnet er et resultat av en intensjonell handling, fylt av det som er viktig og vesentlig for barnet her og nå (Hopperstad, 2013). Når spedbarnet gråter forventer det en respons fra omgivelsene, uansett hva som ligger bak gråten. Barns multimodale tegn er mettet med mening, og det er opp til oss å forstå budskapet. Olaussen (2022) beskriver hvordan en kunstfaglig utforskning av multimodal dramaturgi på barnas premisser, åpnet for spennende kommunikasjon med de yngste barna. Jeg ønsker i babysangen å legge til rette for at den enkeltes meningssskaping får plass et åpent og mangfoldig fellesskap, og vil belyse dette i femte kapittel.

Det lille barnet snur seg mot stimuli som lys og lyd, de leser former, bevegelser og ornamentering. De leser rommet og ikke minst menneskene, og innehar stor kompetanse i multimodalitet. Hernes et al. (2010) mener dette kan inspirere kunstnere til møter mellom barn og ulike kunstuttrykk. Kunst og kultur står i dag i barns tjeneste som variasjoner i hverdagen som gjør en forskjell for dem, hevder Dael et al. (2021), og tilføyer at barna nå får bidra i det kulturelle demokratiet. Barnet får ta plass i verden når tilbud tilrettelegges og barns meninger blir lyttet til i større grad enn tidligere. Også de minste barna kommuniserer sine interesser og behov og blir tatt hensyn til, gjennom barnets meningssskaping i interaksjon med andre. Spedbarnet kan erfare at det står i posisjon til å påvirke omgivelsene og dermed sin egen situasjon. Trevarthen (2019) beskriver hvordan spedbarn tidlig strekker seg mot det de er interessert i og indikerer at de vil gripe etter det, og at de vender seg mot noe de ønsker, men bort fra det som er uønsket. Dette er babyenes meningssskapende kommunikasjon, som de er avhengige av at voksne kan tolke og forstå. Etter hvert vil babyene utvikle større autonomitet, og vil vise for eksempel gjennom å peke, at de vil dele oppmerksomheten mot et tredje, som rekvisitter, instrumenter eller lystenning, med mor eller far (Valberg, 2008). Kulset (2018) viser til Dissanayake

som trekker linjer mellom babyens syngende babling og det moderne menneskets overlevelse, og kaller det musisk kommunikasjon (Kulset, 2018; Malloch, 1999).

Barna kan også herme etter hverandres og de voksnes lyder og bevegelser, og Vygotskij (1995) hevder at den store rollen hermingen spiller i barnets lek og utvikling gir barnet inspirasjon til videre skaping og lek. Han sier også at barnet bør få rike og mangfoldige erfaringer som fantasien kan få bygge videre på, og jo mer et barn har fått oppleve, desto mer produktiv og meningsfull blir fantasien i lignende situasjoner. Små barn har også humor, og ifølge Løkken (2004) kan latter forstås som tegn på at barnets intensjon og mening er å ha det artig. Men det kan også være en måte å hilse på som viser vilje til sosial relasjon, og et tegn på at barnet ser og anerkjenner deg. Barns kommunikasjon kommer til uttrykk på mange vis, og den voksne må være til stede i øyeblikket, være oppmerksom og respondere på signaler og initiativ de kommer med (Hernes et al., 2010).

### 3.5. Teorier om tilknytning og multisensoriske omsorgsritualer

*Då mitt første barn kom til verda ein oktoberdag for mange år sidan var det indian summer i Trondheim, og dei flotte haustfargane strålte i den lave sola. Eg var sjuk, og har berre blitt fortalt korleis dei rundt meg opplevde dette. Korleis den nybakte mormora kjente hendelsen fysisk på kroppen og kasta seg på toget nordover, for å vere saman med barnet sitt (og barnebarnet) i ein dramatisk, men likevel vidunderleg periode. For det var verkeleg både dramatisk og vidunderleg. Barnet skulle ha vore i magen i nesten 11 veker til, men ho måtte ut i verda, til trass for at ho enno ikkje var heilt ferdig. Den bittelille kroppen låg hud mot hud på meg eller pappaen dag etter dag, veke etter veke. Min sjuke kropp visste kva den måtte gjere, og laga næringsrik og spesialtilpassa mjølk til den lille. Hjartet mitt heldt på å briste. Ikkje fysisk, det var heilt friskt, men av kjærleik og uro for det lille barnet mitt. Vi hadde eit band som var like tett som om eg framleis bar henne i magen, om ikkje tettare. Vi hadde augekontakt og hudkontakt. Og eg song for henne. I det travle kuvøserommet på sjukehuset, midt mellom alle dei andre, kunne eg synge stille, stille for barnet mitt, slik at nesten berre ho kunne høyre lyden der ho låg heilt inntil meg. Slik vart kanskje bandet mellom oss knytt enda sterkare, og eg kjente at for meg var det viktig at ho kunne erfare min kjærleik gjennom ord, tone og berøring.*

Denne personlige erfaringen er kanskje grunnen til at jeg ble helt fengslet av å lese Bonnárs (2012) beskrivelser av hvilken betydning sangsamspillene mellom barn og foreldre har, både når det kommer til faktiske helsefysiologiske fordeler og ikke minst den følelsen av velvære (well-being) og mening som bare det nære samspillet med barnet kan gi. Kombinasjonen av sang, bevegelse og berøring gjør at

man kjenner seg ivaretatt i det hun omtaler som et multisensorisk omsorgsrituale. Sangen kan skape en umiddelbar kontakt mellom barn og voksen, og Bonnár (2012) skriver at man skaper et spesielt vart rom å være i, gjennom stemmebruk, psykisk og sjelelig nærvær og fysisk kontakt. Foreldre trenger å trygges i at det viktigste er at de synger til, for og med barna, ikke hvordan de synger. De møtes i sangen, inntonet i samme puls gjennom kroppslig forankring i melodi og rytme. Slik kjenner barna foreldrenes nærvær, kjærlighet og vitalitet, og foreldrene kan også komme nærmere egne følelser (Bonnár, 2012).

Den nære kroppskontakten som oppstår når foreldre stryker på, løfter og leker med barnet, gir mulighet til å oppdage nye sider og bli enda bedre kjent med barnet sitt, gjennom å dele og fysisk kjenne på barnets uttrykk for sine opplevelser på babysang (Hernes et al., 2010). Helt fra barnet blir født er gjentakelse, variasjon og overdrivelse viktige elementer i relasjonen mellom spedbarnet og omsorgspersonen. Etter hvert bærer interaksjonen sterkere preg av følelsesmessig inntoning gjennom delt oppmerksomhet om felles følelser og hensikter. Dette er kjernevernasjonelle og intersubjektive prosesser som spedbarnsforskeren Stern hevder vil være virksomme gjennom resten av livet (Løkken, 2004). Tilknytningen mellom mor og barn er livsviktig for barnet, og veldig tidlig kan vi se den musiske kommunikasjonen mellom dem (Kulset, 2018; Malloch, 1999), noe det står mer om i neste del. Abrahamsen (1997) skriver om at barnets behov for et medmenneske det kan samspille med, er vel så viktig som den fysiske omsorgen barnet behøver, og i en god relasjon hjelper omsorgspersonen barnet å forstå og få kontakt med egne følelser.

### 3.6. Teorier om musikkens betydning i babysang

Barnas møter med musikken vil være gjennom kroppslige, sanselige og umiddelbare opplevelser. Når en musiker toner seg inn på barna og skaper relasjonell musikkestetikk, blir barna medskapere av musikken, slik alle tilstedeværende påvirker prosessen. En musiker som arbeider improvisatorisk, lytter til barnas innspill, slipper til andres kreativitet og støtter opp om initiativene, samtidig som hen er trygg i egen profesjonalitet, og kan ta ansvar for at alle får rike opplevelser og erfaringer (Sæther, 2017). Vi ser at improvisasjon i jazzmusikken har mange likhetstrekk med lek, og musikeren må sette seg selv på spill i en lek der han ikke alene bestemmer reglene. Det er ikke alltid lett å vite hvordan man engasjerer små barn som medskapere, men for å holde oss innenfor musikkterminologien vil jeg bruke begrepet virtuositet for å beskrive det store indre repertoaret kunstneren har, og at hen kan spille på mange strenger ut fra barnas innspill og reaksjoner undervegs. Sæther (2017) gjorde sin forskning sammen med en jazzmusiker i samspill med toddlerne, og jeg funderer på om kunnskapen kan overføres til å gjelde de enda yngre barna, og kanskje også foreldrene deres. Foreldre kan kanskje også virke som forsterkere for sine barns innspill i denne leken, slik at til og med de mest forsiktige små får inkluderes

som medskapere. Min jobb i møte med barn og foreldre er nettopp dette, å tone meg inn og sørge for at alle tar del i fellesskapet. Det gjelder å bryte isen og trygge foreldrene, og gjennom å synge sammen etablerer vi gruppefølelse (Kulset, 2018). Dette er ikke alltid like lett å få til, men det finnes ifølge Kulset (2016) noen enkle grep som er aktuelle hjelpemidler for den som leder en sangstund. Ritualer og kommunikativ musikalitet trekkes frem som essensielle virkemidler for å få musikkstunden til å fungere best mulig og skape entusiasme, motivasjon og delt intensjonalitet, og Kulset ser også i sin forskning at det å bruke musisk kommunikasjon fremfor verbalspråk gjør at hun ikke trenger å rope for å få oppmerksomheten. Gjennom et positivt, smilende og rolig kroppsspråk rettes fokus mot aktiviteten, det skapes en positiv atmosfære og man kan utnytte seg av hormonet oxytocin som slippes løs gjennom felles musicking (Kulset, 2018; Small, 1999). For å beholde roen hjelper både erfaring og tro på at man besitter de nødvendige ferdighetene som kreves for å gjennomføre en musikkstund som dette (Kulset, 2016).

Barnets åpne og nysgjerrige tilnærming til alt det møter kan hjelpe foreldre til å tørre å synge selv, for barnet liker den kjente stemmen og har ingen krav om musisk presisjon, og det kan til og med gi mestringsfølelse å se at barnet setter pris på sangen, skriver Bonnár (2012). Hun peker på at musikken er grunnleggende for vår menneskelighet, og at den er mettet med mening og innhold i tillegg til å være en måte vi kan være sammen på i tid. Og selv om lyden kommer utenfra treffer den noe inni oss, hevder Dewey (1934). Ikke bare den fysiske vibrasjonen i øret, men en direkte emosjonell opplevelse av lyd, siden lyden i seg selv kan være både truende, vakker, beroligende, opphissende og øm. Den psykologiske grunnen til at musikk er en egen kunstart, er ifølge Vygotskij (1995) fordi et musikkstykke er i stand til å fremkalle en komplisert verden av opplevelser og følelser i oss. Barnet som vuggedanser, gråter eller klapper i hendene, kan være barnet som viser at det skjer noe inni meg når jeg er deltakende i dette. Valberg (2008) skriver om spedbarnets opplevelser på konsert, og understreker at det er foreldrenes oppgave å hjelpe barnet å regulere intensitetsnivået ved å forsterke eller nedtone opplevelsens stimuli, samtidig som de tolker barnets affekter og kommunikasjon. Bonnár (2012) hevder betydningen av samværet med barna er viktigere enn teksten man synger, og at sangen kan danne en slags ramme for det gode samværet med kos og fokus på barnet.

Man ser tydelig musiske samspill mellom mor og barn allerede veldig tidlig, og spedbarnet stimulerer vanligvis omsorgspersonen sin til en stemmebruk tilpasset barnet, noe som ifølge Malloch (1999) støtter under spedbarnets kommunikative ferdigheter. Musisk kommunikasjon handler om hvordan omsorgspersonen og spedbarnet finner tonen gjennom delt puls, kvalitet og narrativ. Denne inntoningen gjør at begge to tilpasser rytme, toneleie og stemmeklang til hverandre, og Malloch (1999) beskriver hvordan mor tilpasser sin stemme til barnets vokaliseringer, lar barnet få tiden det trenger og viser at hun hører det. Han viser også til en baby på fire måneder som responderer "musically



logical” til mors bruk av en barneregler barnet tydeligvis kjenner godt fra før. Denne musiske kommunikasjonen som både barnet og den voksne tar del i blir løftet fram som viktige verktøy for å tolke emosjoner og styrke tilhørighet. For å trekke tråder over i mitt eget arbeid er det interessant å gjøre foreldre oppmerksomme på barnets (og deres egen) musikalitet og respons. Noen foreldre er usikre på egen musikalitet, og de kan kanskje trygges når vi viser at musikalitet også handler om å dele puls og lyder med barnet sitt. Dette viser også hvorfor det er så fint å snakke, synge og leke med den vesle babyen sin. Foreldrenes vuggesang benevnes som kunst, samtidig som de neurofysiologiske effektene også beskrives av Bonnár (2012). Noen ganger velger man å synge fordi man ønsker å oppnå konkrete fordeler, læring og utvikling, men ellers bare ligger de der, som et berikende bakteppe av velvære og mening, som man bare når gjennom å inntone seg på barnet og hengi seg til situasjonen.

## 4. Metode

### 4.1. Kunstbasert forskning

*“Kunstbasert forskning bærer på et ønske om at ville bevæge sig bort fra dikotomien mellem kunst og videnskab og i stedet skabe en praksis, hvor refleksjoner knyttet til form og indhold er en kontinuerlig del af forskningsprocessen.” (Knudsen, 2018, s.40)*

Den performative, postkvalitative metodologien gir meg mulighet til å berøre det som studeres, samtidig som det rører ved noe i meg, og fokuset rettes slik mot det som skjer i møtet mellom ulike aktører, ikke aktørene i seg selv (Gunnarson & Bodén, 2021). Disse aktørene kan vi også kalle performative agenter, og de er ikke nødvendigvis mennesker, men kan også være materialer, relasjoner eller kontekster med en evne til å få noe til å skje. Min mor sier alltid at alt henger sammen med alt, og jeg tror også «...at alt henger sammen med og påvirker alt annet, i en en-hetlig tilstand hvor alt inngår i et gjensidig hele» (Taguchi, 2010, s. 58). At vaffellukta og mjuke tepper på gulvet betyr noe. At det lyse kirkerommet med god klang og vakker kunst betyr noe. At den jeg er påvirker relasjonene, samspillene og forskningen. At kunnskapsproduksjonen skjer i relasjon og intraaksjon. Dette kan forstås i lys av Barads agentiske realisme (Østern & Dahl, 2019), som vektlegger at alt i verden har agens, og vi er sammenfiltret med dette gjennom vår væren i verden. Verden er i konstant bevegelse og tilblivelse, og den skapes etter hvert som vi genererer kunnskap om den. Denne vitenskapsteoretiske forståelsen bruker begrepet onto-epistemologi (Bjørkøy, 2020; Gunnarson & Bodén, 2021; Østern et al., 2019) for å forklare at det ikke er en forskjell mellom væren og viten. *“Det innebærer en re-tenkning av relasjon, kontekst, prosess, foranderlighet – av hvordan ulikheter møter hverandre og skaper noe nytt, gang på gang.”* (Bjørkøy, 2020, s.16). Jeg vil undersøke babysangen som kunstnerisk og pedagogisk praksis gjennom teori og nye begreper, og samtidig bidra til kunnskaping i

intraaksjon med små og store forskningsdeltakere og materialiteter. Hvordan denne kunnskapingen skjer må jeg beskrive på en konkret, tydelig og gjennomsiktig måte, og bare slik kan jeg vise til en kreativ og nytenkende forskningsmetode av god kvalitet, der nye sammenkoblinger kan bidra til endrede perspektiver og handlinger (Gunnarsson & Bodén, 2021).

De utallige mulighetene i metodologiske valg når man forsker med kunsten, gir meg en fantastisk og mangfoldig verktøykasse jeg kan bruke for å samle inn og dele kunnskap med andre. Jeg skal på en måte være håndverkeren som skal utføre jobben på best mulig måte, og for å få til det må jeg ha redskapene tilgjengelige. Biesta (2015) argumenterer for en pragmatisk tilnæringsmetode når man forsker, og mener med dette at man hele tiden må stille seg spørsmålet *Hva er problemet og hvordan finner vi løsningen?* Slik vil man kunne velge rett verktøy til rett jobb, og man trenger ikke låse seg fast i forhåndsbestemte handlingsmønstre. Men av og til kjenner jeg at jeg går meg litt vill, jeg finner ikke verktøykassen eller ser bare kaoset av redskaper som ligger slengt der. Da kan det være til hjelp å stoppe opp og reflektere over forskningsmaterialet mitt, innsamlingsmetodene, den evige forandringen i materialet og hva jeg til slutt griper tak i (Gunnarson & Bodén, 2021). Østern & Dahl (2019) peker på at jeg ikke skal representere verden for andre, men jeg skal være til stede i verden og si noe om den, og da vil jeg samtidig bidra til å skape den. Jeg forstår dette som at mitt bidrag i denne samtalen ikke er et innlegg for å understreke en sannhet, men et performativt innspill som samtidig kunn-skaper verden.

#### 4.2. a/r/t/ografi

Med begge beina godt plantet i egen praksis vil jeg bruke mine erfaringer til å forske på meningssskaping i babysang og dramaturgiens rolle i dette. I masteroppgavens innledende deler presenterte jeg meg selv som kunstner, forsker og pedagog – eller *artist, researcher og teacher* – og plasserer dermed arbeidet mitt innenfor a/r/t/ografien. Jeg støtter meg til Hoviks (2012) argumentasjon for at en kunstnerisk praksis sammen med teoretisk refleksjon er en verdifull kilde til ny kunnskap. Da kjennes det naturlig å ta utgangspunkt i kunstnerisk forskning, og se nærmere på hvorfor foreldre kommer tilbake med barna sine på babysang og hvordan dramaturgien bidrar til meningssskaping. Det gjør jeg med forankring i et performativt forskningsparadigme og med en abduktiv, og dermed dynamisk, tilnærming til praksis, forskning og teori (Knudsen, 2018). Dette betyr at forskningsprosessen vil være i kontinuerlig bevegelse, fordi samtidig som jeg søker etter svar på mine forskningsspørsmål, vil nye spørsmål, forbindelser og forståelser oppstå underveis, ut fra kunnskap jeg erverver gjennom teori og praksis, som en affektiv forsker som står midt i dette og påvirker og påvirkes i kunnskapingen (Bjørkøy, 2020).

*Mengdene av materiale, av gule lappar med ord skribla i hui og hast, gule lappar som hintar om noko større, klistrar seg til kvarandre, breier seg utover, flyt over bordkanten og ned på golvet. Det er refleksjonar, tankar, idèar, samanhengar, teoriar, teoretikarar, sitat, sidetal. Det er små og store bokstavar, nokre ropande lappar, andre som berre kviskrar. Orda er plukka frå bøker eller artiklar, intervju og loggbok. Og fotografia blandar seg med resten, som skinnande materie innimellom rotet. Som glimt av glede i kroppen min. Som påminningar om kvifor dette er viktig for meg.*

En måte å få oversikt over mine fragmenter av ny kunnskap, finner jeg inspirasjon til i Nordstroms (2015) presentasjon av *Burroghs cut-up method*, som hun henter fra Deleuze og Guattari. Å skrive ned fragmenter av teori, refleksjon og forskningsmateriale på lapper, som kan flyttes frem og tilbake, kobles sammen og skape nye konstellasjoner og nye lapper, og slik se de rhizomatiske forbindelsene mellom alt. Det er på denne måten jeg tenker når jeg jobber, og etter hvert som forskningsarbeidet vokser, må lappene materialiseres med penn og papir og bli en håndgripelig materie å ta tak i. Slik kan jeg endre perspektiv, og av og til forsøke å se arbeidet mitt ovenfra eller fra sidelinjen, samtidig som jeg alltid vil stå midt i sammenfiltringen av det. Denne sammenfiltringen av hendelser, idéer, refleksjoner og fenomener kan kalles *assemblage*, som også er et uttrykk fra Deleuze og Guattari, og den har ingen begynnelse eller slutt, ingen retning eller klar betydning, men er dynamisk og bevegelig. Alle deler virker inn på helheten, og i tomrommene mellom delene kan man selv fylle inn egne assosiasjoner og tolkninger, og samtidig skape nye forbindelser (Østern & Dahl, 2019). Jeg håper tekster og bilder i denne masteroppgaven vil fungere som en slik assemblage, med en faglig og kunstnerisk rikdom som gir leseren muligheten til selv å kunnskape. Olsen (2015) beskriver hvordan assemblaget og de kreftene det setter i sving kan viske ut grensene mellom forskeren og materialet det forskes på, slik at det stadig foranderlige forskningsmaterialet setter forskeren i en flytende posisjon der man alltid allerede er i forandring. Jeg kjenner meg igjen i det å være i kontinuerlig endring – å skape og skapes på samme tid gjennom den performative forskningen. Og jeg skal ikke først og fremst forsøke å beskrive og forklare det jeg forsker på, men jeg skal forsøke å forstå og bidra til endring (Østern, 2017).

Jeg har forsøkt å visualisere litt av min prosess i arbeidet med metodologien, og i denne fasen har jeg opplevd at enkelte ord og uttrykk har glødet sterkere enn andre (MacLure, 2013), at veien enkelte dager har vært lett å gå, mens andre dager finner jeg ingen holdepunkter å gripe fast i. Teorier og refleksjoner flyter over i hverandre, og jeg søker hjelpeløst etter konkrete hjelpemidler som kan vise meg hva som er egne tanker og idéer, og hva jeg har lest ett eller annet sted. Denne sammenfiltringen (Østern & Dahl, 2019), eller det Barad (2007) kaller *entanglement*, av teori, erfaring og kunnskap har

inspirert meg til å lage en illustrasjon (ill. 7) av hvordan det oppleves. Jeg fikk idéen fra måten man kan utvikle mønstre til veggtepeter, og brukte fire note-it-lapper som jeg flyttet i et bestemt mønster mens jeg tegnet og skreiv på dem. Slik ender jeg opp med fire små illustrasjoner som kan flyttes rundt, men som passer sammen på alle sider. Jeg har tegnet linjer og kruseduller, små figurer og litt farge, og så skreiv jeg inn ord og begreper som har vært spesielt viktige for meg i intraaksjon med både det skriftlige og det visuelle materialet mitt. Disse sammenføyningene har ingen begynnelse og ingen slutt. Lappene er tilsynelatende like, men likevel forskjellige når du ser nærmere etter. De skaper et mønster man ikke kan se ved første øyekast, men som historien gjentar seg, gjentar også dette mønsteret seg. Det lekne uttrykket henter om et levende og leket materiale, som jeg kan tenke med og gjennom. Det har fått meg til å reflektere over uendelige tilblivelser og værelser, affekt og estetikk, sammenhenger, repetisjoner, rhizomer og sammenfiltringer. Et kreativt hode kan behøve hjelp til å skape struktur iblant, og for meg ble dette en måte å trekke meg ut og se metodologien litt fra avstand.



Illustrasjon 7 - Uendelige sammenfiltringer

I et performativt forskningsprosjekt som dette, er det et viktig prinsipp at det som studeres skapes gjennom hele forskningsprosessen, og at man gjennom hele prosessen produserer kunnskap (Gunnarson & Bodén, 2021). Dette ligger til grunn for mitt arbeid med intervjuene, fotografiene og loggene, som jeg fortsetter å elte med ujevne mellomrom. Noen ganger får de ligge lenge og hvile, andre ganger må de knas på nytt og på nytt, før noe plutselig stikker seg fram som spesielt interessant. MacLure (2013a, s. 660) skriver at «...data have their ways of making themselves intelligible to us.», og

forklarer videre at forskeren vil oppdage at noe peker seg ut som spesielt interessant, og at materialet dermed har agens. Forskeren kan oppleve at materialet både velges og velger, at det gløder og affekterer. Slik kan jeg si at den affekterte forskeren følger hjertet i forskningen sin, og dette viser igjen hvordan den performative forskeren står plantet dypt i forskningen og påvirker og påvirkes av intraaksjoner i materialet. I arbeidet med materialet mitt har jeg opplevd at noe har skapt denne underlige forundringen, det MacLure (2013b) kaller «wonder», og det har pirret nysgjerrigheten min. Når sitater eller bilder snakker til meg på denne måten, har jeg sannsynligvis allerede litt kunnskap om dette, samtidig som materialet roper at jeg må se nærmere etter, for her ligger det noe jeg kan finne ut mer om.

På veggen henger etter hvert 18 fotografier og omtrent 120 gule lapper med rablete skrift i et ustrukturert mønster. Farger skiller lappenes kilder fra hverandre og viser til ulike intervjuer, logger eller teoretisk refleksjon. Jeg går til og fra. Ser på lappene på nytt, flytter litt på noen, tilføyer noe. Prøver å se hvilke lapper som peker seg ut som sentrale, se om det er noe annet som gløder, se om det er sammenhenger jeg ikke tidligere har lagt merke til. Se hva som skjer i mellomrommene mellom de ulike delene. Og jeg kjenner at dette er materiale jeg kan mye om. Jeg vet hvilken sammenheng de er tatt ut fra, hvilke teoretikere jeg ønsker å trekke inn og jeg kjenner disse menneskene. Jeg finner noen interessante spor å følge gjennom denne assemblagen på veggen. Det er noe som lyser mot meg som verdifulle tankelinjer, og selv om disse går på kryss og tvers i rhizomatiske forbindelser (Nordstrom, 2015), ønsker jeg å se nærmere på dette. Det handler om barnas estetiske opplevelser og de voksnes affekter, det handler om å høre sammen og være del av et større hele, og det handler om meg som kunstner og pedagog i møte med små og store på babysang. Slik handler dette også om den multimodale dramaturgiens betydning for meningsskapning i babysangen.

#### 4.3. Kartografien skaper struktur

Alle lappene og bildene på veggen minner på mange måter om et kart. Det er riktignok et ganske rotete kart, og det er lett å gå seg vill, men det finnes områder, små og større punkter, hovedgater, tunneler og små stier. Jeg starter midt i kartet, på nytt og på nytt. Jeg stiller meg utenfor, ser kartet fra siden, fra utsiden. Men jeg er likevel midt i det, som om jeg ikke finner enden jeg kan begynne i.

*«...I would describe immersive cartography as a speculative adventure into inquiry, an adventure that pushes research to the threshold where concept becomes practice, life becomes art, and thought becomes creation: research-creation.»* (Rousell, 2021, s. xvi)

Det altoppslukende kartet (Rousell, 2021) blir et bilde på hvordan performativ forskning drar meg inn i et landskap av kunst, refleksjon, opplevelser og kreativitet. Det hjelper meg å kunn-skape og

identifisere mulige tankelinjer i en verden som stadig forandrer seg. Aronsson (2019) hevder at kartografien bidrar til en kreativ eksperimentering som forskyver tankelinjene du identifiserer og synliggjør likheter og ulikheter mellom dem. Jeg maler frem et kart, og med det er jeg i gang med analysen. Jeg sorterer og reduserer mengden av materiale for å få plass på kartet, og nye forbindelser dukker opp. Dette kommer jeg tilbake til i det femte kapitlet.

#### 4.4. Autoetnografi

##### 4.4.1. En kreativ prosess

Kreativitet forekommer i alle faglige kontekster, og når jeg skal forske og skrive frem dette kunstbaserte arbeidet, tar jeg i bruk både vitenskapelig, pedagogisk og kunstnerisk kreativitet, slik Ubbesen (2011) forklarer det. Hun viser til Leonardo da Vincis prinsipper for estetikk og læring, og selv om dette materialet bygger på 500 år gamle tanker, kjenner jeg at de gir gjenklang i meg. Hans holdninger til kropp, sanser og nysgjerrighet, kunst og vitenskap, kaos- og systemteori (Ubbesen, 2011) er like gyldig og relevant i dag, og er tekster jeg tar med til inspirasjon og motivasjon for videre arbeid.

*«Formålet for den kunstneriske kreative person er at uttrykke personlige opplevelser, og et normativt kvalitetskriterium her er autenticitet. Selvfølgelig spiller graden af den tekniske formåen og kunnen ind, men evnen til personlig indlevelse i et felt eller en problematik og evnen til at uttrykke det er noget helt centralt for den kunstneriske kreativitet.» (Ubbesen, 2011, s.38)*

Autoetnografi er en metode som lar forskeren bruke sine egne livserfaringer, følelser og opplevelser i arbeidet med å skrive frem ny kunnskap i en verden som er mangfoldig og foranderlig (Karlsson et al. 2021), og slik kan jeg bidra til å løfte frem andre historier og kanskje gjøre forskningen lettere tilgjengelig for et bredere publikum. Mine fortellinger er mine, men jeg er en del av verden slik den skaper seg for meg og slik jeg skaper den (Løkken, 2012, s. 19), og jeg tenker derfor at jeg ikke kan si noe om verden på noen annen måte enn gjennom mine egne opplevelser av verden. Og når jeg blir så personlig som jeg kjenner jeg kan bli i disse tekstfragmentene jeg presenterer, faller det naturlig for meg å bruke nynorsk. Nynorsk er morsmålet mitt, det jeg har vokst opp med og som ligger nærmest dialekten min, og siden jeg til daglig veksler mellom ulike målformer, kjennes det godt å få bruke nynorsk for å slippe leseren tettere innpå. I tillegg fargelegger jeg disse tekstfragmentene, slik at de på den måten står for seg seg i teksten.

*Hjerna svømmer i inntrykk. Eller kanskje det er meir som ein floke av lange, tynne tanketrådar. Eg strevar for å halde dei frå kvarandre, lage struktur og system. Men eg løyser opp i floken, litt etter litt. Eg legg til nye tankar, nye trådar, nye flokar.*

*Hjerna mi kokar. Teoriar og refleksjon, spørsmål og kommentarar. Og dei evinnelige trådane.*

*Hjerna er seig og mjuk. Eg kjenner den strekk seg, veks og krympar i sin eigen puls. Den fyllast, den eltast, den kviler, den blir knadd. Eg lærer. Eg skapast. Eg blir ein annan enn eg var.*

Autoetnografi kan på mange måter knyttes opp mot det som kalles sensorisk etnografi (Pink, 2015), og hvordan multisensoriske erfaringer og forståelser er en integrert del av både menneskene jeg bruker som informanter og den jeg er som forsker. Sarah Pink sier at vi ikke kan skille hodet fra kroppen, for de kroppslige erfaringene bærer også relevant kunnskap som er del av vår viten og forståelse av verden, og det også er derfor sensorisk etnografi kan være en viktig innfallsvinkel iblant annet kunstnerisk forskning. Slik jeg ser det er dette også sammenfallende med agentisk realisme og synet på vår sammenfiltrering med verden. Bjørkøy (2020) bekrefter at å framskrive det som har bidratt til forståelse og ny kunnskap, er en viktig måte å synliggjøre forskningsprosessen på, og at metodologien blir en sentral del av kunnskapingen. Jeg velger å skrive slik at det blir en personlig oppgave, og glimt av mine refleksjoner blandes med et mer akademisk språk. Noen ganger er skillet klart, andre ganger flyter det over i hverandre og gir leseren innblikk i hvordan materialet og jeg har vokst sammen.

#### 4.4.2. Gjennomsiktig forskning

«Ved at forskeren er synlig, erfarende og situert i kontekst, forstås kunnskap og sannhet dermed som subjektiv, kontekstuell og bevegelig.» (Karlsson et al., 2021, s. 103). Min rolle som forsker skal skinne gjennom hele denne oppgaven. Mine tanker om metodologi, mine erfaringer, fortolkninger, refleksjoner og min teoretiske forståelse ligger til grunn for kunnskapingen, og leseren skal kunne forstå og sette seg inn i hva jeg har tenkt og hvordan jeg og materialet har virket på hverandre i prosessen (Gunnarson & Bodèn, 2021). Ifølge Winkler (2018) ligger den største autoetnografiske utfordringen i å kunne balansere auto og etno på den måten at du studerer personlige livserfaringer samtidig som du ser hvordan disse erfaringene er sterkt knyttet opp mot og viklet inn i kulturen de er en del av. Mennesker er så tett knyttet til kulturen og verden at vi er den og den består av oss, og som forsker skal du både beskrive og analysere hvordan dette henger sammen. Her kommer ikke bare begreper som intra-aksjon og sammenfiltrering (Østern & Dahl, 2019) til syne, men også de to ulike retningene innenfor autoetnografien kommer til nytte (Winkler, 2018). Den ene kalles evokativ autoetnografi, og det er innenfor denne at de spesielt stemningsfulle beskrivelsene brukes, med det

formål å la leseren få innblikk i hvordan det føles å være i den verden som er beskrevet, og den andre retningen er analytisk, og målet er å utvikle en teoretisk forståelse for et sosialt fenomen. Karlsson et al. (2021) argumenterer for en mangfoldig tilnærming når man jobber autoetnografisk, og trekker frem viktigheten av at leseren affekteres og skaper mening og forståelse gjennom erfaringene som formidles. Når jeg forsker på denne måten, vil jeg ha ulike roller på samme tid. Jeg vil være både forskeren som analyserer og kommer med teorier, og samtidig være informanten, kunstneren og pedagogen, noe som ikke er uvanlig i kunstbasert forskning, der man ifølge Hovik (2012) beveger seg mellom kunstmaterialet, sitt eget språk og teori. Hovik har latt seg inspirere av Nyrnes, som også argumenterer for at «...teori gir prinsipielle måtar å sjå på, og det gjer blikket konsentrert og spesifikt.» (Nyrnes & Lehmann, 2008, s. 22). Dette synet på teori, språk og sammenhenger kan gjøre det naturlig å bruke nettopp autoetnografi som metode innenfor kunstnerisk og performativ forskning.

#### 4.5. Empirisk materiale og forskningsdesign

Innenfor postkvalitativ metodologi er det vanlig å bruke begrepet forskningsmateriale om det mange kaller innsamlet data, og mitt forskningsmateriale blir til i stadig endring og i relasjon til meg, det har en egen agens, og hvordan det påvirker og påvirkes gjennom forskningen er noe jeg må reflektere over og skrive om (Gunnarson & Bodén, 2021). For meg kommer dette til syne i den kontinuerlige arbeidsprosessen det er å skrive metodekapitlet i denne oppgaven, der jeg til enhver tid oppdaterer hvordan jeg jobber med og gjennom materialet.

Tidlig i prosessen begynte jeg å skrive logg etter babysang, og dette er nå en del av mitt innsamlede, anonymiserte materiale, nedtegnet av meg i stressede, affekterte eller reflekterte øyeblikk. Noen ganger var det travelt å få gjort dette, når hjertet fortalte meg at jeg burde løpe fra kontoret og inn igjen til barn og voksne etter sangstunda. Andre ganger bar jeg med meg episoder en stund, før jeg kjente at det måtte ned på papiret. Det ble også tatt bilder av to babysanggrupper en mandag, og dette er del av mitt visuelle materiale, i tillegg til at jeg legger ved noen av mine egne illustrasjoner som har blitt til i løpet av prosessen. Av en stor bunke fotografier har jeg gjort et utvalg og endte opp med en håndterlig mengde. Hvordan jeg løste dette kommer jeg tilbake til senere i oppgaven. Jeg har også gjort fire intervjuer, der jeg brukte lydopptaker og bearbeidet intervjuene i ettertid. Det kan imidlertid fungere å bruke begrepet intravjuer om disse situasjonene, der flere mennesker, materialer og agenter var i spill i kunnskapsproduksjonen (Gunnarson & Bodén, 2021). Det er interessant å se på intervjusituasjonene i lys av postkvalitativ tenkning, og dette vil jeg forklare nærmere.



#### 4.5.1. Intervju

Jeg drar hjem til folk og møter dem der de føler seg komfortable. Slik kommer jeg tettere på, jeg snubler over skoa i gangen og blir tatt imot som en gjest. Det er utrolig hyggelig, og for meg gjør det at samtalen flyter lettere. Det forenkler også prosessen med å renskrive intervjuet, når jeg kan ta med de tykke beskrivelsene av omgivelsene rundt oss. Dette setter leseren inn i situasjonen, og vi forstår litt av konteksten rundt det som sies. Det betyr også at intervju som metode sammenveves med observasjon, og jeg drar nytte av tidligere erfaringer med en relasjonell observasjonsmetode for de minste barna (Abrahamsen, 2020). Da, som nå, brukte vi ikke penn og papir mens vi observerte, men skreiv ned det vi husket i etterkant. I intervjuene har jeg brukt lydopptaker som eneste hjelpemiddel, men har satt meg ned kort tid etter gjennomføring for å skrive mest mulig av det jeg husker før jeg lytter til opptaket. Slik har jeg tatt i bruk ulike sanser i intervjusituasjonen for å lage tykke beskrivelser, og det nærmer seg det Pink (2015) kaller en multisensorisk begivenhet. Videre har jeg jobbet med intervjuet til det fant en leservennlig og sannhetstro form, og i etterkant har jeg skrevet stikkord om hva jeg husker best og opplevde som mest vesentlig i det vi snakket om, og la særlig vekt på det uventede, det jeg ikke så komme etter sju år med samtaler om meningen med babysang med utallige foreldre. De glødende delene (MacLure, 2013) som har utmerket seg ble bearbeidet videre, til det lappesystemet som er beskrevet tidligere.

Første intervju: mor, far og barnet til stede, 30 minutter.

Andre intervju: bare mor til stede, ikke barnet, 32 minutter.

Tredje intervju: begge foreldrene til stede, men ikke barnet, 70 minutter.

Fjerde intervju: bare mor til stede, far og barnet i nærheten, 29 minutter.

Utvalgte foreldre som har deltatt i babysangen ble intervjuet, og utvalget kommer jeg straks tilbake til. Jeg ser igjen mot sensorisk etnografi, og hvordan Pink (2015) argumenterer for å gjøre intervjusituasjonen til en multisensorisk begivenhet.

*"(...) I have suggested that the interview be understood through a theory of place. This involves understanding the narrative of the interview as a process through which verbal, experiential, emotional, sensory, material, social and other encounters are brought together." (Pink, 2015, s. 93).*

Ved hjelp av denne fremgangsmåten håper jeg å kunne sette meg bedre inn i foreldrenes opplevelse og erfaringer med å delta på babysang, og dette er grunnen til å at jeg velger en intervjumetode med en uformell samtale hjemme hos informantene, gjerne sammen med barna. Denne samtalen eller intervjuet er en relasjonell prosess der intraaksjonen bidrar til at det oppstår noe nytt som gir

utgangspunkt for ny forståelse, og som forsker og intervjuer kan jeg fungere som dramaturg som tilrettelegger for slike læringsprosesser og intraaksjoner (Dahl, 2019).

#### 4.5.2. Utvalg

Det er ikke tilfeldig hvem som får være med i samtale/intervju. Jeg ønsket å gjøre et strategisk utvalg, og det var naturlig å invitere inn noen av dem som har vært med lenge eller som har kommet tilbake med flere barn på babysang. Jeg har vært på fire ulike hjemmebesøk, og snakket både med mennesker med og uten musikkbakgrunn eller kirkelig tilknytning, i ulike familiekonstellasjoner og med ulike kulturbakgrunner. Det er lenge siden jeg begynte å tenke på hvem som kunne være aktuelle kandidater, og denne uskrevne listen av navn har endret seg med tiden, ettersom nye foreldre og barn har kommet og gått. Det var viktig for meg å velge noen jeg har opplevd som reflekterte og gode på å sette ord på tanker og erfaringer, og det skulle være noen som har vært med mange ganger. Til slutt skreiv jeg ned ei liste med omtrent ti navn på foreldre jeg har snakket en del med, ulike stikkord (for eksempel antall barn, familieforhold, tilknytning til kirka), og spurte fire av dem. Siden alle sa ja med det samme var det ikke behov for å spørre flere fra listen. Dette var også foreldre jeg opplevde jeg lett kunne snakke med, og som virket trygge på meg. En utfordring i intervjusituasjonen kan være å skape et rom der alle våger å snakke åpent om seg selv og sine opplevelser, og der jeg er tilstedeværende nok til å fange opp det de forteller meg. Det er både mødre og fedre som kommer med barna sine til babysang, og jeg ønsket derfor et utvalg som gjenspeiler dette. Ofte er det mødre som kommer med de yngste barna, mens fedrene tar over etter hvert. Mange forteller at de er "sendt av mor", og noen ganger er begge to med i en overlappingsfase. I disse tilfellene har jeg ønsket å snakke med dem sammen, noen ganger med barn til stede, andre ganger ikke.

Ved hjelp av logger, notater og samtaler har jeg forsøkt å skrive både andres og egne fortellinger med mine egne ord. Dette krever en bevissthet og varsomhet både i hvordan materialet blir presentert, men også hvordan personene i fortellingen kommer til syne. Ikke bare skal de anonymiseres, de skal også kunne kjenne seg igjen i de stemningsfulle beskrivelsene. Dette paradokset fordrer en skrivekunst jeg håper å ha tilegnet meg i løpet av denne prosessen.

#### 4.5.3. Fotografen

En fotograf med bakgrunn som mangeårig barnehagelærer har vært med på babysang for å forsøke å fange øyeblikk med kamera. Dette er en interessant måte å dokumentere hendelser, samle inn data og formidle funn på. Gjennom gode bilder vil det være mulig å formidle andre aspekter ved babysang enn det jeg selv kan sette ord på, og det kan være et viktig bidrag inn i forskningen min. Østern (2017, s. 9) understreker at kunstnerisk forskning skal være en meningssøkende prosess hvor ulike

modaliteter og formspråk tas i bruk. Pink (2015) hevder at en kombinasjon av skriftlig og visuell representasjon øker muligheten for affektiv påvirkning på leseren, og jeg mener man kommer tettere på når det visuelle får understreke det skriftlige materialet, og at fotografiene derfor medvirker til å berøre leseren. Illustrasjon 8 viser barnas nysgjerrighet og engasjement, og kan berøre oss på en annen måte enn om jeg bare skulle skrive ned dette.



Illustrasjon 8 - Kropper i bevegelse

*Tanken slo meg ein dag eg var på jobb. Kva om eg inviterer med Wiebke, hobbyfotograf og barnehagelærer, for å ta bilete av to babysangsamlingar? Vi møttast på kafé og snakka om kva eg var ute etter, og så kom ho ein vanleg mandag, smilande og hyggeleg som alltid. Nokre av foreldra snakka ho så vidt med i forkant, men det var stort sett eg som informerte om at ho var der, sjekka at dei var klar over at vi hadde med fotograf og at dei signerte samtykket, og så forsøkte eg å få dei til å slappe av før vi begynte samlinga. Wiebke gjorde lite ut av seg, sjølv om kamera laga klinkkelyd og ho gjekk rundt og fant ulike vinklar. Stemninga var avslappa, slik den ofte er, og andre runde gjekk enno lettare enn den første.*

Etter første grundige sorteringsrunde har 152 bilder blitt til 45. Det ble et helt dokument med enkle beskrivelser av bildene, hvilke som var like og hvilke deler av babysangstuden de representerte. Dette var til hjelp i elimineringsprosessen, som ikke var enkel for meg. Bildene var skrevet ut på papir i forkant, slik at jeg kunne notere, sortere og flytte på bildebunkene underveis. Jeg kunne kjenne på kroppen at bildene berørte meg på ulike vis, og at affektene som ble vekket i meg hang sammen med både situasjonen i bildene, men ikke minst av personene. Noen av barna kjenner jeg bedre og har en

sterkere tilknytning til enn andre, og dette har jeg reflektert mye rundt i utvelgelsesprosessen. Jeg måtte passe på å bevare forskerblikket som skulle plukke ut de riktige bildene som kunne ha verdi for masteroppgaven, og ikke favorisere enkeltbilder på grunn av menneskene i bildene. Bildene skal fungere som kikkhull for den som står utenfor babysangen, og som speil for den som har vært med. Gjennom et kikkhull ser du bare deler av sammenhengen, slik som et foto bare viser deler av hendelsen som er fotografert. I et speil ser du et større bilde, men velger samtidig hva du vil sette søkelys på, slik at noe annet kommer i bakgrunnen.

#### 4.5.4. Loggboka mi

I mange måneder har jeg forsøkt å skrive logg etter babysangen, og tidvis har dette vært svært krevende. Det har vært varierende størrelse på gruppene, og ikke alltid like lett å snike seg ut etterpå for å skrive ned tanker, observasjoner eller rent praktiske opplysninger. Jeg trodde det kom til å være en rolig høst, siden store deler av vårens faste kjerne begynte i barnehage i august. Men høsten ble travel, med mange store babysanggrupper, samtidig som en ny fast kjerne skulle forsøke å etablere seg. Utfordringene ved dette vil jeg skrive mer om, eller kanskje er dette noe som vil komme frem i intervjuene. I hvert fall er det ofte sånn at når det er mange nye som kommer blir det en helt annen dynamikk i gruppa, med færre barn og voksne som er trygge på repertoar, rutiner og babysang-situasjonen, og dermed kan vise at her kan vi delta med den stemmen vi har, her kan hver og en delta i fellesskapet. Gjennom den systematiske loggføringen håper jeg å kunne trekke ut ny kunnskap om hvordan dette fungerer.

*«En mamma forteller at hun var så stressa, sliten og fortsatt sur etter morgnens hendelser da hun kom hit, og at hun trengte litt tid på å roe seg ned. Men da hun skulle gå var alt godt igjen, for det er så godt å være her, sa hun.» (Utdrag fra loggboka)*

#### 4.6. Ethiske overveielser

Når jeg forsker på barn og foreldre, er det foreldrene som tar ansvar for å svare på vegne av barnet. Jeg møter barn og foreldre med respekt, og samtidig som jeg lytter til det foreldrene har å si, forsøker jeg også å lese barnets ulike uttrykk. Barnets stemme skal bli hørt, og dette skal gjøres med varme og empati, og foreldrene skal kunne kjenne seg igjen i det som blir fortalt.

Allerede i innsamling av forskningsmateriale har analysearbeidet begynt, hevder Gunnarson & Bodén (2021), og forklarer dette med at forskeren må gjøre et utsnitt av materialet, bevisst eller ubevisst, siden det ikke er mulig å oppfatte alt som skjer i en observasjon eller et intervju. Det å gjøre disse snittene er ikke ukomplisert, og det er mitt ansvar å navigere innenfor et område som er relevant i

forhold til min problemstilling. Samtidig er problemstillingen hele tiden i endring, nye spørsmål og idéer dukker opp, og jeg reflekterer over hvilke spørsmål som stilles eller ikke stilles, hvilke utsagn som vektlegges, hvem som har makt i situasjonen, og alt dette som har betydning for om forskningsmaterialet mitt åpner opp for ny kunnskap.

Det finnes en rekke utfordringer for den autoetnografiske forskeren, knyttet til forestillinger om for mye auto (selvet) og for lite etno (kulturen) i forskningen (Winkler, 2018). Jeg vet at dette blir en krevende øvelse for en fersk forskerspire, men jeg har trua på at jeg kan legge frem troverdige og gjenkjennbare beretninger, og at dette ikke bare blir selvsentrert, men også har gyldighet for andre. Det skal ikke minst komme til syne i analysearbeidet av forskningsmaterialet, som skal vise grundig refleksjon, teori og kunnskap.

Norsk senter for forskningsdata (Sikt) godtok søknad om behandling av persondata i tråd med lovverket, slik at jeg fikk gjennomført intervjuer og fotografering. Alle informanter skrev under på samtykkeskjema på vegne av barnet sitt og seg selv, og dette ligger vedlagt i oppgaven. Når personene er fullstendig anonymiserte, som i min loggføring av samlinger gjennom 2022, søkes det ikke om tillatelse for bruk, siden det ikke på noe tidspunkt er mulig å identifisere enkeltpersoner i loggen.

Jeg har reflektert litt over hvorfor jeg vil forske på disse små og store sårbare menneskene, og tenker det er en viktig del av den etiske bevisstheten. Slik kan jeg rettferdiggjøre min graving i deres personlige fortellinger, som jeg tar imot med glede og ydmykhet, før jeg setter tennene i det og analyserer materialet jeg har fått. Dette setter meg i en maktposisjon, der det er min formidling av deres historier som kan leses og forstås av andre, og der det er opp til meg å velge ut og framstille disse fortellingene på en god måte. Gunnarson og Bodén (2021) presenterer et etisk dilemma, når de sier at de frie og løse rammene den performative forskningen åpner for, kan gjøre det vanskelig å se eller huske på at det er et forskningsprosjekt som pågår. Dette må jeg ta med i møte med menneskene og materialet jeg forholder meg til. Det sies at kunnskap er makt, for kunnskap gir åpninger for nye veier å gå, når man ser og forstår at det finnes flere muligheter man ikke visste om fra før. Men kunnskap gir også makt til å lukke dører og stenge gatene, og den brukes ikke alltid etter intensjonen (Biesta, 2015). Forhåpentligvis vil kunnskapingen i denne masteroppgaven brukes til det gode, og min jobb vil være å formidle fortellinger som berører leseren, slik at du selv kjenner på opplevelsen i din egen kropp.

#### 4.6.1. Bildebehandlingen

Når fotografen gjør et utsnitt og tar et bilde, har hun allerede tatt et valg. Hva er det som blir tatt bilde av, og hva er det dermed som havner utenfor og ikke kommer med? Olsen (2015) skriver om ulike dokumentasjonspraksiser i barnehagene, og trekker frem at noen bilder utelukker noen andre bilder.

Jeg vet at fotografen jeg brukte har erfaring med dokumentasjon fra barnehager, og vet at hennes kunnskap om dette virker inn på hvilke fotografier jeg får tilgang til i materialet mitt. Jeg vet også at måten jeg møter bildene på, hva jeg ser etter og hvordan jeg bruker alle mine kropps-tenke-sanser (Andersen, 2015) når jeg interessert leser bildene sammenfiltret med resten av materialet, påvirker hva jeg ser og hvordan dette affekterer meg. Jeg må se med det gode blikket og ha respekt for menneskene og fortellingene deres. Jeg skal se detaljer og samtidig vite noe om hva som foregår i kulissene, for jeg vet at bildet er tatt ut av en kontekst og at det er sammenfiltret med alt annet. Det er heller ikke uproblematisk at bildene ikke bare er en del av materialet mitt, men at de også legges frem for leseren i denne oppgaven. Dette er imidlertid tydelig avklart på forhånd, og bildene som velges ut til å brukes i oppgaven skal fremstille menneskene på en god måte. Pink (2015) argumenterer for at en slik bruk av bilder i kombinasjon med tekst kan bidra til felles forståelse og meningsskapning.

*Det kriblar i magen når eg blar gjennom bileta og eitt og anna gullkorn dukkar opp i det store mylderet av bilete. Mange av dei litt større barna kjenner eg godt, og eg har verkeleg blitt glad i dei. Difor er det ekstra vanskeleg å sortere dei bort som uinteressante i mengda av fotografi, og eg må minne meg sjølv om at dei ikkje eigentleg leggest bort, dei må berre flyttast litt lengre ut i periferien mens eg konsentrerer meg om kva for nokre bilete som kan fortelle lesaren ei historie. Berre noen få av bileta blir med fordi mi historie knytta til biletet er for sterk til å ignoreraast.*

#### 4.6.2. Intervjusituasjonen og etterpå

Det har vært viktig for meg å legge til rette for gode intervjusituasjoner, og jeg har vært på besøk hos alle sammen når intervjuet har blitt gjennomført. I ettertid har jeg tatt valg med tanke på hvilke sitater som er renskrevet, hva som har kommet med i tykke beskrivelser og hvilken form det ferdige intervjuet har fått. Det skal ha vært mulig for de intervjuede å kjenne seg igjen i beskrivelser og uttrykk, samtidig som de er anonymiserte. Uttalelser knyttet direkte til babysangens multimodalitet, dramaturgi, affekter og meningsskapning har blitt vektlagt, og i metodekapitlet beskriver jeg hvordan jeg jobbet videre med intervjuene.

Forskere som jobber med kunstnerisk forskning kan møte skepsis i akademiske miljøer, men det er viktig å løfte fram at det er stor forskjell på å skape kunst og forske. Forskerne tar for seg problemområder og spørsmål og undersøker dette gjennom kunsten, og det er viktig at forskere innen kunsten vet forskjellen på å utforske og forske. For å vise dette trenger transparensen å være med i alle ledd, slik at alle som ønsker det kan se hvilke metoder som er brukt og begrunnelsen for dette. Østern (2017) trekker også frem viktigheten av troverdigheten, som avhenger av valgene man har tatt blir argumentert for på en kunstnerisk og språklig troverdig måte. *“Troverdigheten oppstår når helheten*

*fungerer og henger sammen og de ulike delene og valgene blir synlige eller kjennbare, og forståelige, og når forskningen på ett eller annet vis berører (jfr.aesthesis).” (Østern, 2017, s.23).*

## 5. Analyse og drøfting

I dette kapittelet vil jeg gjøre rede for hvordan jeg har arbeidet med kartografi i møte med materialet mitt, før jeg ser nærmere på de tre fyrlyktene som er tegnet inn på kartet. Jeg velger å ikke dra et tydelig skille mellom analyse og drøfting, fordi jeg er mer opptatt av hvilke tanker og prosesser som settes i gang, hvilke skapelser som blir til, enn å finne kunnskap som skinner gjennom (Andersen, 2015). Dette er i tråd med det jeg tidligere har skrevet om kunstbasert og performativ forskning, og et resultat av en tenkning om materialet som hele tiden i endring og som uløselig sammenfiltret i rhizomatiske forbindelser. Jeg skriver derfor frem prosessen jeg har vært i og hvordan diffraksjon åpner for flere måter å se verden på, og hele tiden er jeg den affekterte forskeren som blir til sammen med alt annet.

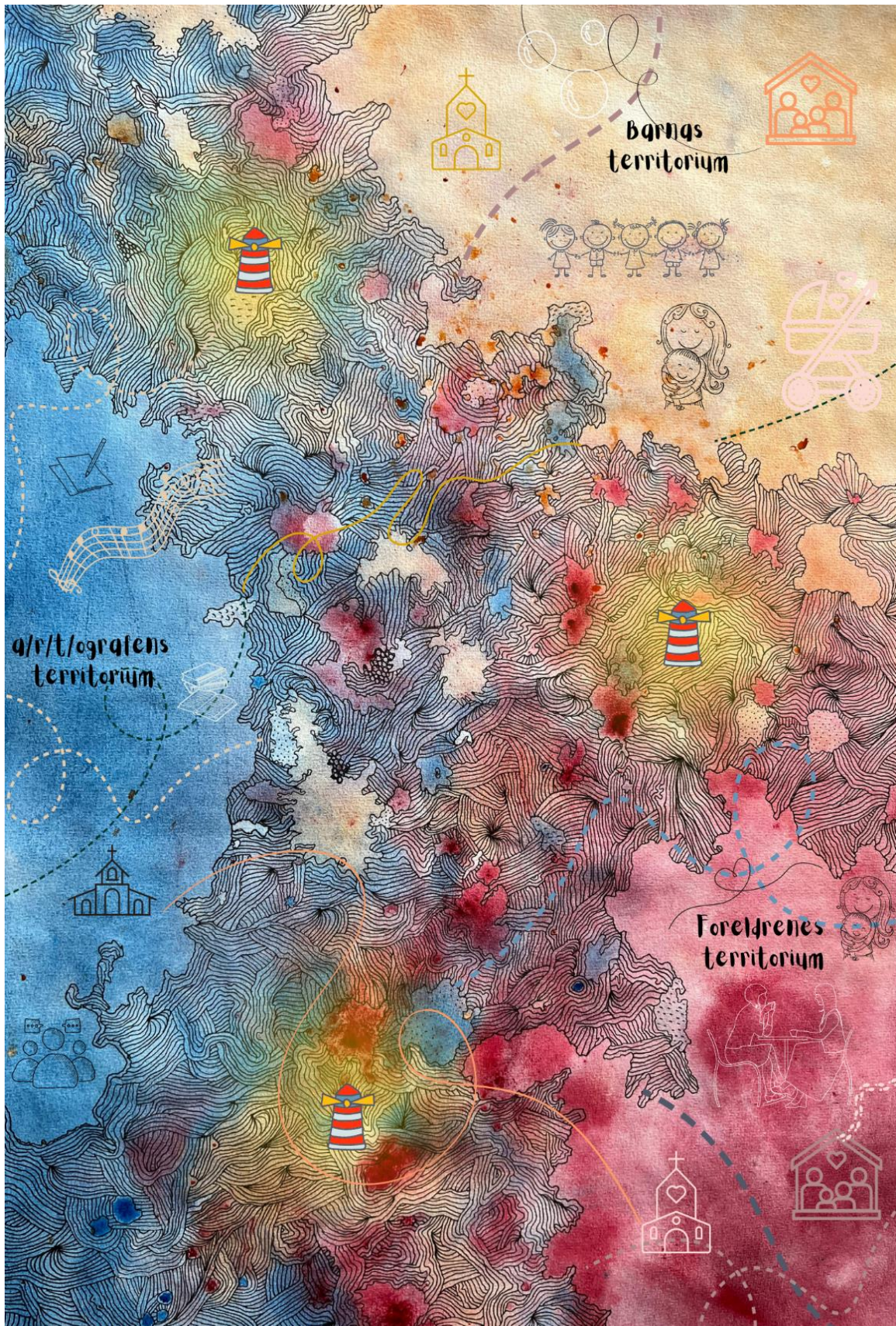
### 5.1. Kartografi - om å orientere seg i landskapet

Allerede i begynnelsen av arbeidet mitt var jeg i gang med analysen. Dette kan jeg si fordi jeg mener at analysearbeidet startet i det jeg begynte å ta valg og bestemme retningen jeg ville gå i (Gunnarson & Bodén, 2021). Først tematisk og teoretisk, men etter hvert også i utvalget jeg gjorde i forkant av intervjuene og hvordan fotografen valgte ut motiver å fotografere. Etter hvert ble jeg sittende med et ganske stort materiale, og jeg har sortert og redusert materialet mitt, før jeg nå skal argumentere kunstnerisk, skriftlig og multimodalt for resultatene jeg håper vokser frem (Østern, 2017, s.21). Kartografi ble en metode til hjelp i dette arbeidet, og jeg ønsker å ta leseren med inn i et landskap som skrives frem, slik jeg allerede har tegnet og malt kartet på papir, og lar det både hjelpe og medvirke på retning, valg og orientering i dette til tider kronglete og flytende landskapet. Jeg må legge til at disse kartopptegnelsene av territorier i endring ikke er enkle å feste til papiret, og at illustrasjonen av kartet dermed bare er et bilde som har vært til hjelp for meg i arbeidet med oppgaven. Bakgrunnen har jeg selv malt med akvarellfarger og tegnet med tusj, men alle figurer og en god del linjer er lagt til elektronisk i ettertid.

*“...we need to find access to life’s living dimensions while realizing that the meanings we bring to the surface from the depths of life’s oceans have already lost the natural quiver of their undisturbed existence.” (Van Manen, 2016, s. 3)*

Mellom og rundt de opptegnede territoriene ligger det bølgende havet. Det er tegnet frem som et mylder av liv, et hav av muligheter og rhizomatiske forbindelser, der jeg fisker ut noe som virker interessant, med bevissthet om at jeg da allerede har påvirket materialet (Van Manen, 2016). Det kan ikke løsrides fra seg selv eller noe annet uten å forandres, fordi det er del av et større hele. Rhizomet

beskrives av Deleuze og Guattari (1987) som et rotsystem uten begynnelse og slutt, der hvilket som helst sted har en forbindelse til alt annet.



Illustrasjon 9 – Kartografiske nedtegnelser



«A rhizome has no beginning or end; it is always in the middle, between things, interbeing, intermezzo. The tree is filiation, but the rhizome is alliance, uniquely alliance. The tree imposes the verb "to be," but the fabric of the rhizome is the conjunction, "and...and...and..."» (Deleuze & Guattari, 1987, s. 26).

### 5.1.1. Territorier – å lage struktur i kaoset

Jeg lar meg inspirere av Deleuze og Guattaris (1987) beskrivelser av territorier og refrenger når jeg tegner kartet mitt. For å skape en form for struktur beskriver jeg tre territorier - foreldrenes, barnas og a/r/t/ografens. Slik tegner jeg en form rundt kaoset, eller sagt på en annen måte:

«Now we are at home. But home does not preexist: it was necessary to draw a circle around that uncertain and fragile center, to organize a limited space. Many, very diverse, components have a part in this, landmarks and marks of all kinds.» (Deleuze & Guattari, 1987, s. 362).

Jeg skaper tematiske oversikter, territorier, som sirkler inn viktige aktører i materialet mitt, og slik kan jeg fylle ut kartet og skape en forståelig oversikt. Men jeg har også med meg noen flere av Deleuze og Guattaris viktige begreper, som *deterritorialisering*, kort fortalt en iboende mulighet for forandring i territoriet, altså en mulighet for å løse opp og bringe inn noe nytt, *fluktlinjer* som skaper åpninger mellom territorier og sprekker i sirklene og *refreng*. Refrengnet består enkelt forklart av tre elementer som til sammen utgjør et territorium. Det er tryggheten du kan holde i for å finne sentrum av kaoset, det er sirkelen du tegner rundt dette sårbare sentrumet og det er sprekken som kan slippe noe eller noen inn og ut av sirkelen.

Materialet er i stadig forandring, men jeg bruker denne opptegningen av et kart som en måte å organisere teksten på. Jeg har tegnet inn tre territorier, og dermed har jeg delt opp noe som henger tett sammen. Territoriene er tett forbundet med hverandre, og det opptegnede kartet fungerer mer som et øyeblikksbilde enn et bilde på bevegelser og nyskaping. Begrepene som brukes belyser også materialet på en måte som skaper noe nytt, og jeg opplever at denne måten å beskrive det på knytter det sammen på en god måte.

### 5.1.2. Barnas territorier

Allerede noen uker etter fødsel kommer noen av barna til babysang. De ligger i mors armer eller som en varm klump på teppet og gjør som små babyer gjør. De er ennå ikke særlig deltakende i babysangen, men deres nærvær har agens og gjør noe med oss alle. De minner oss om barns sårbarhet og avhengighet, får oss kanskje til å senke stemmene og bevege oss mer varsomt rundt dem. De er fortsatt ett med mor, og mor kommer kanskje mer for sin egen del enn for barnets. De er så tett innfiltret i hverandre at de utgjør et eget, felles territorium. Da er det annerledes med barna som er noen

måneder gamle, som tydeligere viser sin personlighet for omverdenen og gir mer respons på det som foregår rundt dem, for der kan vi kanskje tegne opp territorier som inkluderer både barnet og mor eller far, territorier som inkluderer en gruppe barn eller territorier som inkluderer barnet og materialiteter, som for eksempel barnevogna. Etter hvert trekkes barna mer og mer mot hverandre, som sosiale vesener som ikke kan la være å ta del i samspill med andre (Løkken, 2004). Barna får delta i fellesskapet på sine premisser, enten de er spedbarn eller toddlere, og babysangen tilrettelegges med en multimodal dramaturgi (Olaussen, 2022) på best mulig måte for at alle barna skal ha gode opplevelser der. Illustrasjon 10 med *Bom-chicka-bom* viser hvordan kropper, rytmer og bevegelser engasjerer og virker på barna, og ofte ser vi at barna sprellende deltar i dette dansende samspillet.



*Illustrasjon 10 - Bom-chicka-bom med små og store kropper*

Når jeg som pedagog og kunstner sitter med kunnskap om barns uttrykksformer og kommunikasjon, gis barna muligheter til å være likeverdige aktører i det som foregår (Hernes et al., 2010). I starten handler det om nærhet og tilknytning og et delt territorium, men etter hvert dukker det opp fluktlinjer som trekker barna ut og inn av ulike territorier, som igjen vil deterritorialiseres og skapes som nye territorier. Barna vil i stadig større grad tilbys muligheter for utforskning, estetiske opplevelser og intraaksjon med ulike agenter, og med tiden ser jeg at de blir tryggere og mer selvstendige, de gir uttrykk for glede og interesse, vil frem og være tett på det som skjer. Barna kjenner igjen sanger, bevegelser og ritualer, og denne gjenkjennelsen kan hjelpe dem å forstå det som skjer. Barna kjenner også igjen hverandre, både som venner og som andre små mennesker, ser det ut til. De har en slags

forståelse av at de er like i sin forskjellighet, og oppdager etter hvert at andre barn er mer interessante enn voksne. Dette åpner for nye forbindelser og nye territorium i dette foranderlige landskapet. De små kroppene finner sammen i sin utforskning av verden, med hele kroppen som verktøy for både utforskning og kommunikasjon. Alle erfaringer gjøres gjennom kroppen, enten det er i sosiale samspill eller estetiske samspill, og i babysang er det en rikdom i materialiteter som skal erfares og oppleves, og territorier som skal utforskes og deterritorialiseres

### 5.1.3. Foreldrenes territorier

Foreldre som kommer til babysang er nysgjerrige, interesserte, skeptiske, sosiale, introverte, åpne, slitne og nyforelska. De har oppsøkt babysangen på grunn av barnet sitt, seg selv, musikktilbudet, ensomhet, kjedsommelighet eller velvilje. De er invitert med av en venn, fått tips på helsestasjonen, hørt om det i barselgruppa, vært med før eller søkt på internett. De liker musikk, trening, vafler og andre folk. De er kristne, muslimer, ikke troende eller troende til hva som helst. Alt eller noe eller ingenting av dette passer. Det eneste sikre er at foreldrene som kommer er en stor og bredt sammensatt gruppe, og det eneste fellestrekket er at de har blitt foreldre. Det høres ut som en beskrivelse på kaos, men for å skape orden i kaoset kan foreldrene trekke opp sine linjer og skape sine territorier, med barna sine, med vennene sine, i babysangfellesskapet eller på andre steder og måter.

De er affekterte foreldre som møter rollen sin på vidt forskjellig måte, men de kommer til babysang og lar seg berøre av det som foregår i samspill med barnet sitt og med de andre aktørene som spiller med. Affekt kan kjennes som en flyktig intensitet i kroppen, og vi kan kjenne at vi berøres før vi er i stand til å sette ord på følelsen. Det kan være at hjertet gjør et hopp, at hendene blir svette eller at magen kribler. Det er noe som skjer i oss i direkte kontakt med andre vi er sammenfiltret med, og vi kjenner at vi har kropp. Vi har en kropp som alltid allerede er både aktiv, deltakende og skapende (Østern & Dahl, 2019), en kropp som affekteres og berøres av hendelser, møter og til og med refleksjoner.

#### Å være her og nå

Tid er et element som stadig affekterer foreldrene, kanskje fordi man kan kjenne at man har begrenset med tid, og noen ganger flyr den, andre ganger står den helt stille, og mange foreldre er nok opptatt av at de vil fylle tiden sin med noe godt, både for barnets og sin egen skyld. Det som skjer akkurat nå er uløselig knyttet til det som skjedde først. Ingenting skjer ut av ingenting, alt som skjer er en følge av valg vi tar og har tatt, og de fleste ønsker å ta gode og riktige valg på vegne av barna sine. Taguchi (2010) beskriver denne sammenhengen av før og nå som en tosidig bevegelse, der noe som var vil fortsette å være og bli til på nytt, likt men forskjellig. Det er nok ikke mange foreldre på babysang som ser så filosofisk på dette, men mange kan nok kjenne seg igjen i tanken om at det jeg gjør sammen med barnet mitt her og nå vil påvirke oss i fremtiden. En mamma i et av intervjuene mine sa at hun tror

babysangen kan gjøre noe med foreldrene og den kontakten de har med barna sine, og hva og hvordan de gjør noe sammen med dem. Jeg har ofte tenkt på det som skjer i disse samspillene i babysangssammenheng og hjemme som å så frø, men vi kan også se på det som å vanne og stelle det som allerede finnes i oss.

*«Mange foreldre tilpasser seg den nye situasjonen det er å få barn med å begynne å synge for dem, for de ser at barna liker og ønsker det. I møte med barnet lærer foreldrene å gi av seg selv og flytte mer med tiden enn å kjempe mot den.»* (Bonnár, 2012, s. 95.)

Når foreldre kommer til babysang, vil det være mange modaliteter i spill for å sende betryggende signaler og varm velkomst, fra velkomstplakater til personlig interaksjon og gode rom. De skal oppleve at de kommer inn i et inkluderende fellesskap, der foreldrene er viktige aktører, men barnet er viktigst. Og noen foreldre kan være så tett knyttet til barnet sitt at de føler sammen med barnet sitt. De opplever verden på nytt gjennom barnets øyne, ører og kropp. Her skapes en fluktlinje fra det ene territoriet jeg beskriver til det andre. Vi kan også si at barn og foreldre er så tett knyttet til hverandre at de danner et eget territorium, de trekker en beskyttende linje rundt sin tosomhet, og denne tilknytningen skriver jeg mer om senere. Men barna og foreldrene får uansett møte andre barn og voksne, og tar del i en sosial kontekst som åpner for nye relasjoner. Både i kunsten, naturen og i livet er relasjoner interaksjon, skriver Dewey (1934). På sitt poetiske språk beskriver han relasjoner som *«They are pushes and pulls; they are contractions and expansions; they determine lightness and weight, rising and falling, harmony and discord.»* (Dewey, 1934, s.140). I disse levende relasjonene skapes mening i samspill med andre, og foreldrenes mange likheter og ulikheter kan komme til syne. Dette kan igjen åpne for foreldres sårbarhet, at de setter seg selv på spill og viser sider ved seg selv som vi skal ta varsomt imot. Foreldre er mangfoldige og har mangfoldige behov, styrker og svakheter. De er ikke en ensartet gruppe, og territoriene er mange og ulike, noe jeg forsøker å vise i denne oppgaven.

#### Nettverk og vennskap

Nettverk er for meg bekjentskaper, kontakter og vennskap, noen flyktige eller utydelige og andre sterke og varige. Nettverk kan beskrives som en sammenfiltrering av mennesker og fellesskap som henger sammen i rhizomatiske forbindelser. Et rhizom er jo nettopp et nettverk, og samtidig kan et nettverk også skape et territorium. En av mødrene fortalte at hun kom på babysang først og fremst for å bli kjent med noen med jevngamle barn og få et lite nettverk, og tilfeldighetene ville det til at hun møtte en annen alenemamma. De to har nå spleisa på tvillingvogn for å hjelpe hverandre, og jeg ser agentiske materialiteter som binder mennesker sammen. Flere har også kommentert at et positivt aspekt ved å komme tilbake flere ganger er at du blir kjent med de du møter, og en la til at hun merker at hun hilser på flere på butikken nå enn før. Jeg ser møtene som fluktlinjer som stråler ut fra et territorium til et annet, skaper nye møteplasser og nye menneskemøter. Ingrid er en av de som aktivt

tar ansvar for å bygge fellesskap gjennom ord og handling, og hun påpeker at det er en viktig del av det å være med på babysang.

*«Og det er jo ikke bare jeg som får noe igjen for det, det er jo det barnet jeg har med meg også. Men jeg har kanskje vært veldig sulten på sosial kontakt. Jeg vil jo gjerne også at det ikke bare er en sangstund, men ja – at man har det trivelig i lag og blir kjent óg.»* (Mamma Ingrid, intervju, 15.03.23)

Både barn og foreldre knytter relasjoner til andre, både store og små, og en fordel ved dette er at man er flere som kan hjelpe hverandre, som kan dele bekymringer og erfaringer og se til hverandres barn. Det å bidra til at andre får et nettverk av relasjoner kan også gjøre at man selv utvider sitt nettverk.

*«Jeg kjenner også på at det kommer mange forskjellige folk inn på den babysangen, også folk som er ny eller som er ny i byen og som ikke har noe nettverk, og det å prøve å få med dem inn i ei sånn gruppe og bli litt bedre kjent, å ta litt vare på hverandre, det tror jeg er en veldig bra måte å skaffe seg nettverk på.»* (Mamma Ingrid, intervju, 15.03.23)

Jeg tror at effekten disse nye vennskapene og utvidede nettverkene har på livene til folk, er større enn vi vet. De rhizomatiske forbindelsene og de territoriale fluktlinjene gjør at det hele tiden skapes noe nytt i det som allerede er. De positive følgene av sosial tilhørighet er godt kjent, og barna vil nyte godt av foreldrenes tilhørighet i ulike fellesskap.

#### Så mye mer enn et hus

Et annet viktig territorium i denne sammenfiltringen er kirka, som rommer så mye at det er vanskelig å avgrense hva jeg skal si noe om. Men for meg er det umulig å skrive en oppgave som denne uten å vie kirka plass, og jeg mener det er viktig å si noe om hva jeg opplever som betydningsfulle elementer i dette, fordi det i stor grad kan være meningsbærende for de som er med. For mange er det religiøse aspektet ganske fremmed, men målet er at det skal oppleves som noe fint, ikke som noe invaderende. Siden babysangen er en del av kirkas arbeid, er den fundamentert i Plan for trosopplæring i Den norske kirke (2010). Det betyr at kirkas tro, tradisjon og praksis er bærende elementer, og at et av målene for babysangen er å legge til rette for at barna kjenner seg verdifulle og kan se seg selv som skapt, elsket og holdt oppe ved Guds kjærlighet. Ulike modaliteter kommer til uttrykk her, og både barn og voksne utfordres til å finne den meningen de selv vil, og de som kan velger selv om de ønsker å kommunisere den ut i verden eller holde det privat. Noen av de jeg intervjuet hadde vært nølende til å være med på babysang nettopp fordi det foregikk i kirka, men var positivt overrasket.

*«Marte forteller at hun opplever det som kleint når det blir «for mye Gud» og en forventning om å ta del i det, men avviser at det har vært kleint å være med på sangen «Guds kjærlighet»*

*på babysang hos meg. Hun ler litt når hun innrømmer at hun kanskje ikke synger så mye med på de sangene, men er med på bevegelsene.» (Mamma Marte, intervju, 09.03.23)*

Jeg tolker dette som at det skapes et miljø i babysangen der alle er inkludert, og der det ikke betyr noe hvem du er eller hva du tror, du kan likevel ta del i det som foregår.

*«Det med at alle skal være inkludert, at det på en måte... Selvfølgelig så er du i ei kirke, men du føler ikke at du trækker inn i noe som du ikke er en del av, om du forstår hva jeg mener?» legger Line til. Hun forklarer at det vakre rommet og det kjempefine alterbildet, denne kirka som ikke ligner ei tradisjonell kirke, kanskje bidrar til en oppklaring for henne, og at her er jeg velkommen, som den jeg er, uansett hvilken relasjon jeg har til kirka. Dette kirkerommet inviterer henne inn, sier hun, uten at det skapes et skille mellom dem som hører til her og dem som ikke gjør det.» (Mamma Line, intervju, 09.03.23)*

Flere snakker om kirkerommet i positive vendinger, og jeg hører at det er mange ulike materielle aktører i spill. Dette kommer til syne i beskrivelsen av babysang i første del av oppgaven. Men vi ser også at kirka er tegnet fram som et territorium med åpninger, og du er velkommen til å stige inn i dette territoriet, samme hvem du er. Jeg forstår det som at Marte og Line forventer en tydelig avgrensning til hvem som hører til i dette territoriet og ikke, men at grenselinjen ikke vises når du er på innsiden. Dette er interessant, for det kan si noe om den kontinuerlige deterritorialiseringen som definerer hvem som er del av territoriet og ikke. Mandagskaféen som er åpen i samme lokale samtidig blir også trukket frem som viktig av alle jeg snakket med, der både hyggelige, eldre mennesker og deilig vaffellukt bidrar til god stemning, og det skaper også rom og anledning for å bli sittende og snakke med hverandre før eller etter musikkstunda.

*«En entusiastisk og takknemlig mamma kom bort til bordet mitt mens jeg spiste vaffel, og sa: «Tenk at vi får komme hit, drikke varm kaffe, møte andre og det er ingen påmelding, ingenting man må binde seg til, og så er det til og med gratis! Det er jo helt utrolig bra!» Smilet lyste i ansiktet hennes og venninna nikket samtykkende.» (Utdrag fra loggbok)*

Tenker vi med refrenget (Deleuze & Guattari, 1987) kan vi si at sangen skaper et felles territorium i babysangen, mens måltidet og kaffikoppen er med å skape et territorium for kaféen. Disse refrengene er holdepunkter som hjelper oss å skape struktur i kaoset, som skaper territorier og samtidig gir åpninger for å komme og gå. Lystenning er ett av mange ritualer, som jeg også kan se som refrenger, som gjennomføres nesten hver gang, og for noen kan dette være uttrykk for noe som er viktig for dem, slik det følgende utdraget fra trosopplæringsplanen viser. *“Kunst og kulturuttrykk gir aktuelle og slitesterke bilder, ord og opplevelser knyttet til troen og livet.” (Plan for trosopplæring, 2010, s.32).* Flere forteller at de liker å tenne lys, uavhengig av hvilken tro de har, og jeg tror dette handler om

affekt. Kanskje kan dette lystenningsritualet berøre foreldrene og være interessant for både små og store. Kanskje kan noen få en estetisk eller åndelig opplevelse som gir dem «(...) *this quality of being a whole and of belonging to the larger, allinclusive, whole which is the universe in which we live.*» (Dewey, 1934, s. 202). En mamma forteller at babysang har vært en slags oppvåkning for henne, og at hun nå tar del i ulike aktiviteter i kirka og mener det er fint å få dette inn i barnas liv, men også ikke-troende forteller at de har kjent tilhørighet og fellesskap, og at troen ikke har kommet i veien slik de på forhånd fryktet. For meg er det viktig å vise at alle som vil kan komme til kirka, og det er fint at vi bruker elementer som er gjenkjennelige uansett hvilken kirke i verden du går inn i, som for eksempel lystening og en eller annen form for bønn og velsignelse. Dette er med å skape et fellesskap blant troende, et territorium, men også ikke-kristne kan ta del i det og kjenne seg igjen i kunst- og kulturuttrykkene. Dette løftes også frem i trosopplæringsplanen:

*«I den verdensvide kirke utgjør kunst og kultur et språk for å dele tro mellom ulike nasjonaliteter og kulturer. Det gir røtter og tilhørighet til uttrykksformer som knytter oss sammen som kristne. Det ligger gode muligheter i å la ulike former for barne- og ungdomskultur komme til uttrykk i trosopplæringen.»* (Plan for trosopplæring, 2010, s.32).

#### 5.1.4. A/r/t/ogرافens territorier

Som tidligere beskrevet er jeg både kunstner, forsker og pedagog, ansatt i kirka, og jeg tegner derfor fram kirka som ett av mine territorier. Det er både jobben min som jeg liker så godt og et sted jeg møter mange mennesker og tar del i flere ulike opplevelser i løpet av ei uke. Babysang er også del av mitt territorium, som jeg deler med foreldre og barn. Vi skaper et felles rom, til tross for ulike innganger, ulike målsetninger og ulike fluktlinjer.



Illustrasjon 11 - Jeg ser deg

*Om eg kjenner etter kva som foregår i kroppen min i ein slik augneblink som dette biletet viser, vil eg kunne kjenne at eg faktisk sit godt, men eg vil vere sjølvbevisst og lure på om genseren rekk langt nok ned på ryggen, om andre legg merke til haldninga min, om stemma ber. For eg syng med den stemma eg har, enten den er forkjøla, rein og klar, utslitt eller glad. Og eg syng såpass høgt at foreldra skal våge å henge seg på, samtidig som eg tilpassar meg til barna. Eg plingar på klangstavane og treff stort sett tonane, sjølv om andre stemmers akkompagnement kan utfordre. Eg forsøker å ha full merksemd retta mot barnet eg syng for, samtidig som dei rundt også er med i bevisstheita mi. Den lille guten som spring rundt med dukka mi i hendene, stoppar opp og følgjer med oss frå sidelinja. Han veit at det snart er hans tur, og eg veit at han får med seg det som skjer og mest truleg kjem tilbake når det blir hans tur å få navnesangen. Eg kjenner kjærleik til barna og varme for foreldra deira. Eg kjenner at dette er noko av det finaste eg gjer i løpet av ei veke.*

Sansesystemet mitt kjører på høygir mens jeg prøver å fange opp alt som skjer, og visuelle, auditive og affektive impulser blander seg i et kaos av inntrykk. Dewey (1934) skriver om hvordan øyet og øret komplementerer hverandre, ved at øyet skaper en scene eller et avgrenset sted for en hendelse, kaotisk eller ikke, mens øret slipper alle hendelsene og alt kaoset rett inn. Han hevder at det er gjennom øret vi oppfatter endringer, mens det øyet ser kan oppleves som mer stabilt og varig.

*«The lapping of water, the murmur of brooks,  
the rushing and whistling of wind,  
the creaking of doors, the rustling of leaves,  
the swishing and cracking of branches, the thud of fallen objects,  
the sobs of depression and the shouts of victory –  
what are these, together with all noises and sounds,  
but immediate manifestation of changes  
brought about by struggle of forces?» (Dewey, 1934, s. 245)*

Det Dewey her beskriver som sammenstøt mellom ulike krefter, vil jeg med Barad som støtte beskrive som møter mellom ulike agenter. Måten materialiteter, kropper og affekter møtes i opplevelser, med stemmer, klingende instrumenter og bevegelser, med barnet, kunstneren og pedagogen midt i kaoset. Jeg viser til Kulsets (2018) beskrivelser av fire væremåter som kan skape trygghet i situasjoner som denne, der ritualer og gjentakelser i musikkstunda trekkes frem som den første. Denne henger tett sammen med en toleranse for kaos – at jeg anerkjenner noe eller noen som er annerledes og skaper uventede situasjoner. Videre trekkes det gestiske språket frem, altså hvordan jeg påvirker omgivelsene mine gjennom kroppen og stemmen min, og til sist rommets scenografi og påvirkningskraft. Dette kan



også kalles både dramaturgiske og pedagogiske virkemidler, som blir en del av hvordan jeg møter mennesker og materialiteter i babysangens kos og kaos.

Barn forstår ofte fysisk kommunikasjon, og ansiktsuttrykk, mimikk og bevegelser er med på å kommunisere blant annet avstand og nærhet mellom mennesker, slik måten vi plasserer oss på sier noe om forholdet mellom oss (Hernes et al., 2010). Når vi i babysangen setter oss i en ring på gulvet viser vi at vi er sammen om et felles fokus som likeverdige deltakere i fellesskapet. Jeg leder oss trygt gjennom sangstunden, og erfarer at de gangene jeg stoler på min egen kompetanse flyter det lettere. Denne håndverksmessige tryggheten, at jeg vet jeg kan dette, er vesentlig for kunstnere som skaper kunst for barn (Hernes et al., 2010; Kulset, 2018). Kanskje kan min bakgrunn som pedagog, mamma og scenograf være vel så viktig som den musikalske utførelsen i babysang? Jeg møter barn og foreldre med interesse og omtenkksomhet, samtidig som jeg aktivt forsøker å forstå deres meningsuttrykk og inviterer dem inn i fellesskapet. Et fellesskap som er bygd opp rundt babysangen, der min musikalske trygghet er knyttet til kommunikasjonen, de enkle sangene og instrumentene, og det som skjer mellom og i menneskene som deltar (Kulset, 2018). Jeg er ikke opptatt av at vi skal synge pent, men at alle skal kjenne at de kan delta. At musikkleden får skinne gjennom, at vi synger sammen, at alle kan henge seg på bevegelser og melodier, og at små og store kjenner på følelsen av å være del av fellesskapet.

Måten hver enkelt blir møtt og tatt imot har stor betydning for opplevelsen av å bli sett og inkludert. Det er derfor jeg ønsker å lære barnas navn første gang jeg hilser på dem, og slik sørge for at også foreldrene får en følelse av å være sett og husket når de kommer tilbake. Tilbakemeldingene tyder på at dette er en vellykket strategi, og med denne omsorgsfulle, inkluderende velkomsten av foreldrene, vil barna få en bedre opplevelse av babysang (Hernes et al., 2010). Jeg tar i bruk hele meg, med all min kunnskap og erfaring, i tillegg til at mine affekter, min personlighet, også er i spill. Min evne til å være sammen med andre og tilrettelegge for et samvær, det vi kan kalle min sosiale kapital (Kulset, 2018), henger også tett sammen med hvordan jeg leder musikkamlingen, kommuniserer og tolererer ulike impulser. Det er tett knyttet til timing, å vite når man skal gi og ta, å sjonglere mellom det planlagte og det improviserte, noe som kan sies å ligge innenfor dramaturgens analytiske kompetanse (Kerkhoven, 2009; Szatkowski, 2017).

De neste to bildene viser eksempler på hvordan jeg jobber for å skape et fellesskap rundt opplevelser, musikk og bevegelse. I det ene bildet (ill. 12) holder jeg opp en liten chimes, også kalt klokkespill, i slutten av musikkstunda. Vi ser hvordan barna trekkes mot den fine lyden og det spennende instrumentet, mens det holdes akkurat utenfor rekkevidde. Det vekkes en interesse og skapes et engasjement rundt et felles sentrum, en chimes med sterk agens, og dette kommer til uttrykk gjennom barnas kropper.



*Illustrasjon 12 - Vi samles om noe spennende og fint*

I det andre bildet (ill. 13) ser man sirkelen av store kroppene som på ulike vis løfter de små kroppene opp i lufta, mens vi synger en sang med mye bevegelse. Vi ser hvordan enkelte barn henger opp ned, mens andre holdes tett inntil. Vi ser blikk som møtes, tillitsfulle barn og lekne voksne. Selv leder jeg aktiviteten, løfter den livløse dukka mi høyt opp i lufta, og prøver å utstråle glede og trygghet. Også her har vi et felles sentrum i midten av ringen og oppmerksomhet på felles aktivitet.



*Illustrasjon 13 - Høyt og lavt*

### 5.3. Fyrlykter - lysende punkter i materialet

I kartet mitt er tre utvalgte punkter markert med fyrlykter for å markere sin plass. Inspirert av Barad (i Bjørkøy, 2020) lager jeg noe som ligner på agentiske kutt eller snitt for å gjøre en avgrensning i materialet, og det er her fyrlyktene er satt ut, i det jeg kaller punkter. I lyset og diffraksjonen disse fyrlyktene gir håper jeg performative agenter trer frem og at det blir tydeligere for meg hva som skjer i intraaksjonene jeg ser nærmere på. Den ene fyrlykta viser til tre ulike fotografier, mens de neste to belyser utdrag fra intervjuer.

Som tidligere nevnt vil jeg koble sammen analyse og drøfting, for at nye tanker og prosesser skal få tre fram i intraaksjon mellom materialet, teori og refleksjon. Jeg står dypt plantet i min egen praksis og forskning, men tar innimellom skritt til siden for å forsøke å se det hele fra et annet perspektiv. Her kan Barads diffraksjonsanalyse (Gunnarson og Bodén, 2021) være til inspirasjon, sammen med kartografien og dramaturgisk tenkning (Gladsø et al., 2015; Østern, 2014; Olaussen, 2022). Samtidig vil jeg også vise til relevant teori og refleksjon knyttet til hendelsene som belyses.

#### Diffraksjoner

«Se på bølgene som treffer moloen der nede!» sa mannen min entusiastisk og pekte mot sjøen en kald høstdag. «Ser du hvordan de diffrakterer?» Han så forventningsfullt mot meg, og hadde jeg ikke allerede vært fascinert av Barads (2007) beskrivelser av diffraksjoner, ville jeg ikke visst hva han, en halvnerdete fysiker, snakket om. Men nå så jeg det. Bølgene fra havet kom innover mot land, møtte moloen og skiftet retning. Denne intraaksjonen med hindringen som moloen utgjorde, tvang bølgene til å bøye av og forandre seg. Likevel kan vi si at det er de samme bølgene, bare omdannet til noe annet og blitt til på nytt i diffraksjonen – «Forskjellig *i seg selv* heller enn forskjellig sammenlignet *med* noe annet.» (Taguchi, 2010, s. 75). Slik kan jeg si at diffraksjon ikke handler om hva noe er, men om hva det kan bli, med andre ord hvordan ny kunnskap kan dukke opp i det som av og til kan oppleves som rutinemessig babysang for meg. Når jeg setter fotografier og tekster opp mot hverandre, kan jeg oppleve at noe nytt dukker opp i mellomrommene, i relasjoner og fluktlinjer, og derfor vil jeg bruke et rikt materiale i analyse- og drøftingsdelen av oppgaven.

*Å fylle rommet med bobler som flyt i lufta, som våte regnbogeballar av luft, som heng over barnet før dei blir borte av seg sjølv. Med eit bittelite «popp» forsvinn dei når ein liten finger viftar og strekk seg mot dei. Å la eit florleitt stoff sveve over, inntil og forbi, med ei lett berøring av den vesle kroppen. Å spele enkle tonar på klangstavane, legge til stemma mi og blande den med andre stemmer, la lyden smyge seg inn i eit lite øyre, la hendene røre ved instrumentet og kroppen føle rytmen og melodien som løftast fram i fellesskapet. Å la barnet erfare ein rikdom av sanslege og estetiske opplevingar.*

### 5.3.1. Fyrlykt 1 – Fotografier av barns estetiske opplevelser

I denne første delen vil jeg presentere tre fotografier, som hver for seg sier noe om barns estetiske opplevelser. Barn er født med kroppen, sansene og følelsene som sitt språk, og bruker dette i sin tilnærming til verden, kulturen og kunsten. Siden barn er kropp og kommuniserer gjennom kropp, og siden ulike materialiteter virker som agenter og dermed kropper, er dette utgangspunktet for hvordan jeg tar i bruk ulike modaliteter i møte med barna, som vist gjennom Olaussens (2022) visualisering av multimodal dramaturgi i teorikapitlet. De tre elementene fra babysang vi ser i disse fotografiene, viser den grunnleggende tanken om at opplevelsene jeg tilbyr i babysang skal være tilpasset de minste. Dette er opplevelser på barnas premisser, der foreldre til enhver tid vet at de kan løfte opp barnet sitt og tilpasse opplevelsen til barnets behov, om barnet viser tegn til ubehag. Vi leser hele tiden barnas språk, som de uttrykker med hele kroppen sin. Men de skal også få være helt i ro, om det er det de ønsker, og bare ta imot sanseinntrykkene vi gir tilgang til.



*Illustrasjon 14 - Tuva og såpeboblene*

*Fotografi 1: Tuva og såpeboblene*

Det ser ut som om Tuva har festet blikket og smiler litt mens hun strekker armene i været. Kanskje ønsker hun å fange boblene, berøre dem, utforske hva dette er, men de svever i lufta og virvler rundt av bevegelsen hun lager. Hun har et åpent kroppsspråk, ligger med ryggtavla godt mot matta og armene i været, og jeg antar at hun føler seg trygg i situasjonen. Mamma og de andre store voksenkroppene sitter ved siden av som et skjold mot ubehageligheter, men likevel er det en og annen boble som slipper de seige restene sine ned på henne i det den sprekker. Kanskje føles dette som små,

våte kyss mot huden, eller kanskje er hun for opptatt av å se på dem til å kjenne etter. Det vet vi ikke, men vi gir henne uansett muligheten til å sanse boblene med hele kroppen. De taktile møtene, materialenes berøring av Tuva når hun rører ved dem, er mange i denne situasjonen. Såpevannet i sine varierende former og farger, tekstilene som gnisser mot hverandre og hudens opplevelser av de ulike våte, myke, klissete, kalde, glatte eller varme strukturene og materialitetene gir Tuva nye erfaringer og opplevelser (Olaussen, 2022). Hun ser ut til å kose seg her under boblene, men vil etter hvert gi tegn på at det er nok. Jeg må fange opp disse signalene fra Tuva og de andre barna, gi dem tid til å bearbeide og respondere på opplevelsen og drive oss videre (Hernes et al., 2010). Sammen med foreldrene skal jeg tolke barnas signaler, kroppsspråk, blick og lyder, slik at vi best mulig kan legge til rette for gode opplevelser. Min erfaring og kompetanse knyttet til små barns kommunikasjon og behov er en viktig agent i dette arbeidet, sammen med de hjelpemidlene jeg benytter meg av. Jeg er dramaturg, kunstner og pedagog på samme tid og på nytt igjen.

*«Det var spesielt fin stemning i gruppa i dag og såpeboblesekvensen med Cantus sin Kyrie er gull. Sjølv om dei oppfordrast til å tenne lys er det nesten ingen som går før etterpå. Dei seier at det er ei så fin stund at dei ikkje vil avbryte den.»* (Utdrag fra loggboka)

En såpeboblesekvens varer i bare noen minutter, og det er ikke bare de taktile materialitetene som berører barnet, men også musikken spiller en viktig rolle i dette samspillet. Sangen som er omtalt er hentet fra Cantus sitt album Northern lights (2017), og varer i omtrent fem og et halvt minutt, men avbrytes ofte etter omtrent tre minutter. Ikke fordi jeg ikke liker resten, men fordi såpeboblesekvensen føles ferdig, og siden sangen endrer karakter etter dette kan det være naturlig å avbryte den her. Jeg vet ikke hvor lenge Tuva kan ligge og kose seg under boblene, kanskje blir hun sliten eller lei, snur seg bort og trenger en pause, eller kanskje kan hun ligge lenge og la sansene absorbere opplevelsen. Jeg vet heller ikke hvordan hennes sansesystem er koblet, og Larsen (2021) viser til at kunnskap om små barns mulige synestetiske fornemmelser bør gjøre oss åpne for å se mer enn det tilsynelatende umiddelbare, slik at vi er villige til å eksperimentere med og utvide handlings-rommene og forståelsene av små barns sanseopplevelser. Det er spennende å tenke at Tuva kanskje opplever boblenes popping som en annen sanseopplevelse, kanskje et pling eller fargen grønn, og selv om jeg skulle vært verdensmester i å forstå de minste barnas kommunikasjon kan jeg likevel ikke erfare deres opplevelser fra innsiden.

#### Taktile, visuelle og auditive møter med teksturer, farger og melodier

Ett av mine uttalte mål for babysangen er at barna skal få rike estetiske erfaringer, og jeg tar i bruk mange modaliteter i tilretteleggingen av dette. I akkurat denne situasjonen har jeg brukt myke tepper, såpebobler og musikk, og legger til rette for at barnet skal gjøre sine erfaringer på en kroppslig måte. Det sanselige møtet denne barnekroppen har med verden skjer i intraaksjon med andre kropp, både

menneskelige kropper og de materielle agentene som er i spill, og lar kroppene røre ved og berøres av hverandre (Løkken, 2004). De ulike modalitetene jobber sammen for å gi barnet sanselige opplevelser som berører henne (Sandvik, 2021), estetiske erfaringer hun kan ta med seg videre i livet (Dael et al., 2021), og jeg prøver å kommunisere til henne at hun kan ligge og se på det som skjer, at hun kan ta på det, lytte til musikken, hvile på teppet. Hun kan se fargespillet i såpeboblenes overflate og de ulike teksturene i materialene, og de multimodale impulsene er mange og varierte (Olaussen, 2022). Jeg tilbyr henne nye erfaringer, og håper hun er åpen for å ta imot. Hun kunne reagert med å være skeptisk, men det var hun ikke, hun var åpen. Hun kunne mislikt musikken, men det gjorde hun ikke, og jeg vet ikke hvordan eller om den affekterte henne i det hele tatt. Hun kunne vegret seg for å ta på dette ukjente, kunne blitt skjermet fra boblene av mor, slik at hun ikke nådde tak i dem, eller blitt forstyrret av mors prat med henne eller andre. Men det ble hun ikke. Jeg har lagt ved et utdrag fra et intervju der et annet foreldrepar kommenterer hvordan de har opplevd å være med på dette:

*«Marte forteller at hun forventet at babysang skulle være mer som en samlingsstund, men opplever at det er noe helt annet, og Line legger til at hun ikke visste at det var så bra. «Det er der man er i kontakten med barnet sitt – det er jo på en måte det. Man holder babyen sin og samhandler, eller – tar på – det taktile, og så liksom det med lyd og med silke. Såne ting som skjer, sånn. Det er jo sanseinntrykk, men ikke alt sånn boom-bang med en gang, sant? Og så kanskje det at man synger en sang to ganger, tre ganger. Det med gjentakelse,» forklarer Line. «Ja, Vilde elsker jo de såpeboblene, da» smetter Marte inn, og forteller hvordan hun har gått fra å ligge og observere til å jakte på boblene.» (Mamma Marte og mamma Line, intervju, 09.03.23)*

Mødrene kommenterer ofte at de ser barna trives godt, og at dette er viktig for dem. Slik tror jeg også det var for Tuva. Mor var nok vennlig innstilt og klar for å la Tuva ta del i denne opplevelsen, gjøre nye erfaringer, kanskje knytte dem opp mot lignende erfaringer fra uka før, skape mening i dette nye og bli til på nytt og på nytt. Jeg tror mor så meningen med dette opplegget og at hun kunne se at dette var fint for Tuva, og at Tuva derfor fikk muligheten til å erfare det sanselige i musikken og boblene uten unødvendige forstyrrelser.



*Illustrasjon 15 - Sverre og den blå chiffonen*

#### *Fotografi 2: Sverre og den blå chiffonen*

Lille Sverre ligger under et stykke blå chiffon, gaper og strekker seg. Han ligger med hele ryggen ned mot den myke matta, og er stabil mot underlaget. Han trenger ikke bruke krefter på å balansere kroppen sin, men spreller med armer og bein i entusiasme over det som foregår over ham. Den klare, blå fargen representerer himmel og hav, og i den bølgende bevegelsen opp og ned skapes luftstrømmer som dras over Sverre så hårtustene beveger seg i vinden. For de minste barna kan dette være ubehagelig, de mister nesten pusten, men Sverre ser ut til å trives. Han ligger med åpen munn, strekker armene i været og lar stoffet stryke over huden før det stiger til værns igjen.

#### *Bølgende bevegelser og kontraster*

Rundt Sverre og de andre barna sitter vi voksne og synger sanger om havet, med bølgende melodier og lydstyrker. Kanskje hører han pappas stemme blant de andre, eller kanskje er han ikke opptatt av det. Helt fra barn er nyfødte oppfatter de ulike modaliteter, og i tillegg til lyd er kanskje bevegelser et

av språkene de tidligst forstår. Da leser de bevegelsens form, rytme og dynamikk, og uttrykker dette gjennom å observere andre som beveger seg, de viser nysgjerrighet og vilje til å bevege seg. De vil også leke med musikkens rytme, tempo og kontrasten mellom høye og lave toner (Hernes et al., 2010). Mens han ligger her under det blå havet beveger det seg i takt med de høye og lave tonene og intensiteten i sangen, og jeg kan vise til en rikdom av modaliteter som samskaper denne opplevelsen. Olausen (2022) peker på at ethvert uttrykk er komplekst, men om man velger en eller to modaliteter som får stå i forgrunnen, vil uttrykket endre seg etter hvilken modalitet som får hovedfokus, og slik kan man gi varierte opplevelser. Gjennom babysangen er det en naturlig variasjon i hvilke modaliteter som spiller hovedrollen, og i akkurat denne delen er det overlappende uttrykksmåter som spiller sammen, både taktile, visuelle, romlige og audiovisuelle/muntlige, med farge, tekstur, symbol, rituale, rytme, klang, harmoni, spenning og melodi som viktige virkemidler (Olausen, 2022). Det er ikke enkelt å ramse opp alle agentene som spiller sammen i denne multimodale dramaturgien, for de flyter på en måte sammen til en enhet, der ulike virkemidler innimellom lyser opp som tydeligere enn andre.

#### Rytme og timing i et oppmerksomt nærvær

Ulike kropper spiller seg ut i tid og rom (Olausen, 2022), og jeg vet ikke om Sverre har noen fornemmelse av tid, han lever tross alt her og nå. Han strekker seg ikke etter det han skal etterpå eller noe han gjorde i går. Her og nå opplever han verden med hele seg, fullstendig til stede. Dette tenker jeg har betydning for hvordan han opplever gjentakelser av noe. Barn har en evne til å glede seg over det kjente og finne noe nytt i det, og i tillegg kan gjentakelser bidra til forståelse for noe komplekst (Hernes et al., 2010). Slike gjentakelser gir meg assosiasjoner til refrenget (Deleuze & Guattari, 1987), som skaper en trygghet og et territorium med mulighet for å gå ut og inn, og selv om det kan skapes på nytt og på nytt, vil det aldri være helt det samme to ganger. Gjentakelsene inneholder kjente, trygge elementer, men kan alltid oppleves annerledes fra gang til gang, fordi alt hele tiden blir til på nytt. Kanskje opplever Sverre denne gjentakende opp-og-ned-bevegelsen som et refreng, for i kaoset av sanseintrykk er denne rolige bevegelsen mer eller mindre den samme om og om igjen. Slik kan også dette refrenget ramme inn et territorium for Sverre, kanskje alene, kanskje sammen med pappa eller noen andre barn, men i alle fall et territorium i landskapet jeg har forsøkt å tegne opp om barnas territorier. Pappa vil være viktig for å hjelpe Sverre å regulere intensiteten i denne opplevelsen (Valberg, 2008), og jeg har ansvar for at pappa skal være trygg og komfortabel i situasjonen, for å gjøre den best mulig for dem begge (Hernes et al., 2010).

Sangstunden vi har sammen på babysang er avgrenset i tid og følger et relativt fast mønster av sanger, regler, musiske og visuelle inntrykk. Jeg rammer inn denne tiden med tre pling i de små fingercymbalene, og ifølge en mor blir barna helt fortrylla av denne lyden.



*«Altså, det er ikke bare sangen, det er totalopplevelsen. Det er liksom unger som sitter der...når du liksom slår med klokkene når det starter, så blir dem helt sånn...som fortrylla. Litt som en forestilling som de er med på.» (Mamma Ingrid, intervju, 15.03.23)*

Jeg tar dem med inn i en verden av sanselige inntrykk, der både jeg, foreldre og barna selv er aktivt deltakende, og der timingen er betydningsfull. Timing er både tempoet vi har, med skifter mellom aktiviteter og hvordan vi synger sangene. Det henger også sammen med rytme, et begrep som beskriver både hjerteslagene våre, slagene i musikken og gjentakelsen i programmet. Begge disse begrepene omhandler på en måte fart og fremdrift, og jeg må ha en følelse på dette i styringen av babysangen. Dette krever et oppmerksomt nærvær, årvåkenheten på mikronivå, som en viktig del av timingen eller evnen til å vite akkurat når du skal ta neste steg, lage lyd, bevege deg og gå videre (Gladsø et al., 2015; Kerkhoven, 2009; Szatkowski, 2017). Sverre vil på sin måte si fra når han ikke orker å få det blå stoffet viftet foran ansiktet mer, og noen barn vil tåle mindre av dette og si fra ganske raskt. Jeg vet ikke hvor lenge han synes dette er ok, og det kan vare bare en kort stund før han vil videre. Denne korte utholdenheten til de minste er med å drive babysangen fra opplevelse til opplevelse, og foreldrene hjelper meg å tolke signalene babyene sender ut.

#### [Symboler åpner for personlige tolkninger og forståelser](#)

Det er flere årsaker til at vi alltid har med en sekvens med «havet» på babysang, og jeg vil prøve å skrive frem hva som er min baktanke med dette. Vanligvis kommer havet fram etter noen sanger der vi har stått oppreist i ringen og barna har blitt herjet med høyt opp i lufta, og da er det godt å hvile på teppet igjen, og dessuten er det også noen foreldre som blir slitne av dette. Det finnes mange fine barnesanger som handler om sjø og fisk, og de har ofte behagelig tempo og bevegelser. Vi synger flere ulike, men *Ro, ro, ro din båt* er en sang som nesten alle foreldre kan, og dermed fungerer den som et kjent element på norsk eller engelsk, og dette kommer jeg tilbake til senere.

Å bruke det blå chiffonstoffet som hav er heller ikke tilfeldig, for jeg ønsker å gi barna en estetisk opplevelse med farge, tekstur og bevegelse (Olaussen, 2022) i stoffet som møter barna. Dette havet renner over kanten i døpefonten som er rett ved ringen vi sitter i, og for meg symboliserer dette vannet nytt liv og en påminning om dåpen, og med det et løfte om at Guds kjærlighet bærer oss. Som menighetspedagog er dette noe jeg ønsker å formidle til de som er med, men jeg vil ikke si det med ord, bare gjennom handling og symboler, og slik lar jeg det være opp til hver enkelt å skape mening i det som skjer. Her spiller foreldrenes kodekompetanse (Østern, 2014) en stor rolle, og jeg tror ikke veldig mange oppfatter symbolikken som ligger gjemt i materialer, steder og handlinger, og heller ikke i sangvalg og tematikk. Men noen få kan kanskje trekke tråder mellom det vi gjør og noen av de mange bibelfortellingene som handler om Jesus, sjø og fisker. For meg er det ikke et mål at flest mulig skal se denne sammenhengen, men jeg liker å ha det som et bakteppe, både for min egen del og for de som

skulle komme til å oppdage at det er mer mening bak det vi gjør enn det som først er synlig for oss. Kanskje kan dramaturgien her bidra til meningsskapning, enten foreldre og barn her finner den innlysende meningen, at vi skal synge sammen, gyngesammen og oppleve noe sammen, eller at de ser den dypere meningen i det, slik jeg har forklart den i dette avsnittet. Kanskje kan denne sekvensen bidra til at noen kjenner at Gud er stede, at det møter et behov i dem, samtidig som det ikke blir påtrengende? En mamma i intervju unnskylder seg, før hun helt ærlig forteller at

*«hun synes det er fint at ikke Gud er så mye i fokus. «Jeg forstår at det er noen sanger som må handle om kristendommen, men det er ikke en overvekt av det, det er heller en mindre del av det, for det er ikke det som er det viktige her. I min verden, da!», legger hun raskt til.».* (Mamma Marte, intervju, 09.03.23)

Her kan den multimodale dramaturgien bidra til ulike meningsforståelser, der personlig erfaring og tro spiller inn som agenter. For Sverre som ligger under det blå havet er dette en ganske ny opplevelse, og han har mer enn nok med å ta inn alle sanseinntrykkene han møter.



*Illustrasjon 16 - Elias og klangstavene*

### *Fotografi 3: Elias og klangstavene*

Elias sitter rak i ryggen og med åpen munn og åpent blikk, mens jeg spiller på klangstavene og vi synger navnesangen for ham. Han har landet på teppet en liten stund, men toddlerkroppen vil snart ut og gå igjen. Mamma holder en hånd på ryggen hans, kanskje for å vise at hun er med eller for å gi ham et kjærtegn. Kanskje trenger hun å holde ham fast en liten stund, slik at han skal få ta imot sangen han er så glad i.

### *Harmonier og melodier i kirkerommet*

Blikket hans treffer mitt, og vi kjenner hverandre, vi to. Vi kjenner hverandre litt bedre enn jeg kjenner de andre barna på babysang, og dette kan påvirke både hvordan kroppene våre affekteres i samspill med hverandre, men også hva jeg ser i dette bildet. Jeg ser en gutt på litt over ett år, som holder et godt tak i ei dukke (som jeg vanligvis bruker for å vise foreldrene bevegelser til sangene), mens han

smiler litt og ser rett mot ansiktet mitt. Jeg holder frem tre klangstaver, tonene C, E og G, som jeg bruker til navnesangen, først C og G mens vi synger, og etterpå G og E for å synge navnet igjen til slutt.

*«Men navnesangen er veldig gøy, for du ser ansiktet til babyen lyser opp når du synger for dem, særlig når de er litt større, og det er umulig å ikke smile!» sier hun med stjerner i øynene. «De er så stolte, og det er så koselig å se! Og det var veldig artig når Mia endelig kom dit, når det ble hennes tur, og hun bare...». Hele ansiktet til mor smiler, mens minnet om disse øyeblikkene strømmer på. Pappa Kristian sier at han også har kjent på denne stoltheten, at det er noe spesielt når alle synger for akkurat ditt barn.» (Mamma Dina og pappa Kristian, intervju, 01.03.23)*

For å kunne se hvilke estetiske erfaringer barna får må jeg komme tett på, slik at jeg blir i stand til å tolke de multimodale tegnene de kommuniserer (Hopperstad, 2008; Trevarthen, 2019; Valberg, 2008). Vi er sammen i det store rommet, men må nærmere hverandre for å se hva som foregår. Kamera hjelper oss i akkurat denne situasjonen å zoome inn på det som er viktig, velger et utsnitt og skaper avgrensninger. Elias er stor nok til å sitte godt selv, og har funnet seg en plass sammen med mor og dukka på dette bildet. Jeg vet at han like før bildet ble tatt var ute og vandret i det store rommet, men på bildet ser vi bare øyeblikket da han og jeg delte en nærhet, skapte et mindre rom i det store, der han fikk navnesangen og tok imot den. Den lyse, lette albertavla av papirklipp vises bak ham, og vi ser lyset som kommer inn bakfra. Estetikken i dette kirkerommet påvirker opplevelsen av å være med på babysang. Rommet er fylt av forventninger til hva det kan være, hva det byr på, hvilke symboler som finnes. Det er fristende å se mot Deleuze og Guattaris (1987) beskrivelser av glatte og stripete rom, som handler om hvilke muligheter man ser i rommet. De glatte rommene er åpne og tilgjengelige for nesten hva som helst, mens de stripete rommene har tydeligere begrensninger og bruksområder. Om vi ser utover, forbi fotografiets begrensede utsnitt, ser vi det store, moderne kirkerommet som møter babysangerne. Mange tror nok de vet noe om hva som skal og kan foregå i et kirkerom, de har forventninger og ser det kanskje som et stripete rom. Barna ser et glattere rom, mer åpent for deres utforskning og opplevelser. Men tett på, slik øyeblikket er fanget av kamera, lukker vi mulighetene mer, rommet får tydeligere striper, og det skapes et nytt, mindre rom for barnas erfaringer.

#### [Gjentakende ritualer åpner for deltakelse](#)

Gjennom navnesangen ønsker jeg at barna (og foreldrene) skal oppleve å bli sett og verdsatt. Så enkelt som det. Jeg vil se hver enkelt, se barna i øynene, komme helt nær og synge for dem sammen med de andre foreldrene. Fra første gang jeg hilser på barna vil jeg gjerne huske hva de heter, for dette tror jeg har stor betydning for foreldrene som kommer sammen med barnet sitt. Gjennom at jeg vet hva barnet heter og viser at jeg husker dem fra tidligere, håper jeg de kjenner seg som betydningsfulle

deltakere i fellesskapet, slik en mor sa i intervjuet: «Jeg har alltid følt meg veldig velkommen! Du tar oss liksom så godt imot, hver av oss. Jeg merker det også på alle andre – du tar imot alle. Du er nysgjerrig på dem og møter oss.» Jeg vil også gi dem en god mulighet til å henge seg på og synge med, og tror det åpner seg en sjanse gjennom navnesangen. I sitatet under kan du se hva en mamma sa om det å bli med og synge sammen med alle de andre, og der nettopp navnesangen/introsangen, en av de første sangene i samlinga, bidrar som en isbryter (Kulset, 2018) for deltakelse.

*«Enkelte syns jo det er verre enn andre da, men du ser jo at den introsangen du har, jo flere ganger den går, eh, jo flere hiver seg faktisk med og blir mer engasjert, og i hvert fall når de kommer til sitt barn. Og da, da fortsetter vi jo å synge resten, og da har du på en måte nesten løst opp den der kleine biten, fordi – ja, jeg tror faktisk den introsangen er jo veldig sånn for å koble på foreldrene også, ikke sant.» (Mamma Marte, intervju, 09.03.23)*

Dette kan tyde på at en enkel navnesang, med enkle effekter og nær kontakt, kan bidra til at foreldre og barn føler seg sett og inkludert (Bonnár, 2012). Det er kanskje lett å bryte gjennom filtrene i kommunikasjonen, når både budskapet og formen er enkel og direkte, for det kreves liten kodekompetanse eller forkunnskap for å skape mening i opplevelsen. Det er lite som kan gå galt, men jeg kan en sjelden gang oppleve at forstyrrende elementer eller dårlig dagsform kan forringe opplevelsen. Slik tror jeg ikke det var med Elias denne dagen – jeg tror han opplevde navnesangen som et refreng og at vi skapte et felles territorium gjennom dette.

*Eg kjente at noko var feil. Eg kunne merke ein motstand, men fann ikkje kjelda til uroen, difor fortsatte eg berre. Litt ufokusert, litt svimete. Noko var feil, men det gjekk lang tid før eg innsåg kva som hadde gått gale. Navnesangen! Tenk at eg gløymte den! Eg satt og blåste såpebobler då det plutselig slo ned i meg, og eg kviskra det forskrekka til ei mamma eg kjenner. «Eg la merke til det,» svara ho med eit smil, «men eg trudde du skulle prøve noko nytt.»*

Når barna gjennom sansene erfarer estetiske opplevelser, som en multimodal variant av navnesangen faktisk kan være, aktiviseres hele kroppen til barnet, slik vi også får et glimt av i bildet (ill. 17) med det yngre barnet nedenfor: «Jeg vil også være med». Her inviteres barna inn til deltakelse, og de yngste får hjelp av sine foreldre som tilretteleggere og forsterkere av barnas kommunikasjon (Sæther, 2017). Når jeg kommer helt nær hvert enkelt barn i navnesangen, både de helt små og de litt større, gis de mulighet til å benytte enda flere sanser i møte med instrumentet, og flere modaliteter settes i spill (Olaussen, 2022). Fordi jeg har tilegnet meg kunnskap om små barn og estetiske erfaringer, våger jeg å tolke deres kroppslige og kommunikative initiativer som uttrykk for meningsfulle, estetiske

opplevelser (Vygotskij, 1995; Dewey, 1934; Kulset, 2016), en opplevelse av trygghet og tilhørighet gjennom navnesangens modaliteter.

*«Men jeg ser også at det er mange barn som, når du setter deg ned og begynner med de instrumentene, at de liksom bare... Du må gi plass til alle, og sånn. De kommer bare nærmere og nærmere og vil gjerne ta på instrumentene og du byr dem fram.»* (Mamma Ingrid, intervju, 15.03.23)

Gjennom tilretteleggingen av babysang åpner jeg for at barna er deltakende, at jeg kan tolke deres meningsuttrykk og slik gir dem en stemme i samskapingen (Sæther, 2017; Dael et al., 2021; Trevarthen, 2019; Szatkowski, 2020). Kroppene deres får møte andre kroppar, andre materialiteter, andre agenter, og gjennom disse kroppslige møtene skapes barnet på nytt og på nytt, og ingen møter eller kroppar er like (Nyhus, 2016).



Illustrasjon 17 - Jeg vil også være med

Denne navnesangen blir ofte med hjem etter babysang, og blir del av et større og voksende repertoar av sanger foreldre kan synge for og med barna sine. På barnas premisser lærer foreldre noe nytt om hva de kan gjøre sammen med barna sine, og slik skapes de også som foreldre. En mamma fortalte at navnesangen fortsatt, etter nesten ett års deltakelse på babysang, var den sangen som funket best for å berolige barnet når hun gråt om natta, og jeg ser igjen refrenget, tryggheten i kaoset, territoriet barnet og mammaen utgjorde sammen i mørket, fluktlinjen som skaper nye muligheter, nye erfaringer og nye territorier. Navnesangen blir da en slags vuggesang, et rituale som binder moren og barnet tettere sammen gjennom felles inntoning og berøring (Bonnár, 2012; Hernes et al., 2010; Løkken, 2004). Den deltakende og utforskende intraaksjonen med det multimodale materialet som ble tilgjengeliggjort (Olaussen, 2022), i dette tilfellet gjennom navnesangen, og måten Elias og mamma møter opplevelsen på, gjør at jeg våger å si at det ble en meningsfull opplevelse for dem begge, en opplevelse av å høre til og være verdsatt i fellesskapet.

### 5.3.2. Fyrlykt 2 – «Jeg synger ikke for deg – jeg synger for ungen min!»

*«Det å skulle sitte i fellesskap med andre foreldre og synge opplevdes litt rart til å begynne med, forteller Julie, men mest fordi det var mange nye sanger. «Det fine er jo at det er jo bestandig noen form for bevegelse – så du får en rytme, så selv om du ikke klarer å huske teksten så klarer du å huske handlinga, som gjør at man får til å henge seg på der, til å begynne med. Og det også gjør det jo litt lettere for å komme inn etter hvert og synge selv,» sier hun. Hun smiler lurt mens hun forteller om en opplevelse av å være i en ganske stille gruppe, der hun var en av få som sang, men der hun minnet seg selv om at «**jeg synger ikke for deg, jeg synger for ungen min!**».» (Mamma Julie, intervju, 07.03.23)*

I denne delen av oppgaven vil jeg se nærmere på dette utsnittet fra et av intervjuene jeg gjorde, hva som skjedde der, hvilken betydning det har og hvilken rolle den multimodale dramaturgien (Olaussen, 2022) spiller i dette. Hovedpoenget er uthevet, men konteksten dette sies i er også viktig for forståelsen av hva det betyr. Med kartografens briller ser jeg øyeblikkelig at det uthevede sitatet er en fluktlinje fra et stort territorium og over i et mindre, det som skapes rundt moren og barnet når hun i tankene stenger de andre ute og tegner en ny, trygg linje rundt de to. Det er en deterritorialisering, som oppløser det store territoriet og skaper forandring. Men jeg er nysgjerrig på hva det store territoriet består av og hvilke elementer som er med å bygge dette, for det er tydelig en spenning her, en usikkerhet i gruppa, et kaos der man må kjempe for å finne trygghet. Og dette syns jeg er spennende, for vi vender igjen tilbake til refrenget og sangen som trygghetsskapende element.

### Felleskap og gjenkjennelse

Det første jeg leser i intervjuutsnittet er at det oppleves som rart å skulle sitte og synge i fellesskap med folk man ikke kjenner, mest fordi det er mange nye sanger man ikke kan. Vi sitter i en ring, og fremmede kropper sitter tett sammen, hver kropp er tydelig avskilt fra den neste, men de smelter likevel sammen i opplevelsen. De påvirker hverandres opplevelse av å være på babysang, og motstand som stråler fra en kropp kan kanskje oppfattes av en annen og bremse dennes engasjement for det de holder på med. Dette kan gjøre det vanskeligere å være den som bryter mønsteret, den som tør å engasjere seg. Repertoaret på babysang inneholder mange sanger og regler som er ukjente for de fleste som kommer innom. Dette kan føre til at det blir vanskelig å synge med, og det blir viktig å gjøre materialet vi bruker lettere tilgjengelig for flere. En mamma sa i intervjuet at *«Det å ha med noe av dette trygge, kjente fra vår barndom, til å ha med til foreldregruppa, og så utvide deres – det tror jeg er veldig viktig.»*. Og det er nettopp derfor sanger som *Lille Petter Edderkopp* og *Ro din båt* alltid er med, og jeg kan høre på sangen at flere foreldre puster lettet ut og blir med på disse sangene som de kjenner igjen, som et gjentakende refreng fra deres egen barndom. Det er et kjent format, en kjent melodi og en mulighet til å senke skuldrene. Dette er illustrert gjennom fotografiet under, og jeg kommer tilbake til det om litt.



Illustrasjon 18 - Lille Petter Edderkopp blir alle med på!



### Stillhet og klang

I en stille gruppe vil det lyse kirkerommet oppleves som stort og det har en sterk agens. Akustikken er god, så hver lyd høres godt og usikre eller sjenerte foreldre kan oppleve at dette er avslørende og at alle vil høre det om de synger noe feil. Kanskje er det stille fordi mange har forventninger knyttet til hvordan det er å være i kirka, kanskje er det stille fordi det ikke er noen foreldre som kjenner hverandre eller kanskje er det fordi ingen vet hva babysang egentlig handler om. Bjørkvoll (i Kulset, 2018) snakker om barndomsbruddet, som handler om at barn synger og danser som den naturligste ting i verden, men på ett eller annet tidspunkt, kanskje veldig sakte, begynner vi å innbille oss at vi ikke er musikalske og ikke kan synge og derfor blir vi stille. Denne stillheten kan vise seg i babysanggrupper, og kan være grunnen til at det innimellom er vanskelig å få folk til å være med. Denne skammen over stemmen sin, denne overbevisningen om at jeg ikke kan synge, er interessant å se nærmere på. For hvordan kan jeg dra med disse stille stemmene i sangen? Jeg har et sterkt ønske om å få foreldre til å synge mer sammen med barnet sitt, og tror tryggheten på egen stemme kan styrkes gjennom babysang, nettopp fordi det å synge sammen med noen løser ut hormoner som gir følelse av velvære og tilhørighet (Kulset, 2018). Dette kan bety at nettopp babysangfellesskapet kan være en åpning for å synge mer med barnet sitt – en mulighet til å oppdage gleden og verdien av sangen, dette som Bonnár (2012) løfter frem i sin artikkel om vuggesangens betydning. Dermed vil den største utfordringen på babysang ligge i nettopp det å få foreldre til å skape et rom for å være seg selv i fellesskap med andre, der andres meninger ikke betyr noe for hva man gjør, slik Julie forteller om.

### Sangglede og nye relasjoner

Julie skapte et rom for seg og barnet sitt, ved at hun trakk opp skillelinjer til de andre og tenkte at det er barnet jeg synger for, ikke de andre som er her. Gladsø et al. (2015, s. 200) skriver at «*Hver og en har en kroppslig fornemmelse av å være i sentrum av den romlige opplevelsen.*», og jeg tenker dette betyr at den fysiske rammen som rommet gir kan endres, men du vil fortsatt oppleve å være ditt eget midtpunkt, sammen med barnet ditt, og du kan selv tegne opp sirkelen rundt dere for å skape et trygt sted i kaoset. Kanskje er dette en strategi for flere babysangere, for flere har kommentert at de opplever at andre ikke bryr seg om hvordan man gjør det, slik som pappaen i dette utdraget sa:

*«Kristian forteller at han ikke hadde trodd at det skulle være så avslappende å være med, både på synginga og leken. For selv om de leker, synger og tuller mye hjemme er det noe ganske annet å gjøre dette ute blant folk, sier han, men så opplever han at de andre ikke bryr seg om hvordan han gjør det.»* (Pappa Kristian, intervju, 01.03.23)

Kanskje er alle mest opptatt av seg selv og sitt eget barn, og skaper dette trygge, lille rommet for deltakelse, og kanskje åpnes dette rommet når de voksne erkjenner at babyene viser glede over å være med på babysang (Hernes et al., 2010). Gjentatte ganger i intervjuene leser jeg at fellesskapet med de

andre foreldrene har bidratt positivt i babysangen, i tillegg til at de har opplevd at andre har brydd seg om andres barn, ikke bare sitt eget, og det trekkes frem som en tydelig fordel at det ofte er de samme som møtes igjen og igjen, slik at tryggheten kommer etter hvert.

*«Han setter pris på at både barn og voksne blir kjent med hverandre etter hvert, og forteller at han selv bruker mer tid enn mange andre på å ta kontakt og bli kjent, så da har dette vært fint. Det er fint å bruke barnet som en unnskyldning for å snakke med andre, for «som noen andre sa, så er det når du har barn eller hund at du kan snakke med folk du ikke kjenner.»» (Pappa Kristian, intervju, 01.03.23)*

Det å komme i kontakt med hverandre gjennom barna kan være en god inngangsport til fellesskapet, men som nevnt tidligere kan også sangen fremme trygghet, og dette løftes fram av Kulset og Halle (2019, s. 310) som forteller om at man ved hjelp av endorfinsystemet som automatisk sparker i gang når man synger sammen, kan etablere den tilliten som trengs for å bygge og vedlikeholde relasjoner, og slik kan man trygges til å bli med i musiske fellesskap selv om man i utgangspunktet har en negativ holdning til sin egen musikalske identitet. Dette gjelder selvsagt også om holdningen er positiv, for hormonene gjør uansett jobben sin, og kjærlighetshormonet oksytocin gjør at vi føler oss både trygge, glade, avslappede og som en del av fellesskapet (Kulset, 2018, s. 49). Med denne kunnskapen i ryggen kan jeg møte både trygge og utrygge foreldre med musikk som hjelpemiddel for å skape trygge situasjoner, som i illustrasjon 19, og igjen kan jeg vise til refrenget som bygger territorier.



Illustrasjon 19 - Det er vi to og alle sammen

### Bevegelser, rytme og melodi

Fotografiet over viser hvordan vi sitter i ringen, tett i tett, hver for oss og sammen. Julie kjenner på kroppen at de andre er nær henne, og at de påvirker hennes opplevelse av å være på babysang, og dette fører til hennes bevissthet om at det er barnet sitt hun synger for, ikke for de andre som er til stede. Hun trekker opp et usynlig skille mellom seg og de andre, og våger å være med på bevegelser og i sangen. Å våge å henge seg på sammen med de andre betyr at du setter deg selv på spill. Du bruker din egen kropp, din egen stemme og dine bevegelser til å skape det som læres, og slik vil også læringen sitte bedre (Dahl & Østern, 2019), for den blir en del av det som er deg. Men denne koordineringen av bevegelser i kropp har også andre positive effekter, som at det å være i tydelig rytmisk koordinasjon med andre, for eksempel når alle i ringen med eller uten lyd syngeliker *Gå i skogen* med barna sine, får det oss rett og slett i bedre humør (Kulset, 2018). Dette påvirker trivselen og gjør oss kanskje mer positivt innstilt til deltakelse.

Bevegelser, rytme, toner og tempo er multimodale (Olaussen, 2022) og bærende elementer i babysang, men det er ikke alltid like lett å vite hvilke toner som følger på de neste. Da kan det være enklere å henge seg på bevegelsene, for bevegelsene trenger ikke være helt synkroniserte, du kan være bakpå med bevegelsene uten å føle at du skiller deg ut, for det er berøringen og fortellingen i bevegelsene som er viktig. Julie forteller oss at det er enklest å begynne med bevegelsene, så kommer ordene og tonene etter hvert, slik at du kan bli med på sangen også. I et av intervjuene ble jeg fortalt at barnet kunne vise foreldrene hjemme hvilken sang hun ville de skulle synges, fordi hun kunne bevegelsene som hører til, selv om hun manglet ordene. Men læringen av ord, melodier og bevegelser er en prosess, for det tar tid å beherske de ulike modalitetene, og ifølge Østern, Selander og Østern (2019, s. 65) er denne prosessen både kognitiv, kroppslig, affektiv, skapende og relasjonell, og vi blir den vi er mens vi lærer noe nytt. Jeg gir foreldre verktøy for å lære sangene og henge seg på, og ved å bruke sanger de allerede kan hjelpes de kanskje i gang. Når man først har begynt å synges kan det være lettere å fortsette, og en bevisst oppbygging av repertoaret er lurt. På babysang begynner vi forsiktig, før intensiteten bygger seg opp mot et gloria, som avløses av en behagelig stund på teppet og etter hvert en avslutning. Variasjonen kan gjøre at flere finner dette interessant og meningsfylt, samtidig som gjentakelser også er viktige elementer (Hernes et al., 2010). Jeg skal lokke foreldrene til å bli med og skape en atmosfære der de kjenner at de kan synges med den stemmen de har, og fortelle dem at barna deres synes den stemmen er den fineste og viktigste i verden (Kulset, 2018). Spedbarnet er avhengig av å kjenne igjen menneskestemmen, og syngesbablingen som oppstår mellom det nyfødte barnet og foreldrene (Kulset, 2018; Malloch, 1999) kan vi spille på etter hvert som barnet vokser opp og ulike uttryksmåter eller modaliteter kommer tydeligere frem i kommunikasjonen.

Opplevelsen av å synge sammen med fremmede vil bli bedre ved at vi synger noe de aller fleste vil føle seg trygge på. Tar jeg med for eksempel Lille Petter Edderkopp, vil mange foreldre føle på mestring, «dette er en jeg kan!», slik at de tør å være med i sangen. Mange voksne opplever jo at det er vanskelig å synge sammen med andre, og er flau over sangstemmen sin. Dette kalles stemmeskam (Schei, 1998 i Kulset, 2018), og er et velkjent fenomen. Vi hører vår egen stemme, vi stoler ikke på den og vi blir flau over hvordan vi tror den høres ut. Dette er affekter som virker på kroppen vår på negative måter, men vi kan også oppleve hvordan det å være med i sangen påvirker oss positivt (Kulset, 2018; Hernes et al., 2010, Bonnár, 2012). Opplevelsen av å være del av fellesskapet, opplevelsen av mestring eller at barnet ditt setter pris på å høre stemmen din gir også positive affekter som kjennes på kroppen, og som kommer til uttrykk som glede og tilhørighet. «*Affekt handler om å bli affektet: å bli berørt, åpne seg for potensialiteter i menneskelige og ikke-menneskelige materialiteter og å delta affektivt som en av flere materialiteter som intra-agerer.*» (Bjørkøy, 2019, s. 104). Affekt er små, plutselige bevegelser som oppstår i oss i møte med noen eller noe annet, og som virker på vår opplevelse og våre valg, og er dermed performativt. Affekt kan være det som skaper en reaksjon i Julie, og som gir henne evnen til å velge å synge for barnet sitt.

#### Musiske samspill

Barnet kan snart også gjenkjenne sanger og ønske å ta del i musiseringen, og Malloch (1999) beskriver et samspill mellom en mor og hennes fire måneder gamle baby, der barnet deltar med vokaliseringer i mors fremførelse av en godt kjent regle, og det oppstår søt musikk mellom dem (eller det som også kan kalles musisk interaksjon). Denne medfødte sensitiviteten for lyd og rytme hos barnet kan åpne for foreldrenes musikalitet, og det kan åpne for en følelse av å være samstemt, forstå og være nær hverandre. Denne nærheten kan styrke barnets tro på at det kan forvente noe av livet, og det å få sin egen sang gjør at barnet føler seg sett og verdsatt i fellesskapet (Bonnár, 2012). Når mor bestemmer seg for å synge for barnet sitt, viser hun at han er viktig for henne – viktigere enn noen av de andre som er til stede. Og det er ikke bare ordene hennes som betyr noe, det viktigste er at man synger sammen. Kulset (2018) og Bonnár (2012) skriver mye om de fysiologiske og sosiale effektene av å synge sammen, og jeg tenker at det skapes muligheter for unike samspill mellom mor/far og barnet, som har betydning ut over øyeblikket. Julie la vekt på dette i intervjuet, at «*Det viktigste for Emil er jo det jeg gjør sammen med ham!*». Kanskje kan mor erfare at noe skjer når jeg synger sammen med barnet mitt, så det vil jeg gjøre mer av hjemme? Mange forteller at babysangen har inspirert dem til å synge mer i hverdagen, fordi de opplever dette som meningsfullt, og Bonnár (2012) hevder at mange vil oppleve en mestringsfølelse når de ser barnet setter pris på sangen.

*Ei mamma fortalte meg noko fint om mannen sin etter at dei var ferdige på babysang. Ho hadde vore med kvar veke, og då det vart han sin tur å ha permisjon hadde han nok fått vite at her burde han også bli med. Barnet viste mykje glede over å vere med, og eg kan hugse denne stillfarne pappaen, som fann seg ein plass på teppet blant alle andre. Til å begynne med brumma han berre med på songane, slik nokre gjer når dei er ganske ferske songarar. Men etter kvart vart det meir og meir syngande, for han kom tilbake kvar mandag. Mammaen fortalte meg i ettertid at ho hadde aldri høyrte mannen sin syng ein tone før, men no syng han for barnet sitt kvar einaste dag!*

Å få foreldre til å syngje mer sammen med barna sine har lenge vært et mål for meg, faktisk i så stor grad at denne fortellingen var en viktig impuls i begynnelsen av studiet når jeg begynte å tenke på problemstillingen til oppgaven min. Men jeg ønsker først og fremst at foreldre gjennom å syngje sammen med flere på babysang skal kjenne at de er del av et fellesskap og at tilknytningen mellom dem og barnet styrkes. Det er derfor vi samles i en ring i det store rommet vi sitter i, på myke tepper og i en avslappet atmosfære. Det skal være få stressende agenter som får virke på oss, så rommet er tilrettelagt på best mulige måte. Når jeg ønsker velkommen inngås en kontrakt (Gladsø et al., 2015; Østern, 2014) med deltakerne, slik at de vet at vi skal holde på en halvtimes tid, de skal hele tiden ta hensyn til barnet sitt og det forventes at de er deltakende i sanger og regler underveis, noe flere foreldre kommenterte som en betryggende start. Kontrakten er ikke bare informasjon om hva som skal skje og hvordan, men like mye en avklaring av forventninger.

*«Det med å forstå liksom hvordan man skal delta, også, ikke sant? Og hvor viktig det er for barna at man gjør det da. Hvorfor er man her, på en måte. Og så blir du jo selvfølgelig tryggere og tryggere for hver gang, da. Og det er jo... Man kan jo si at ja, det er fint med gjentakelser for små barn og sånt, men det er fint for foreldrene også – at man blir tryggere.»* (Mamma Marte, intervju, 09.03.23)

Oppbygningen av sangstunden har også betydning, og i begynnelsen av samlinga er det rolige sanger og regler med bevegelser, som gjentas to-tre ganger for å gi alle sjansen til å henge seg på. Jeg tar i bruk multimodale virkemidler (Olaussen, 2022), struktur og improvisasjon, rytme og flyt for å legge til rette for de musiske samspillene og fellesskapsfølelsen, det vi kan kalle musicking (Small, 1999), for å styrke relasjonene mellom oss gjennom å gjøre musikk sammen.

*«The act of musicking brings into existence among those present a set of relationships, and it is in those relationships that the meaning of the act of musicking lies.»* (Small, 1999, s. 13)

### 5.3.3. Fyrlykt 3 – Innkoblingsøyeblikket

*«Mamma Dina smiler forsiktig. «Selvfølgelig er det behagelig med andre folk, men det er noe med oss – at det er veldig intimt, selv om det er andre der.» «Mellom dere to?», spør jeg. «Ja, mellom Mia og meg. Det var veldig sånn **innkoblingsøyeblikket** med henne når vi sang. Eller jeg opplevde det sånn, at det var veldig fint og så...Oi, jeg kan ta og stryke på henne! I starten var det veldig vanskelig for meg. For jeg følte meg ikke som mor i starten. Men jeg har disse...liksom, øyeblikkene med henne der hun smilte eller var litt gira, eller jeg vet ikke.» Dina blir blank i øynene og stille et øyeblikk. Jeg spør om hun opplevde det som en bekreftelse på at hun var god nok, og da ler hun, nikker og sier at ja, det var nok noe sånt.» (Mamma Dina, intervju, 01.03.23)*

Begrepet «innkoblingsøyeblikket» er begrepet Dina brukte for å si noe om opplevelsen av at hun og barnet koblet seg på hverandre igjen. For meg er dette noe av meningen med babysang, og den delen av samlingen der vi stryker på barna, kobler oss på dem, lar dem kjenne at de fyller hele seg og har vår fulle oppmerksomhet, er den delen der jeg bevisst har lagt opp til en styrking av tilknytningen mellom barnet og omsorgspersonen. Det er derfor veldig sterkt å få fortalt en slik historie, der en mor som har slitt med morsrollen opplever «innkoblingsøyeblikket». Jeg ser for meg en strømledning som kobles i stikkontakten. Man kobler seg på og morskjærligheten strømmer som elektriske impulser og treffer dem begge i hjertet. I stedet for å bruke begrepet tilknytning kalte Dina det innkoblingsøyeblikket, og jeg tenker dette nesten må være tilknytningens tilblivelse, selve øyeblikket der noe nytt oppstår. Å kjenne at man hører til og hører sammen med andre er godt og styrker selvfølelsen (Kulset, 2018). Nærheten og tilknytningen mellom mor og barn styrkes gjennom vuggesangen, hevder Bonnár (2012), og jeg ser klare likhetstrekk mellom vuggesang og babysang. Her møtes barn og voksne i sangen, toner seg inn på hverandre og finner glede i samspillene. Kanskje er det nettopp det agentiske fellesskapet som bidrar til at innkoblingsøyeblikket inntreffer i akkurat dette øyeblikket, i stedet for i tosamheten hjemme. Kanskje er det tryggheten som oppstår i felles musicking som gir Dina den bekreftelsen hun trenger, som hun ikke har kjent i tilstrekkelig grad når det bare har vært hun og babyen. Og kanskje hjelper det henne at hun ser hva de andre gjør, at hun kjenner hvor godt det er å stryke på og synge for barnet sitt, at de to er i sentrum for sin opplevelse, men likevel i et fellesskap der følelsen av tilhørighet og velbehag næres av kjærlighetshormonet oxytocin (Kulset, 2018). Om vi går ut fra at både barn og foreldre ønsker å utforske og styrke tilhørigheten, vil det i et dynamisk spill mellom dem, slik det tilrettelegges for i babysang, oppstå fornemmelser av å høre til og flyte sammen i et felles prosjekt som gir mulighet for å bekrefte tilhørighet (Valberg, 2008).

### Et spesielt vart rom

Det er knyttet mange forventninger til hvordan det er bli foreldre, og ingen har forutsetninger til å vite noe om dette før man står i det. Vi vet heller ikke hvordan det oppleves for andre enn oss selv, men vi kan gå ut fra at det vil oppstå en tilknytning mellom mor og barn, selv om mor, som i dette tilfellet, kan oppleve at tilknytningen er svak. Dette tar jeg høyde for når jeg inviterer alle med på de samme sangene, reglene, bevegelsene, rytmene og inn i fellesskapet. Allerede som nyfødte kan vi kommunisere med andre og skape meningsfulle relasjoner (Malloch, 1999). På babysang legger jeg til rette for at det skapes gode samspill og opplevelser, og vi skaper et fellesskap der det er rom for å komme akkurat som man er. Som vi ser i dette eksempelet med Dina og babyen, kan denne måten å være sammen på oppleves dette som et vendepunkt, der det skapes noe nytt.

Vi ser at Dina kommenterer at det er behagelig med andre folk, men at det er barnet som har hennes oppmerksomhet. Dette kan jeg forstå som at Dina trives i fellesskapet, og babysang er ikke det samme når det foregår i tosomhet, men «de andre» blir statister i den intime scenen som utspiller seg mellom mor og barn, og har kanskje ingen direkte betydning i dette nære samspillet. Jeg mener likevel at disse statistene er aktive agenter, som påvirker det som skjer både på det nære plan og mer overordnet for babysang som felles aktivitet, for tett inntil hverandre i ringen kan vi kjenne hverandres bevegelser, høre hverandres lyder og tar del i en felles aktivitet. Men likevel opplever Dina at det oppstår en intimitet mellom henne og barnet, kanskje det Bonnár (2012) beskriver som et spesielt vart rom å være i. De hører sammen og alle andre står utenfor denne bobla av «oss». Det er nesten som om det går usynlige bånd som knytter moren og barnet sammen til en enhet, og det skapes et eget, privat rom, et eget territorium. I denne intime sfæren opplever Dina det hun kaller «innkoblingsøyeblikket» med barnet sitt, og jeg tenker på barnets navlestreng som har blitt kuttet og som trenger en erstatning. Mor og barn trenger å være like tett knyttet til hverandre som om det fortsatt var en navlestreng der, for barnet er fullstendig avhengig av å bli tatt vare på, beskyttet, matet og stelt. Kanskje er det derfor de igjen kobler seg på hverandre, fordi de egentlig aldri hadde sluppet helt taket, det var bare vanskelig å se hvordan de skulle være ett, når de så tydelig var to individuelle mennesker.

*Vi hører saman, og eg held deg tett inntil meg, eg held deg fast.*

*Vi er for alltid knytt av usynlege band, laga av samme materiale, og du har blitt til i meg.*

*Seinare skal vi lære å sleppe taket. Eg må lære kor tid eg skal halde igjen og kor tid eg skal gi slepp.*

*Men enno held eg – og haldast. Vi hører saman, du og eg.*

### Berøring og affekt

En mor som bærer fram et barn, tar imot det, gir barnet bryst, strever med sin egen kropp, ulike plager og gleder, tanker og bekymringer, hun kan kjenne en lengsel etter det barnet som var i magen. Den tilkoblingen mellom dem var fysisk og de var uadskillelige, helt til barnet kom til verden og koblingen måtte reinstallerer. Gjennom å ta og stryke på barnet, direkte fysisk kontakt og velbehag, kan mor og barn kjenne at båndet mellom dem styrkes, og om mor i tillegg bruker stemme, blick og bevegelse oppleves dette som et multisensorisk omsorgsrituale (Bonnár, 2012). Babysangstunden legger til rette for at disse kroppene skal være nær hverandre, at barnet holdes, at blickene møtes, at de retter oppmerksomheten mot det samme og kan koble seg til hverandre (Malloch, 1999; Hernes et al., 2010). Når vi gjentar de samme reglene på kroppen til det lille barnet hver uke, et refreng, et fast rituale med berøring, rytme og stemmebruk (Olaussen, 2022), vil dette knyttes til en forventning hos barnet, og Valberg (2008) viser til Stern som hevdet at allerede fra to måneders alder kan barnet evne å gjenkjenne små, sammenhengende opplevelser knyttet til sanser, affekter og handlinger, og dette kan skape en reaksjon i barnet, en affekt som mor kan fange opp. Når barnet viser mor glimt av smil eller entusiasme, forteller hun mor noe om hvordan hun har det. Dette treffer mor i hjertet, og hun affekteres og berøres, og mange følelser kommer i spill. Helt kroppslig kan hun kjenne at det kiler i magen eller at hjertet banker, og denne lykkerusen sparker i gang hormoner som rent fysisk påvirker henne (Kulset, 2018). Når disse øyeblikkene uteblir, kan dette virke motsatt og sette seg som en sorg eller til og med skam. Når Dina blir blank i øynene er det uttrykk for sterke følelser og affekter, og hun bekrefter at de gode øyeblikkene med barnet hjalp henne å kjenne at hun var god nok, og dette kan ha styrket hennes identitet som mor.

### Nærhet og delt puls

Jeg ser den nybakte moren, som i tiden etter fødselen opplevde at barsel- og spedbarntiden ikke var så enkel. Det kan ofte ligge en forventning om at mor og barnet skal ha en nær tilknytning fra første stund, men så ble det ikke sånn for henne. I stedet opplever Dina at hun ikke føler seg som mor, noe som trolig er både vondt og vanskelig. Men gjennom positive opplevelser som de hun erfarer på babysang opplever hun at tiden de bruker sammen får mening – meningen er nettopp det at de er sammen om dette. Hun forteller om øyeblikk der barnet smilte eller var litt gira, og jeg tenker at det kan være glimt av lykke. Korte øyeblikk fylt av bekreftelse og betryggende, meningsbærende kommunikasjon fra barnet, som utløser en reaksjon i mammaen og som får betydning for forholdet mellom dem.

Det skal ikke mer enn små øyeblikk til for å få en forandring, for å oppleve noe nytt, for å se noe i et nytt lys. Disse øyeblikkene med respons fra det lille barnet, som gjennom sin kropp uttrykker glede over det hun opplever, kan berolige mor slik at hun deltar med større grad av trygghet i babysangen



(Valberg, 2008). Gjennom babysang oppstår muligheten for samspill der mor og barn kan oppleve å bli knyttet nærmere til hverandre gjennom å dele felles puls, rytme og melodi (Olaussen, 2022).

*«I starten så er man veldig nær. Da er det alle de små reglene, å stryke han på føttene, for eksempel, eller på kinnet eller på [stryker på armene sine] og sånn. Det er jo veldig flott når de er små, altså den nærhetbiten. Og så er det veldig fine sanger. Jeg husker at du hadde en sånn sang der vi drev å dansa litt sånn tett inntil, med litt fin tekst – jeg blir nesten rørt bare av å tenke på det. Veldig fint, til de liksom blir eldre og utforsker mer og kommer krabbende bort til deg, og de får sitte på fanget mens du gjør de reglene, eller – den utviklinga som er, da.».*

(Mamma Ingrid, intervju, 15.03.23)

Babyenes oppmerksomhetsvindu er svært begrenset, og ved å snu seg bort kan de vise at de har fått nok. Tiden sammen med babyene er på deres premisser, og vi må lytte til deres tegn på om de ønsker mer eller om de har fått nok inntrykk. Opplevelsen av tid er individuell, men jeg legger opp til en babysangsamling på omtrent 30 minutter. Dette skal være noe annet enn det hverdagslige – en pause fra stress og jag. Fellesskap, musikk og nærhet er beroligende og trygghetsskapende redskaper som kan fungere som buffere mot stress, og faktisk fremmer kombinasjonen av sang, berøring og bevegelse en følelse av å bli ivaretatt, og skaper en stemning av grunnleggende trygghet (Bonnár, 2012). Å være i denne følelsen, denne pausen fra det vanlige, kan derfor åpne for de positive opplevelsene og en bevissthet på at de finner sted.

Det uttalte målet i denne delen av babysang handler om å styrke tilknytningen mellom den lille babyen og moren, og et delmål er å styrke deres selvbilde og selvtilit. Jeg vil la barnet kjenne at det fyller seg selv helt, fra øverst til nederst, stryke på henne og se henne i øynene, mens mor også lar stemmen berøre barnet gjennom vibrasjonene den avgir (Bonnár, 2012). De ulike måtene dette gjøres på åpner for deltakelse fra både mor og barn, der mor ansvarliggjøres og oppfordres til å bruke de ulike sanselige kommunikasjonsformene eller modalitetene vi har tilgjengelig, som for eksempel taktile, visuelle og auditive uttrykksformer (Olaussen, 2022). Jeg opplever at vi avdekker en sårbarhet hos mor i denne situasjonen, hun er usikker på sin rolle og vet ikke helt om hun mestrer den store oppgaven hun bokstavelig talt har fått i fanget. Likevel tror jeg Dina fikk tak i verktøy som kunne hjelpe henne i den situasjonen hun var i, og i intervjuet uttaler hun også at hun opplevde at det var fint å komme på babysang også når hun selv var sliten. Det var lav terskel for å bli med og hun følte at der kunne hun komme akkurat som hun var, det var ikke nødvendig å prestere noe, og selv om hun kunne ha kontakt med andre der, handlet det først og fremst om henne og babyen.

## 6. Avsluttende refleksjoner/diffraksjoner

Fyrlyktene har belyst noen punkter som trådte fram i materialet mitt, og dette har vært til hjelp for meg for å se tydeligere hva som skjedde der. Fra mitt ståsted, midt inni materialet, har det av til vært vanskelig å vikle ut trådene som danner en floke av impulser, teorier, empiri og refleksjon. Og jeg har jobbet mye visuelt for å få et klarere bilde av hva som foregår.

*«Begin in the middle.*

*Explore your milieus.*

*Experiment with making maps of them.*

*Stay in place and keep moving at the same time.»*

(Rousell, 2021, s.3).

David Rousell viser til Deleuze og sier at vi må starte i midten. Vi er allerede i midten, sammenfiltret med alt annet, og herfra må vi tegne kartene og være i bevegelse. Jeg har forsøkt å orientere meg i landskapet, og føler at jeg har prøvd å tegne fram et helt verdenskart, for det er så stort. Dette har også ledet meg inn i mye ulik litteratur og kildene til materialet mitt er mange. Innimellom er det vanskelig å se hva som har dukket opp som nytt i materialet mitt, noe jeg tror henger sammen med hvordan jeg møter dette om og om igjen fra forskjellige vinkler. En gang er det nytt, neste gang er det det samme, men nytt likevel. Og har jeg ikke sett dette før, kanskje? Det at jeg lever i og med dette arbeidet over tid, gjør det vanskelig å skille mellom væren og viten. Vi er ett, det jeg kan og gjør og lærer, det er bare en måte å leve på, en måte å bli til på som menneske. Og slik opplever jeg også at denne kunnskapingen av og til bare er måter å feste til papiret noe som kroppen allerede vet. Eller at jeg berører kunnskap som er ny, men som likevel virker så selvsagt.

### Å lære eller bare være – hva er meningen?

I problemstillingen min spør jeg hvordan dramaturgi kan bidra til meningsskapning i babysang for små og store, og derfor vil jeg forklare hva jeg legger i det mye brukte begrepet meningsskapning. Hva betyr det at noe gir mening og er meningsfullt? Og kan det meningsfulle måles og settes en verdi på? For meg er en estetisk opplevelse meningsfull i seg selv, den kan ikke måles eller veies og den har ikke alltid konkret bruksverdi. Men den tar plass i et rom inni meg og fyller rommet med varme og lys. Den estetiske opplevelsen setter i sving affekter, noen ganger sterke, andre ganger bare små glimt. Og for meg er det meningsfullt å fylle dette rommet, denne kilden jeg kan hente overskudd fra, som lar meg være et menneske med kropp, sjel og ånd. Et helt menneske. Ofte renner tårene mine over når dette rommet fylles, som om tårene må ut for å lage plass til enda mer av de sterke følelsene. Denne følelsen av meningsfull verdi kan ikke enkelt beskrives med ord, og dette er vel også grunnen til at kunst må oppleves. En beskrivelse av et musikkstykke ligger langt unna opplevelsen av å være på en konsert, og

det du sitter igjen med etterpå er noe helt annet. Men likevel kan jeg gjenkjenne følelsen om noen andre beskriver sin opplevelse av å bli berørt på konsert. Det er som om kroppen min husker at den har blitt berørt, og henter frem igjen minnene så de nesten blir fysiske. I alle fall om den som beskriver det når inn til meg med ord og gester. Det sanselige og det intuitive er grunnpilarer i det estetiske, skriver Hernes et al. (2010), og trekker med dette tråder til barns språk og redskaper, som er kroppen, sansene og følelsene. Barn kommuniserer uten det rasjonelle språket vi voksne benytter oss av, og skaper meningsfulle ytringer med hele seg. På babysang kan barna (og foreldrene) være deltakende og medskapende om jeg er åpen for å ta imot deres ytringer, og i dette ligger et potensiale for delte estetiske opplevelser og erfaringer, som skaper gode møter mellom mennesker (Hovik & Nagel, 2017). Johannesen (2016, s. 134) viser til Levinas som påpeker at vi må se det ukjente som en mulighet og at alle vi møter er viktige, unike og uerstattelige.

*«Det viktigste er det som skjer mellom mennesker. Ethvert møte mellom to (eller flere) er et unikt møte; det skjer bare en gang, har aldri skjedd før og vil aldri skje igjen. Derfor er det viktig å åpne opp for de mulighetene som ligger i hvert enkelt møte.»*

Meningsskapning kan forstås som en ytring av mening eller en språkliggjøring av en erfaring. Dette kan bety at vi måler verdien av en erfaring for å kunne si hvor meningsfull den var. Og da stiller vi spørsmål til hvilket utbytte den erfaringen gir oss, og ser kanskje bort fra den estetiske erfaringen, som mange mangler et vokabular for å beskrive. *«Science states meanings; art expresses them.»*, skriver filosofen Dewey (1934, s. 87), og kan med dette hjelpe oss å trekke en skillelinje mellom to nivåer i begrepet mening. Slik jeg forstår det er *science* den faktabaserte språkliggjøringen av mening, som står på siden og hjelper oss å sette ord på erfaringen. Men i kunsten kan meningen uttrykkes gjennom representasjoner av inntrykk, erfaringer og refleksjoner som på et tidspunkt har vært meningsbærende for kunstneren. Det betyr ikke nødvendigvis at kunstneren eksplisitt ønsker å fortelle oss noe med mening, men at det som en gang var meningsbærende har blitt en del av kunsten. Disse mangfoldige uttrykkene kommuniserer med oss og kan oppleves som betydningsfulle. De affekterer kroppene våre og kan tilfredsstillende et behov i oss, som vi ikke visste vi hadde. Babysang er meningsfullt fordi vi lærer nye sanger, sier noen. Musikk er bra for hjernens utvikling, sier andre. Og så er det jo så koselig å være sammen med andre mennesker, hører jeg også. Og alt dette er sant og gir mening, men selv syns jeg det er mest interessant å ta med perspektivet på at det er to nivåer av meningsskapning, forenklet som å lære eller bare være. Kan vi ha kunst for kunstens skyld – babysang for opplevelsens skyld? For meg gir det mening å tenke både òg. Å tenke at begge nivåer av meningsskapning er nettopp meningsfulle, men på ulike måter, på samme tid, fordi vi blir til mens vi allerede er, vi kan ikke skille viten og væren.

Det er ofte voksne som skaper kultur for barn, og selv om det er barnas kultur styrer de voksne barnas muligheter for å bli med, de utformer rammene og diskuterer hva som er bra eller dårlig kultur for barn (Dael et al., 2021). Slik er det også på babysang, og noen ganger gjør barn opprør og snur ryggen til det jeg har tilrettelagt for, for kanskje blir de opptatt av noe annet, en affekt eller sansning, eller kanskje trenger de bare en pause. Når jeg reproducerer det som har fungert tidligere, skapes ikke noe nytt, men jeg tilpasser mønstrene til dagens behov. Om barna ikke ser meningen i dette krever det nye løsninger eller handlingsmønstre, og kreativiteten blir satt på prøve. Skapelsen kommer fra et behov som gir impulser til forandring, med støtte fra omgivelsene vi er del av (Vygotskij, 1995). Målet med å tilby barna kunst og kultur må være at dette er til berikelse for fantasi og kreativitet, og at det bidrar til en god barndom (Dael et al., 2021). Og selv om det planlagte ikke alltid gir forventet resultat, kan andre mindre og uplanlagte hendelser utløse estetiske begivenheter, som gir barna sanselige fornemmelser de bærer med seg videre i livet (Sandvik, 2021). Som jeg har vist gjennom denne oppgaven ønsker jeg i babysang å tilby barna rike sanseopplevelser gjennom et vell av meningsbærende modaliteter og materialiteter.

*«De sitter som noen små lys og kikker på – hva er det liksom, nei, nå begynner det. Og så etter hvert så er de med, og de kan liksom sangene og gangen og reglene. Så det er, nei, jeg vet ikke, men du har liksom en sånn – du har noe ekstra, som jeg føler at mange av de andre babysangerne har mangla, og dette tror jeg er en av grunnene til at folk kommer tilbake. Du er flink og så får du dem til å føle seg hjemme.»* (Mamma Ingrid, intervju, 15.03.23)

Som kunstner og pedagog har jeg lært meg noen triks som funker i møte med barna, og dette er kunnskap som flere kan tilegne seg. Dette er kroppslige erfaringer og en teoretisk forståelse som i kombinasjon gir en trygghet jeg tar med inn i babysangen, og som vil føre til en ro som gjør at jeg kan holde fokus på aktiviteten og på å skape en positiv atmosfære (Kulset, 2016; 2018). Jeg kan ikke vite hvordan toddlerne responderer på det jeg tilbyr dem (Sæther, 2017), men jeg kan ha noen verktøy for å møte dem på en god måte. Kulset trekker blant annet frem ritualer og musisk kommunikasjon som viktige elementer, der musicking kan bidra til et fellesskap der flere kjenner tilhørighet. Gjennom intervjuene har jeg fått tak i noen kommentarer fra foreldre på hva de opplever som mest meningsfullt med babysang, og en mamma sa at det mest meningsfulle har vært å se at barnet har kost seg og utviklet seg mens de har vært med på babysang, hvor trygg hun har blitt og hvor glad hun er for å være der. En annen mamma trakk fram betydningen av nye relasjoner som det mest meningsfulle, men hun hadde også fått innfridd forventningene om å lære nye sanger og regler for de minste. For å få enda bedre tak i foreldrenes oppfatning av hva som er meningsfullt, vil det være nyttig å bruke andre begreper og spørre om hvilke følelser, affekter eller kroppslige responser som er i spill når de er på

babysang. Hvordan oppleves det å være med på babysang? Hva er det som berører deg når du er med? Dette håper jeg har kommet til syne i mine beskrivelser av territoriene og fyrlyktene, gjennom et rikt materiale av bilder, teorier, intervjuer og refleksjoner.

#### [Tilbake til problemstillinga](#)

Meningsskaping og dramaturgi har vært de styrende begrepene gjennom denne oppgaven, og begge begreper er gjort rede for. Jeg gjentar derfor problemstillingen og skal si noe om hvordan jeg har svart på denne.

#### **Hvordan kan dramaturgien i babysangen bidra til meningsskaping for barn og foreldre?**

Gjennom oppgaven har jeg vektlagt den multimodale dramaturgiske tilnærminga (Olaussen, 2022) til babysang, og gjennom rike beskrivelser med bilder og tekst, som har stått ved siden av og opp mot hverandre, som i Barads diffraksjonsanalyse (Bjørkøy, 2020), har nye forståelser dukket opp. Jeg har lagt frem en forklaring på hvordan jeg hittil har gjort babysang, og opplever i stor grad at mye av det jeg har utviklet i løpet av de årene jeg har holdt på med dette er faglig fundert og blir godt mottatt. Det dukket imidlertid opp noen nye og overraskende fortellinger i intervjuene, som får betydning for hvordan jeg vil jobbe videre med dette. De innledende forskningsspørsmålene er besvart gjennom arbeidet mitt, og jeg har forsøkt å vikle ut noen tråder som egentlig ikke kan eller skal vikles ut, fordi alt henger sammen og trådene er og skal være sammenfiltret med hverandre. Jeg har heller vært på jakt etter ulike muligheter og nye forståelser enn enkle svar med strek under. Nå samles trådene uten at de egentlig kan eller skal samles, og dette er noe av det jeg syns har vært spennende med denne performative forskningen. I denne ut-viklingen av tråder i rhizomet, i bevegelsen mellom ulike mellomrom, spenninger, forståelser og refleksjoner finnes plass for nøling og usikkerhet, noe som også åpner for nye forståelser og kunnskap.

Som jeg har vist gjennom denne oppgaven kommer foreldre tilbake til babysang av flere grunner, og jeg har belyst betydningsfulle elementer som virker inn på både barn og foreldres affekter og opplevelse av meningsskaping. Med større bevissthet rundt hva som berører små og store kropper kan jeg utforske flere modaliteter i gjennomføringen av babysang, og tilpasse dette til de som deltar. Og med dette forskningsarbeidet har jeg bidratt til å belyse betydningen av estetiske opplevelser, sanselig kommunikasjon, deltakelse og medvirkning på en helt konkret måte, og slik har jeg sagt noe om dramaturgiens betydning for meningsskaping.

De kartografiske begrepene viser fram deler av feltet som ikke tidligere er belyst, gjennom teori som ikke er brukt på dette feltet før. Territoriene viser blant annet hvordan vi kan kjenne tilhørighet og bygge fellesskap, noe som også øker lysten til å delta i musicking og være med i sangen, der meningen

nettopp finnes i relasjonene som oppstår (Small, 1999). Den multimodale dramaturgien åpner for å gi barn og foreldre en rikdom av estetiske opplevelser, utallige måter å uttrykke seg på og en måte å være sammen på over tid.

*Eg trekk pusten djupt.*

*Under fjella, ved havet, i det gamle, fine huset.*

*Sola sender det gyldne kveldslyset sitt inn til meg, akkurat i det eg avsluttar.*

*Eg trekk pusten djupt ein gong til – og smiler.*

## 7. Referanser

- Abrahamsen, G. (1997). *Det nødvendige samspillet*. Tano Aschehoug.
- Abrahamsen, G. (2020). 'When the eye begins to see and the ear begins to hear': Teaching infant observation at university level. *Infant Observation*, Vol. 23:1-2, s.35-52, DOI:10.1080/13698036.2020.1762702
- Amundsen, H. M. (2018). *Barns undring gjennom fortolkning og levd kropp: Hermeneutiske og fenomenologiske hendelser i barnehagen*. [Doktorgradsavhandling NTNU]
- Andersen, C. E. (2015). Affektive data og Deleuzeoguattari-inspirerte analyser: Eksperimentasjoner over "rase"-hendelser. I Otterstad, A. M. & Reinertsen, A. B. (red.), *Metodefestival og øyeblikksrealisme – eksperimenterende kvalitative forskningspassasjer* (s. 312-333). Fagbokforlaget.
- Aronsson, L. (2019). *När förskolan möter neurovetenskap: Kunskapsteoretiska möten i teori och i praktik*. PhD dissertation, Barn- och ungdomsvetenskapliga institutionen, Stockholms universitet.  
<http://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:su:diva-171252>
- Barad, K. (2007). *Meeting the universe halfway: Quantum physics and the entanglement of matter and meaning*. Duke University Press.
- Biesta, G. (2015). No paradigms, no fashions, and no confessions. Why researchers need to be pragmatic. I Otterstad, A. M. & Reinertsen, A. B. (red.), *Metodefestival og øyeblikksrealisme – eksperimenterende kvalitative forskningspassasjer* (s. 133-149). Fagbokforlaget.
- Bjørkøy, I. (2020). *Sang som performativ for samspill i småbarnspedagogisk praksis*. [Doktorgradsavhandling, NTNU]. <https://hdl.handle.net/11250/2687931>
- Bonnár, L. (2012). Mellom liv og drøm. Vuggesangens helsefilosofiske betydning. *Skriftserie fra Senter for musikk og helse;5. Barn, musikk, helse*, s. 69-99. <http://hdl.handle.net/11250/172337>
- Dael, M., Helmer-Petersen, J. & Juncker, B. (2021). *Børnekultur i Danmark 1945-2020*. Gads forlag.
- Dahl, T. (2019). Epilog: Læring gjennom intra-aksjoner. I T. P. Østern, T. Dahl, A. Strømme, J. A. Petersen, A.-L. Østern & S. Selander (Red.), *Dybde//Læring - en flerfaglig, relasjonell og skapende tilnærming* (s.187-194). Universitetsforlaget.
- Dewey, J. (1934). *Art as experience*. Perigee Penguin Books.
- Fjellheim, F. (2017). «Kyrie». Cantus. *Northern lights*. Decca (UMO)(Classics). Spotify.

Frelsesarméen (2023, 16. mai). Baby- og småbarnssang. <https://www.fabu.no/baby-og-smabarnssang>

Gladsø, S., Gjervan, E. K., Hovik, L. & Skagen, A. (2015). *Dramaturgi: Forestillinger om teater* (2. utg.) Universitetsforlaget.

Gunnarson, K. & Bodén, L. (2021). *Introduktion til postkvalitativ metodologi*. Stockholm university press.

Hernes, L., Os, E. & Selmer-Olsen, I. (2010). *Med kjærlighet til publikum – kunst for barn under tre år*. Cappelen Damm Akademisk.

Hopperstad, M. H. (2008). How children make meaning through drawing and play. *Visual Communication*, 7(1), 77–96. <https://doi.org/10.1177/1470357207084866>

Hopperstad, M.H. (2013). Rulle rulle. Toåringers meningskaping med tredimensjonale konstruksjoner i papir. *Tidsskriftet i FoU i praksis*. 2013, 7(3), s. 33-58

Hovik, L. (2012). Mamma Danser: Teater for de minste som kunstnerisk forskning. *Nordic Journal of Art and Research*, 1(2). <https://doi.org/10.7577/information.v1i2.424>

Hovik, L. (2014). *De røde skoene: et kunstnerisk og teoretisk forskningsprosjekt om teater for de aller minste*. [Doktorgradsavhandling]. NTNU.

Hovik, L. & Nagel, L. (red.) (2017). *Deltakelse og interaktivitet i scenekunst for barn*. (s. 13-26). Fagbokforlaget.

Johannesen, N. (2016). Barnehagen som utdanningsarena? I Sandvik, N., Johannesen, N., Larsen, A. S., Nyhus, M. R. & Ulla, B. (red.), *Småbarnspedagogikkens komplekse komposisjoner: Læring møter filosofi* (s.132-148). Fagbokforlaget.

Kerkhoven, M. Van (2009). European Dramaturgy in the 21st Century, *Performance Research*, Vol.14:3, s. 7-11, <https://doi.org/10.1080/13528160903519476>

Knudsen, K. (2018). Forskeren som dramaturg– dramaturgi som refleksiv metodologi. *Journal for Research in Arts and Sports Education*, 2(1). <https://doi.org/10.23865/jased.v2.1032>

Kulset, N. B. (2016). “It’s you - not the music” - musical skills in group interventions in multicultural kindergartens. *Nordic Research in Music Education. Yearbook Vol. 17 2016*, s. 137-166. <http://hdl.handle.net/11250/2474154>

Kulset, N. B. (2018). *Din musikalske kapital*. Universitetsforlaget.



- Kulset, N. B. og Halle, K. (2020) Togetherness!: adult companionship – the key to music making in kindergarten, *Music Education Research*, 22:3, 304-314, DOI: [10.1080/14613808.2020.1765155](https://doi.org/10.1080/14613808.2020.1765155)
- Larsen, A. S. (2021). Sansenes vidstrakte rikdom: De yngste barnas synestetiske sansefølelser. I Elle, Ø. & Nyhus, M. R. (red.), *Kunstmøter og estetiske prosesser med de yngste barna (0-3 år)* (s. 45-61). Fagbokforlaget.
- Løkken, G. (2004). *Toddlerkultur: Om ett- og toåringers sosiale omgang i barnehagen*. Cappelen Akademisk Forlag.
- Løkken, G. (2012). *Levd observasjon: En vitenskapsteoretisk kommentar til observasjon som forskningsmetode*. Cappelen Damm Akademisk.
- MacLure, M. (2013a). Researching without representation? Language and materiality in post-qualitative methodology. *International Journal of Qualitative Studies in Education*, Vol.26, utg. 6, (s.658-667). DOI: [10.1080/09518398.2013.788755](https://doi.org/10.1080/09518398.2013.788755)
- MacLure, M. (2013b). The wonder of data. *Cultural Studies ↔ Critical Methodologies*, Vol.13, utg.4, (s.228–232). <https://doi.org/10.1177/1532708613487863>
- Malloch, S. N. (1999). Mothers and infants and communicative musicality. *Musicae Scientiae*, 3(1\_suppl), (s.29–57). <https://doi.org/10.1177/10298649000030S104>
- May, R. (1975). *Modet att skapa*. Natur och kultur, Stockholm.
- MLB (2023, 16. mai). Foreningen Musikk fra livets begynnelse – historikk. <https://www.musikkfralivetsbegynnelse.no/historikk>
- Nordstrom, S. (2015). Unfinished, Fragmented, Shifting, and Folding Slips Toward the Political Possibilities of Response Data. I Otterstad, A. M. & Reinertsen, A. B. (red.), *Metodefestival og øyeblikksrealisme – eksperimenterende kvalitative forskningspassasjer* (s. 200-213). Fagbokforlaget.
- Norsk senter for forskningsdata. (2022, 18. april). <https://www.nsd.no/personverntjenester/fylle-ut-meldeskjema-for-personopplysninger/>
- Nyhus, M. R. (2016). Læring sett som flyt mellom menneskelige og alle andre former for materialiteter – bak antroposentriske forståelser av læring. I Sandvik, N., Johannesen, N., Larsen, A. S., Nyhus, M. R. & Ulla, B. (red.), *Småbarnspedagogikkens komplekse komposisjoner: Læring møter filosofi* (s.90-111). Fagbokforlaget.

- Nyrnes, A. & Lehmann, N. (2008). *Ut frå det konkrete: Bidrag til ein retorisk kunstfagdidaktikk*. Universitetsforlaget.
- Olaussen, I. O. (2022). Å fortelle for de yngste. En studie i kunstfaglig utforskende dramaturgi. I Hopperstad, M. H. (red.), *Barnehagebarns kulturliv* (s. 129-144). Universitetsforlaget.
- Pink, S. (2015). *Doing sensory ethnography*. (2.utg.). Sage publications Ltd.
- Plan for trosopplæring (2010). *Gud gir – vi deler: Plan for trosopplæring i Den norske kirke*. Kirkerådet.
- Rousell, D. (2021). *Immersive Cartography and Post-Qualitative Inquiry: A Speculative Adventure in Research-Creation*. Routledge.
- Sandvik, N. (2021). Når himmelen faller ned: bortført av estetiske krefter på et barnehagekjøkken. I Elle, Ø. & Nyhus, M. R. (red.), *Kunstmøter og estetiske prosesser med de yngste barna (0-3 år)* (s. 25-43). Fagbokforlaget.
- Small, C. (1999) Musicking — the meanings of performing and listening. A lecture, *Music Education Research*, vol.1:1, s. 9-22, DOI: [10.1080/1461380990010102](https://doi.org/10.1080/1461380990010102)
- St.meld. nr.16 (2001-2002). *Kvalitetsreformen om ny lærerutdanning: Mangfoldig – krevende – relevant*. Kunnskapsdepartementet. [https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/stmeld-nr-16-2001-2002-/id195517/?q=barnehageforskning&ch=7#match\\_0](https://www.regjeringen.no/no/dokumenter/stmeld-nr-16-2001-2002-/id195517/?q=barnehageforskning&ch=7#match_0)
- Szatkowski, J. (2017). Manifesto for a wide-range theory of dramaturgy. *Peripeti*, 26, 10-28.
- Szatkowski, J. (2020). En teori om dramaturgi. *Peripeti*, 16(S9), 34–47. <https://doi.org/10.7146/peri.v16iS9.121385>
- Sæther, M. (2017). En musikers møte med de yngste barna i barnehagen. Om å ikke vite på forhånd hvilke ideer som kan komme til å fungere. *Journal for Research in Arts and Sports Education*, 1(2), 21-39. <http://hdl.handle.net/11250/2493948>
- Taguchi, H. L. (2010). *Bortenfor skillet mellom teori og praksis – en introduksjon til intra-aktiv pedagogikk i barnehagefeltet*. Fagbokforlaget.
- Trevarthen, C. (2019). Sander's Life Work, on Mother-Infant Vitality and the Emerging Person. *Psychoanalytic Inquiry*, 39:1, 22-35. <https://doi.org/10.1080/07351690.2019.1549909>

- Ubbesen, I. (2011). Æstetik og læring – udtryk, musik og drama i lyset af Leonardo da Vincis principper. I Bloch, A. & Sundorph M. (red.), *Musik og drama - pædagogisk arbejde med forskellige målgrupper* (s. 17-44).
- Valberg, T. (2008). Konsert med spedbarn som målgruppe. *Perspektiver på musikk og helse: 30 år med norsk musikkterapi* (s. 275-290). Skriftserie fra Senter for musikk og helse;1, NMH-publikasjoner;2008:3 <http://hdl.handle.net/11250/172149>
- Van Manen, M. (2016). *Researching lived experience. Second edition*. Taylor and Francis.
- Vygotskij, L. S. (1995). *Fantasi och kreativitet i barndomen*. Daidalos, Göteborg
- Winkler, I. (2018). Doing Autoethnography: Facing Challenges, Taking Choices, Accepting Responsibilities. *Qualitative Inquiry*, 24(4), s. 236–247. <https://doi.org/10.1177/1077800417728956>
- Østern, A. L. (red.) (2014). *Dramaturgi i didaktisk kontekst*. Fagbokforlaget.
- Østern, T. P. & Hovik, L. (2017). Med-koreografi og med-dramaturgi som diffraksjon – med som metodologisk agent for skapende og forskende prosesser i Baby Body. *Journal for Research in Arts and Sports Education*. 2017, 1 (2017) s. 43-58. <http://hdl.handle.net/11250/2473392>
- Østern, T. P. (2017). Å forske med kunsten som metodologisk praksis med aesthesis som mandat. *Journal for Research in Arts and Sports Education*, 1(5). <https://doi.org/10.23865/jased.v1.982>
- Østern, T. P. & Dahl, T. (2019). Performativ forskning. Sentrale teoretiske og analytiske begreper i boka. I T. P. Østern, T. Dahl, A. Strømme, J. A. Petersen, A.-L. Østern & S. Selander (Red.), *Dybde//Læring - en flerfaglig, relasjonell og skapende tilnærming* (s.29-37). Universitetsforlaget.
- Østern, T. P., Selander, S. & Østern, A.-L. (2019). Dybde//undervisning – sanselige designteoretiske og dramaturgiske perspektiver. I T. P. Østern, T. Dahl, A. Strømme, J. A. Petersen, A.-L. Østern & S. Selander (Red.), *Dybde//Læring - en flerfaglig, relasjonell og skapende tilnærming* (s.57-77). Universitetsforlaget.

Foto: Wiebke Gilde Langørgen

Kartografiske illustrasjoner: Guro Gaustad Anderssen

## Vedlegg 1

### Intervjuguide

#### Motivasjon for å bli med

Hvorfor kom dere første gangen? Hvilke forventninger hadde du?

Hva gjorde at dere kom igjen? Lære eller bare være? Musikkbakgrunn?

#### Inkludering og fellesskap

Hvordan opplevde du å bli møtt? Av meg? Av andre?

Hvordan opplevde du stemninga i rommet? Hva med det fysiske miljøet?

#### Babysangsamling

Kan du si noe om hvordan du opplevde sangstunda? Regler, sanger, lyttening osv. Hvordan var det å delta med sin egen stemme og kropp?

Hva likte du best? Hvorfor traff det deg?

Hvordan/hva reagerte barnet ditt på? Hva tenker du om det?

Har du brukt noe av dette hjemme/senere?

#### Erfaringsdeling og nettverksbygging

Møtte du noen du følte du fikk ekstra god kontakt med? Avtalte dere å møtes der/igjen?

Kunne vi dele refleksjoner, erfaringer og kunnskap om små barn? Mer/mindre? Åpent?

#### Åndelighet og mangfold

Hvordan opplevdes det å komme til Kirkesenteret som kirke?

Betyr det noe for deg at vi tente lys for barnet ditt? Hva med kristne sanger?

Hva synes du om at Mandagskaféen var åpen samtidig?

#### Mening og verdi

Hva sitter du igjen med som det mest meningsfulle med å være med på babysang? For deg og for barnet? Har det gjort noe med relasjonen mellom dere?

#### Kommentarer til bilder...?

Vedlegg 2

[Samtykke til intervju](#)

## Vil du delta i forskningsprosjektet

### ***“Velkommen tilbake til babysang”?***

Dette er et spørsmål til deg om å delta i et forskningsprosjekt hvor formålet er å finne ut hva som skaper mening og gjør babysang verdifullt for barn og foreldre og hvordan jeg kan tilrettelegge for trygghet og fellesskap. I dette skrevet gir vi deg informasjon om målene for prosjektet og hva deltakelse vil innebære for deg.

#### **Formål**

Gjennom vinteren og våren 2023 skal jeg i forbindelse med mitt masterstudium i Barnekultur og kunstpedagogikk ved Dronning Mauds Minne Høgskole (DMMH) skrive en masteroppgave med arbeidstittel «Velkommen tilbake til babysang». Utgangspunktet for masteroppgaven kommer fra min arbeidshverdag med babysang og mitt engasjement for å gjøre dette stadig bedre. Derfor vil prosjektet omhandle dramaturgien i babysangen, og hvordan denne bidrar til meningsskapning og sangglede.

#### **Hvem er ansvarlig for forskningsprosjektet?**

Dronning Mauds Minne Høgskole for førskolelærerutdanning er ansvarlig for mastergradsprosjektet, og professor Lise Hovik er min veileder.

#### **Hvorfor får du spørsmål om å delta?**

Det er mange som har vært på babysang de siste årene, og jeg har gjort et strategisk utvalg blant dem som har vært der flere ganger, og ønsker at du skal delta sammen med fem andre. Utvalget er gjort med utgangspunkt i familieforhold, kjønn og musikkbakgrunn.

#### **Hva innebærer det for deg å delta?**

Hvis du velger å delta i prosjektet innebærer det at jeg kommer hjem til dere for å gjøre et intervju, som vil ta inntil 30 minutter. Vi avtaler et tidspunkt som passer godt for dere. Spørsmålene jeg stiller handler om hvorfor dere har vært med på babysang og hva dere har fått ut av det. Jeg kommer til å ta lydopptak av intervjuet, som slettes etter transkribering. Du vil snakke på vegne av deg selv og ditt barn, og intervjuguiden er tilgjengelig på forespørsel.

#### **Det er frivillig å delta**

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

#### **Ditt personvern – hvordan vi oppbevarer og bruker dine opplysninger**

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

- Det er kun student og veileder som har tilgang til det innsamlede materialet.
- Jeg er underlagt taushetsplikt og arbeider etter DMMHs etiske retningslinjer.
- Alle opplysninger vil bli behandlet konfidensielt og etter personvernregelverket.

- Alle personer vil bli anonymisert i skriftlig og eventuelt muntlig materiale når oppgaven er godkjent, som etter planen er i juni 2023.
- Ingen enkeltpersoner skal kunne gjenkjennes i materialet underveis i arbeidet.
- Skriftlig materiale oppbevares innelåst mens prosjektet pågår, før det slettes.
- Digitalt materiale er sikret med koder og passord så lenge prosjektet pågår, før det slettes.
- Materialet vil slettes ved prosjektets slutt, når oppgaven er godkjent.

### Hva gir oss rett til å behandle personopplysninger om deg?

Vi behandler opplysninger om deg og ditt barn basert på ditt samtykke.

På oppdrag fra DMMH har *Sikt – Kunnskapssektorens tjenesteleverandør* vurdert at behandlingen av personopplysninger i dette prosjektet er i samsvar med personvernregelverket.

### Dine rettigheter

Så lenge du kan identifiseres i datamaterialet, har du rett til:

- innsyn i hvilke opplysninger vi behandler om deg, og å få utlevert en kopi av opplysningene
- å få rettet opplysninger om deg som er feil eller misvisende
- å få slettet personopplysninger om deg
- å sende klage til Datatilsynet om behandlingen av dine personopplysninger

Hvis du har spørsmål til studien, eller ønsker å vite mer om eller benytte deg av dine rettigheter, ta kontakt med prosjektansvarlig: Lise Hovik, Dronning Mauds minne høgskole, [lise.hovik@dmmh.no](mailto:lise.hovik@dmmh.no)

Hvis du har spørsmål knyttet til vurderingen som er gjort av personverntjenestene fra Sikt, kan du ta kontakt via: epost: [personverntjenester@sikt.no](mailto:personverntjenester@sikt.no) eller telefon: 73 98 40 40.

Med vennlig hilsen

Lise Hovik  
Veileder

Guro Gaustad Anderssen  
Masterstudent

---

## Samtykkeerklæring

Jeg har mottatt og forstått informasjon om prosjektet *Velkommen tilbake til babysang*, og har fått anledning til å stille spørsmål. På vegne av meg selv og mitt/mine barn samtykker jeg til:

- å delta i intervju på vegne av meg selv og mitt/mine barn

Jeg samtykker til at mine opplysninger behandles frem til prosjektet er avsluttet

---

(Signert av prosjektdeltaker, dato)

Vedlegg 3

[Samtykke til fotografering](#)

## Vil du delta i forskningsprosjektet

### ***“Velkommen tilbake til babysang”?***

Dette er et spørsmål til deg om å delta i et forskningsprosjekt hvor formålet er å finne ut hva som skaper mening og gjør babysang verdifullt for barn og foreldre og hvordan jeg kan tilrettelegge for trygghet og fellesskap. I dette skrevet gir vi deg informasjon om målene for prosjektet og hva deltakelse vil innebære for deg.

#### **Formål**

Gjennom vinteren og våren 2023 skal jeg i forbindelse med mitt masterstudium i Barnekultur og kunstpedagogikk ved Dronning Mauds Minne Høgskole (DMMH) skrive en masteroppgave med arbeidstittel «Velkommen tilbake til babysang». Utgangspunktet for masteroppgaven kommer fra min arbeidshverdag med babysang og mitt engasjement for å gjøre dette stadig bedre. Derfor vil prosjektet omhandle dramaturgien i babysangen, og hvordan denne bidrar til meningsskapning og sangglede. Fotografier som blir tatt skal belyse øyeblikk vi vanskelig kan beskrive med ord, og vil være viktig dokumentasjon både under og etter masterprosjektet.

#### **Hvem er ansvarlig for forskningsprosjektet?**

Dronning Mauds Minne Høgskole for førskolelærerutdanning er ansvarlig for mastergradsprosjektet, og professor Lise Hovik er min veileder.

#### **Hvorfor får du spørsmål om å delta?**

Foreldre som kommer med barna sine på babysang i dag, blir spurt om å delta. Informasjon om dette gikk ut i sosiale medier i forkant av dagen.

#### **Hva innebærer det for deg å delta?**

Hvis du velger å delta i prosjektet innebærer det at du og barnet ditt deltar som vanlig i babysangen, mens en fotograf er med for å ta bilder, både på nært hold og på avstand. Bildene brukes i forskningsprosjektet, både som kilde til kunnskap og i dokumentasjon og formidling av prosjektet. Jeg ønsker også å kunne bruke noen av bildene i promoteringsøyemed ved senere anledninger.

#### **Det er frivillig å delta**

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

#### **Ditt personvern – hvordan vi oppbevarer og bruker dine opplysninger**

Jeg vil bare bruke bildene til formålene jeg har fortalt om i dette skrevet. Jeg behandler opplysningene konfidensielt og i samsvar med personvernregelverket.

- Jeg er underlagt taushetsplikt og arbeider etter DMMHs etiske retningslinjer.
- Alle opplysninger vil bli behandlet konfidensielt og etter personvernregelverket.

- Ingen navn vil knyttes til bildene og eventuelle elektroniske gjengivelser vil være i en lav kvalitet som ikke egner seg til ombruk.
- Digitalt materiale er sikret med passord.
- Fotograf Wiebke Gilde Langørgen har ikke rettigheter knyttet til disse bildene.
- Om du ønsker det slettes bilder av deg og ditt barn etter prosjektets slutt, med mindre dere er avbildet i den godkjente masteroppgaven.

### Hva gir oss rett til å behandle personopplysninger om deg?

Vi behandler opplysninger om deg basert på ditt samtykke.

På oppdrag fra DMMH har *Sikt – Kunnskapssektorens tjenesteleverandør* vurdert at behandlingen av personopplysninger i dette prosjektet er i samsvar med personvernregelverket.

### Dine rettigheter

Så lenge du kan identifiseres i datamaterialet, har du rett til:

- innsyn i hvilke opplysninger vi behandler om deg, og å få utlevert en kopi av opplysningene
- å få rettet opplysninger om deg som er feil eller misvisende
- å få slettet personopplysninger om deg
- å sende klage til Datatilsynet om behandlingen av dine personopplysninger

Hvis du har spørsmål til studien, eller ønsker å vite mer om eller benytte deg av dine rettigheter, ta kontakt med prosjektansvarlig: Lise Hovik, Dronning Mauds minne høgskole, [lise.hovik@dmmh.no](mailto:lise.hovik@dmmh.no)

Hvis du har spørsmål knyttet til vurderingen som er gjort av personverntjenestene fra Sikt, kan du ta kontakt via: epost: [personverntjenester@sikt.no](mailto:personverntjenester@sikt.no) eller telefon: 73 98 40 40.

Med vennlig hilsen

Lise Hovik  
Veileder

Guro Gaustad Anderssen  
Masterstudent

---

## Samtykkeerklæring

Jeg har mottatt og forstått informasjon om prosjektet *Velkommen tilbake til babysang*, og har fått anledning til å stille spørsmål. På vegne av meg selv og mitt/mine barn samtykker jeg til: (sett kryss)

- at foto av meg og mitt/mine barn brukes i masteroppgaven
- at foto lagres og kan brukes til promotering av babysang også etter prosjektets slutt

Jeg samtykker til at mine opplysninger behandles frem til prosjektet er avsluttet

---

(Signert av prosjektdeltaker, dato)