

Musikk og følelser

Hvordan kommer barns følelsesmessige uttrykk til syne gjennom musikk?

Mia Charlotte Brevik

Kandidatnummer: 1

Bacheloroppgave

BHBAC3910

Trondheim, april 2023

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



DronningMaudsMinne
HØGSKOLE FOR BARNEHAGELÆRERUTDANNING

Forord

Tiden fløy og plutselig var det tiden inne for å faktisk levere bacheloren. Det å skrive denne bacheloren har vært en helt utrolig opplevelse på både godt og vondt. Den har vært utrolig utforende til tider hvor teksten bare har flydd inn i hverandre og ting har stoppet opp, men selv om bacheloren ikke har vært en dans på roser har den også gidd meg en utrolig mestringsfølelse. Det å kunne fordype seg i et tema som betyr så utrolig mye og dermed se det fra et pedagogisk perspektiv har vært så utrolig spennende.

Som en stor takk til mine alle som har støttet meg i denne prosessen vil jeg først takke mine veiledere for utrolig god hjelp. Jeg vil også takke barnehagene som har gitt meg tilgang til å hente mitt datamateriale, slik at jeg hadde noe å drøfte rundt. Videre vil jeg takke min mor som har vært en stor støttespiller for meg gjennom hele studietiden. Sist, men ikke mist vil jeg gi en stor takk til alle medstudentene mine som har både motivert og støttet meg gjennom, ikke bare bacheloren, men alle de tre fantastiske årene jeg har fått opplevd på Dronning Mauds Minne Høgskole sammen med dem.

Jeg er utrolig stolt av å snart kunne kalle meg selv for barnehagelærer og nyte den kommende barnehagehverdagen.

Innholdsfortegnelse

1.0 Innledning.....	3
1.1 Bakgrunn for valg av tema og problemstilling.....	3
1.2 Oppgavens oppbygning.....	3
2.0 Teoriperspektiver	5
2.1 Musikkens betydning for barnet.....	5
2.1.1 Arbeid med musikk i barnehagen.....	6
2.1.2 Bruken av instrument	6
2.2 Musikalitet og syn	7
2.3 De musikalske grunnelementene.....	7
2.4 Musikkens følelsesmessige og emosjonelle påvirkning.....	9
3.0 Metode	12
3.2 Valg av metode.....	12
3.2.1 Observasjon	12
3.3 Planlegging av datainnsamling og adgang til felten.....	13
3.4 Gjennomføring	13
3.5 Analysearbeid.....	14
3.6 Metodekritikk	15
3.7 Etske retningslinjer.....	16
4.0 Funn og drøfting	18
4.1 Følelsesmessige uttrykk gjennom bruk av dynamikk	18
4.2 Følelsesmessige uttrykk ved bruk av tempo.....	20
4.3 Følelsesmessige uttrykk ved bruk av tonehøyde.....	22
4.4 Kombinasjonen av dynamikk, tempo og tonehøyde	24
5.0 Oppsummering og konklusjon	26
Litteratur	28
Vedlegg.....	30

1.0 Innledning

1.1 Bakgrunn for valg av tema og problemstilling

For å forklare «hvorfor musikk», må jeg først forklare «hva er musikk?». Slik som Even Ruud nevner er musikk noe konkret hørbart, men det er likevel vanskelig å finne en enkel definisjon på *hva* det er (Ruud, 2016, s. 33). Musikk kan derfor defineres på mange forskjellige måter. Morten Sæther nevner at «Musikk har en betydning for mennesker i alle kulturer, men oppfattelse av hva musikk er, kan være veldig forskjellig» (Sæther, 2019, s. 11). Musikkens betydning for meg er at den er en stor del av meg med tanke på både egenverdi og nytteverdi. Jeg har vokst opp med musikk og jeg kan merke at den har vært en stor del av livet mitt. Derfor syntes jeg det er ekstra spennende å få mulighet til å fordype meg i faget musikk, drama og kunst på mitt tredje studieår her på Dronning Mauds Minne Høgskole.

Mitt valg av tema for bacheloren har vært preget av både mitt eget grunnsyn, observasjoner jeg har gjort under mine praksiser og selvfølgelig fordypningen jeg har valgt på mitt tredje studieår, musikk, drama og kunst. Gjennom disse 3 studieårene har jeg fått mer og mer forståelse for hvor viktig musikk faktisk kan være for barna i barnehagen. Det som ga meg mest inntrykk var under den siste praksisperioden min hvor jeg ble utrolig inspirert over måten de brukte musikken på i barnehagen. En opplevelse jeg også hadde var hvordan et av barna i hverdagen kunne uttrykke opp til bare 5 forskjellige ord, men gjennom musikk og sang kunne barnet si fulle setninger. Dette barnet var veldig glad i å synge og uttrykte mye glede i samlingsstunder, men snakket veldig lite ellers i hverdagen. Jeg har spesielt siden det vært utrolig fasinert over hvordan musikken i seg selv kan påvirke oss på forskjellige måter. Temaet jeg derfor har valgt å bruke i min bachelor har vært musikk og følelser.

Da jeg skulle velge problemstilling, var jeg innom mange forskjellige som kunne støtte temaet jeg hadde sett for meg. Jeg hadde vanskeligheter med å avgrense temaet mitt til en konkret problemstilling fordi det var så utrolig mye jeg hadde lyst til å skrive om. Etter god veiledning av mine veiledere og mye tenkning kom jeg fram til at jeg ønsket å finne ut hvordan barns følelsesmessige uttrykk blir påvirket av musikk. Problemstillingen min ble derfor:

«Hvordan kommer barns følelsesmessige uttrykk til syne gjennom musikk?»

1.2 Oppgavens oppbygning

Denne bachelor er delt inn i fem kapiteler. I innledningen har jeg begrunnet for valget av temaet og problemstillingen for oppgaven min. Videre i neste kapittel redegjør jeg for den

teoretiske delen. Denne delen er igjen delt opp i strukturerte underkapitler, hvor hvert tema er relevante for problemstillingen som skal besvares. I det tredje kapitlet skal jeg presentere den valgte metoden jeg har brukt i innsamling av mitt datamateriale. Dette kapitlet består også av planleggingen, gjennomføringen, analysearbeidet, metodekritikk og de etiske retningslinjene jeg har tatt for meg. I det nest siste kapitlet tar jeg med meg det analyserte materialet og presenterer det i funn og drøftingsdelen. I drøftingsdelen kommer jeg derfor til å bruke teorien jeg har redegjort for, sammen med materialet jeg har funnet til å drøfte rundt problemstillingen. Avslutningsvis oppsummerer jeg hva jeg har funnet ut gjennom drøftingsdelen og hvilke aktuelle temaer det hadde vært spennende å forske videre på.

2.0 Teoriperspektiver

I denne delen av oppgaven skal jeg redegjøre for teoriperspektiver som jeg senere skal drøfte over i funn og drøftingsdelen. Teorien jeg skal anvende i denne delen er delt opp i underkapitler hvor all min teori skal være knyttet til hvordan barn uttrykker seg følelsesmessig i barnehagen. Slik som Sæther (2019, s. 89) nevner kan barnehagebarn ha vanskeligheter med å forklare hva de opplever med ord når de lytter til musikk og det er derfor veldig vanskelig å vite hva de tenker og føler. Ved hjelp av deres følelsesmessige uttrykk kan vi få en pekepinn på hvordan de opplever musikken. Derfor er min teoridel bygget opp på ulike teorier knyttet til hvordan barn uttrykker seg følelsesmessig og hvordan musikken kan påvirke disse.

2.1 Musikkens betydning for barnet

Som det ble nevnt innledningsvis er betydningen og oppfattelsen av musikk være forskjellig fra person til person (Sæther, 2019, s. 11). Når det kommer til barns perspektiv, kan den ha stor betydning på mange mulige måter. I denne bacheloren skal det fokuseres på hvordan musikken påvirker måten barna uttrykker seg følelsesmessig. Men hvordan kan vi koble musikk og følelser? Musikk og følelser er et utrolig stort tema. Henny Hammershøj nevner at musikk er følelsenes språk (Hammershøj, 2005, s. 14). Noe av det aller første vi lærer som barn å dele følelser med andre. Dette gjør vi gjennom dialog med våre nærmeste omsorgspersoner (Hammershøj, 2005, s. 29). Selv om små barn ikke kan uttrykke sine følelser med ord enda kan de likevel uttrykke de på andre måter, som for eksempel gjennom musikk. Når barnet og omsorgspersonen kommuniserer med hverandre i tidlig samspill uttrykker de seg gjennom blick, gester, berøring og lyd. Ofte kommuniserer den voksne seg også verbalt for barnet selv om de ikke enda har lært å snakke selv. Det som derfor blir meningsfullt for barnet er det emosjonelle uttrykket i stemmen til omsorgspersonen. Med dette menes lydens puls, melodien, rytmen, dynamikken og klangen i stemmen (Vist, 2018, s. 507).

Ved å utvikle den musikalske kompetansen kan den bidra til å motivere og simulere barna slik at de kan uttrykke seg og oppleve musikkglede. Ifølge Sæther har også musikalsk utvikling en sammenheng med alle de andre utviklingsområdene (Sæther, 2019, s. 65). Dette vil si at når de har de motoriske ferdighetene til å slå en spade på en bøtte kan dette stimulere til å utvikle de musikalske ferdighetene til barnet. Ved å uttrykke seg gjennom musikk blir det derfor brukt mer enn bare det verbale språket (Sæther, 2019, s. 22). Senere i kapittelet vil det gjøres

rede for musikkens grunnelementer hvor disse har en stor betydning for barns estetiske uttrykksform.

2.1.1 Arbeid med musikk i barnehagen

Med hensyn til barns uttrykksform er musikk en stor del av hverdagen i barnehagen. I musikk kan barna uttrykke seg på en naturlig måte både i organiserte aktiviteter og i en spontan setting (Bæverfjord & Torgersen, 2019, s. 139). Det er derfor viktig at det er rom for både spontane og organiserte aktiviteter i barnehagen, slik at barna har mulighet til å uttrykke seg på varierte måter. Barnehageloven understreker også at barnehagen skal «gi barn muligheter for lek, livsutfoldelse og meningsfylte opplevelser og aktiviteter» (Barnehageloven, 2005, §2). Angelo nevner at ved å jobbe med musikk i barnehagen er det en rikelig mulighet for å arbeide med opplevelser og følelser som kan være vanskelig å uttrykke verbalt (Angelo, 2019, s. 118). Gjennom dette kommer de følelsesmessige uttrykkene godt til syne og de er viktig at de voksne er mottakelige og viser respekt for barnas form for ytring. Slik Rammeplanen poengterer skal personalet «motivere barna til å uttrykke seg gjennom musikk, dans, drama og annen skapende virksomhet, og gi dem mulighet til å utvikle varierte uttrykksformer» (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 51). I barnehagen er det derfor viktig at de voksne er åpne for barnas inntrykk og uttrykk slik at de kan støtte til dette.

Like viktig som det er å gi rom for å støtte barns inntrykk og uttrykk har de voksne i barnehagen et behov for å utvikle sine egne musikalske ferdigheter. Noen kan kjenne på et ubehag av å måtte lede en samlingsstund for barn fordi de kanskje er usikre på disse ferdighetene. «Som en leder må jeg selv kjenne på en glede i det jeg gjør, for at det skal smitte videre» (Kulset, 2019, s. 57). For å kjenne på en trygghet og glede i det du gjør sammen med barna, er det viktig å dermed utvikle sine musikalske ferdigheter, slik at gleden med å arbeide med musikk smitter over på barna (Sæther, 2019, s. 65). På en slik måte skapes gode musikkopplevelser for barna og deg selv i et fellesskap.

2.1.2 Bruken av instrument

Som nevnt tidligere kan vi oppfatte følelser i stemmen til andre med tanke på bruken av de musikalske grunnelementene, og det samme gjelder det for musikk. En svensk psykologproffessor med navn Patrik Juslin har forsket en del på dette og han hevder at «det er sannsynlig at vår evne til å oppfatte ulike følelsesuttrykk i den menneskelige stemme er den samme som lar oss oppfatte følelses kvaliteter i musikk» (Furnes, 2022, s. 91). Av den grunn kan stemmen i seg selv være et instrument. Samtidig kan bruken av instrument være med å

styrke følelsesuttrykket i enda større grad. Et eksempel på dette kan være en fiolin. Til forskjell kan fiolinen for eksempel gå lengere opp i tonehøyde og hurtighet enn det stemmen makter (Furnes, 2022, s. 91).

2.2 Musikalitet og syn

Musikk og musikalitet er noe som er sentralt i livene våre, også i barnehagen. Angelo definerer musikalitet som en måte å kommunisere, tale, bevege seg og å være på både alene og i et fellesskap (2019, s. 43). Det å forstå musikalitet i seg selv kan derfor være vanskelig hvis vi tenker at vi ikke er «god nok». I barnehagen er det forventet at det skal jobbes med barns musikalske utvikling under fagområdet kunst, kultur og kreativitet (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 50). Musikkarbeid er derfor veldig viktig i det pedagogiske arbeidet i barnehagen, men hvordan kan dette jobbes med om det finnes forskjellige syn på det å være musikalsk? Ifølge Brändström er to av synene på musikalitet *absolutt musikalitetssyn* og *relativistisk musikalitetssyn* (Brändström, 1997 i Torgersen & Sæther, 2021, s. 302). Disse to musikalitetssynene er to motsetninger og kan forklares i Carl Emilie Seashores og James Mursells psykologiske perspektiver, hvor Seashore har et absolutt musikalitetssyn og Mursell et relativistisk musikalitetssyn.

Seashores psykologi går ut ifra en *strukturalistisk tenkning* om musikalitet og ifølge han er musikalitet definert som flere delkunnskaper i et hierarki. Seashore utarbeidet tester som gikk ut ifra 5 krav som måtte oppfylles i dette hierarkiet, og om det ene kravet ikke kunne oppfylles kunne heller ikke neste krav det. Ifølge Seashores strukturalistiske perspektiv er musikalitet et medfødt og arvet fenomen, og at mennesker derfor har en grad av talent for musikk (Torgersen & Sæther, 2021, s. 302). Det som var forskjellen mellom Mursell og Seashore var at **Mursell** mente at musikalitet ikke kunne måles med en test. Mursells *gestaltpsykologi* tok ikke utgangspunktet i delene slik Seashore gjorde, men heller helheten av musikaliteten (Angelo, 2019, s. 46). «Ifølge Mursell viser mennesker musikalsk atferd både gjennom å lytte, utøve og komponere musikk» (Angelo, 2019, s. 46).

2.3 De musikalske grunnelementene

Tidligere i kapittelet ble det nevnt at musikkens grunnelementer har en stor rolle når det kommer til barns uttrykk. Hvorfor er det slikt? Ifølge Morten Sæther er de musikalske grunnelementer lyd og bevegelse, som igjen består av bestanddeler som dynamikk, rytme, tempo, klang, tonehøyde, form og tekstur (Sæther, 2019, s. 23). Hvis barnehagelæreren jobber med disse musikalske grunnelementene i barnehagen vil barna få erfaringer som kan gi et

grunnlag at de uttrykker følelser, tanker og opplevelser gjennom musikken de skaper selv (Sæther, 2019, s. 23). Ved å bruke disse elementene i musikkaktiviteter kan det også bli mer variert og spennende for barna som også igjen kan være et estetisk virkemiddel til å gi barna en måte å uttrykke seg med (Sæther, 2017, s. 81).

Ifølge en studie Even Ruud nevner om musikkens funksjoner er det å høre på musikk i fellesskap med andre, slik som en konsert, er med på å gi en sterkere opplevelse enn å lytte til musikk helt alene (Ruud, 2016, s. 70). For å koble dette til barnehagehverdagen kan det sammenlignes med samlingsstunder. Her kan barn og voksne samle seg til en felles opplevelse av musikken i et fellesskap. Selv om vi er i et fellesskap og lytter til samme musikk kan opplevelsen av musikken være forskjellig fra person til person. «Noen lytter mer til form, melodi og instrumenter, mens andre kan assosiere til helt andre ting enn selve musikken» (Sæther, 2019, s. 110). Samtidig som at bruken av disse musikalske grunnelementene kan skape uttrykk i et fellesskap, kan de også brukes til å skape uttrykk alene (Sæther, 2014, s. 285). I denne bacheloren har jeg valgt å gå inn på dynamikk, tonehøyde og tempo fordi dette vil være veldig relevant for mine funn og senere drøfting.

Dynamikk kan forklares som graden av lydstyrken. Her er derfor motpolene svak og sterk (Sæther, 2019, s. 26). Ved å bruke og eksperimentere med dynamikk i barnehagen kan for eksempel aktivitetene gi opplevelsen en annen virkning. Sterk dynamikk kan oppleves mer spennende og kanskje mer ubehagelig jo sterkere den blir, mens svak dynamikk kan dermed gi motsatt effekt (Sæther, 2019, s. 27).

Tempo handler om musikkens hastighet, hvor motpolene blir hurtig og langsomt. Sæther nevner at tempoet på musikken kan forme hvordan barna beveger seg til en stor grad (Sæther, 2019, s. 34). Dette vil si at om tempoet på for eksempel en sang går fortere og fortere kan barna bli påvirket til å bevege seg i samme tempo. Når det kommer til musikkopplevelsen, er tempo er utrolig viktig. Det handler om at tempo i kombinasjon med noen av de andre elementene kan styre følelsen av hvordan musikken uttrykker seg (Furnes, 2022, s. 245).

«Med **tonehøyde** menes tonenes plass innenfor et register fra dype til lyse toner» (Sæther, 2019, s. 29). Om vi kombinerer toner med forskjellig tonehøyde og rytme kan vi få en melodi. Tonehøyde kan ligne dynamikk om vi ikke er kjent med grunnelementene. Forskjellen mellom tonehøyde og dynamikk er at tonehøyden legger seg lengere opp i skalaen på toner og blir lysere, mens med dynamikk holder den seg på samme tone, men øker lydstyrken. «Vi kan altså synge samme melodi i forskjellig toneleie» (Sæther, 2019, s. 29). Denne skalaen som

blir nevnt kan deles inn i en mollskala og en durskala. Forskjellen mellom disse er måten tonene spilles. En molltoneart kan bli assosiert med triste følelser hvor da en durtoneart kan bli assosiert med glade følelser (Brean & Skeie, 2019, s. 100).

2.4 Musikkens følelsesmessige og emosjonelle påvirkning

Av og til kan vår favorittmusikk være med på å enten stimulere, aktivere eller roe oss ned (Brean & Skeie, 2019, s. 84). Kanskje du har opplevd å slå på en sang som gir deg glede eller kanskje du setter på musikk for å slappe av etter en hektisk dag på jobb. Med tanke på nevrobiologisk forståelse nevner Brean og Skeie at vi kan skille mellom følelser og emosjoner (Brean & Skeie, 2019, s. 87). Når vi får fysiologiske reaksjoner i kroppen av en respons på noe rundt oss kalles dette for *emosjoner*. Et eksempel på dette er om du er redd for edderkopper og ser en kravle mot deg. Da kan du for eksempel få en fysisk reaksjon ved at hjertet slår fortere og det kan bli vanskelig å puste. Det som derfor skiller mellom emosjoner og følelser er at *følelsene* er en reaksjon på en kroppstilstand. Følelser kan derfor forklares som at bevisstheten tolker ut ifra kroppens reaksjon (Brean & Skeie, 2019, s. 88). På grunn av at kroppens fysiske reaksjon på edderkoppen var at hjertet slo fortere og pusten ble ujevn kan hjernen fortelle bevisstheten at kroppen din ble redd. Ifølge Brean og Skeie er følelser derfor bare en respons på en kroppstilstand og kan ikke bli sett på noe som er «riktig» eller «feil» (Brean & Skeie, 2019, s. 88).

Den svenske psykologiprofessoren Patrik Juslin, som ble nevnt kort tidligere, utviklet et rammeverk for å finne ut hvordan musikken påvirker emosjonene våre (Brean & Skeie, 2019, s. 89). Dette rammeverket består av 7 faktorer og disse er *hjernestammreflekser*, *rytmisk synkronisering*, *evaluerende betinging*, *emosjonell smitte*, *visuelle forestillinger*, *episodisk hukommelse* og *musikalsk forventning*. I denne delen skal jeg redegjøre for hjernestammereflekser, emosjonell smitte, episodisk hukommelse og visuelle fortellinger som senere vil være relevant for drøftingsdelen.

Hjernestammereflekser kan forklares som at sansene våre alltid sjekker omgivelsene våre for fare med hjelp av lydsignaler til hjernestammen. Disse refleksene er medfødte og skjer helt automatisk, som vil si at de skjer uten at vi selv kan styre de. Vår hjernestamme er ofte varsom for lyder som er sterke, veldig mørke, brå, dissonerende, raskt eller økende tempo (Furnes, 2022, s. 88). Når hjernestammen for eksempel sanser en brå og uventende lyd kan en oppleve en skvettrefleks, som er en fysiologisk respons i kroppen, og dermed gir beskjed til hjernen og følelsene blir satt i gang. Med tanke på musikk kan komponister bruke dynamiske

endringer i sine musikkstykker for å sette i gang hjernestammerefleksen. Ved bruken av dette virkemiddelet kan de forsterke følelsesreaksjonene ved at oppmerksomheten deres øker (Brean & Skeie, 2019, s. 90).

Emosjonell smitte er når andre personers følelser kan smitte over på oss. Ved å se en person smile skjer det en muskelbevegelse i hjernen slik at vi også har lyst til å smile. Dette kan forklares i nevrobiologien gjennom noe kalt *speilnevronsystemet* (Brean & Skeie, 2019, s. 91). Som forklart tidligere reagerer kroppens emosjoner på at muskelbevegelsen i hjernen skjer og kan derfor utløse en følelse av glede. Emosjonell smitte kan også utløses av andre sanser som ved å lytte. «Forandringer i elementer som tonehøyde, volum, klang og rytmiske mønstre og tempo er viktige for vår oppfattelse av følelse i stemmen» (Furnes, 2022, s. 91). Som et eksempel på dette vil jeg trekke inn en undersøkelse Furnes nevner om forskning på å høre stemmer som uttrykte forskjellige følelser. Resultatet av dette viste dermed til at både følelsene og ansiktsuttrykket til forsøkspersonen endret seg på lik linje som følelsesuttrykket til stemmene de lyttet til (Hawk et al., 2012 i Furnes, 2022, s. 91).

Episodisk hukommelse dreier seg om at musikken kan få deg til å huske hendelser som tidligere har gjort et inntrykk på deg. «Forskning viser at episodisk hukommelse er tett knyttet opp mot emosjoner; jo sterkere aktivisering av følelser, desto større sjanse for at du husker rammene rundt opplevelsen godt» (Krumhansl, 2017, i Furnes, 2022, s. 95). Siden musikk er en stor del av livene våre er den tett knyttet til episodisk hukommelse. Vi kan huske store og små hendelser med hjelp av musikkens uttrykk eller ved assosiasjonen med musikken i bakgrunnen.

Visuelle forestillinger kan forklares som hva dine indre øyne ser når du for eksempel hører på «I Dovregubbens Hall». Kanskje du ser for deg en mørk skog eller en mystisk hule? «De visuelle fortellingene forsterker i sin tur de emosjonelle responsene på musikken, og dermed følelsen disse gir» (Brean & Skeie, 2019, s. 93). De visuelle bildene vi får i hodet av å lytte til musikk, bygger på en teori av den amerikanske psykologen James J. Gibson med begrepet «affordans». Teorien om affordans bygger på kvalitetene eller egenskapene til objektet. Som et eksempel så egner en flat gresslette seg dårlig til å stå på slalåm, men heller bedre til å sparke fotball (Furnes, 2022, s. 97). Hvis vi igjen skal sette dette inn i et musikkperspektiv kan det trekkes inn filmmusikk som et eksempel.

Filmmusikk kan være med på å skape assosiasjoner rundt den visuelle fortellingen som for eksempel hvor handlinger foregår (Ruud, 2016, s. 67). En veldig vanlig måte å anvende

filmmusikk på er på en *parafrasende* måte. Dette er når det som skjer i en film eller et hørespill blir beskrevet med musikk som passer til hendelsesforløpet. Et eksempel på dette er hvis en person faller kan det bli brukt symbaler og trommer til å illustrere og forsterke hendelsen (Sæther, 2014, s. 286). En motsetning til en parafraserende måte er en *kontrapunktisk* funksjon. Når musikken ikke er i samsvar med det vi forventer å se kalles dette en kontrapunktisk funksjon. Et eksempel på dette er om det legges lystig musikk over skumle hendelser i filmen. En slik måte kan gjøre filmen både enda skumlere eller humoristisk (Sæther, 2014, s. 286). Med det kan musikken i en film, likt som i en sang, være med på å påvirke det vi ser og hører.

3.0 Metode

Hva er egentlig metode og hvorfor skal dette brukes i arbeidet med bacheloren? Metode kan forklares som en teknikk for å samle inn og få svar på forskningsspørsmålene du leter etter til din oppgave (Bergsland & Jæger, 2015, s. 66). Det finnes flere former for metode, men de to hovedtypene er **kvalitativ metode** og **kvantitativ metode** (Bergsland & Jæger, 2015, s. 66). Det som skiller disse to type metodene er hvordan datainnsamlingen skjer og hvordan det analyseres. «Kvalitativ forskning innebærer å utforske menneskelige prosesser eller problemer i deres naturlige setting» (Postholm, 2005, s. 142). Eksempler på kvalitativ metode kan være intervju eller observasjon.

3.2 Valg av metode

Valg av metode er ofte styrt av hvilken problemstilling som er knyttet til oppgaven. I denne sammenheng har jeg valgt en kvalitativ forskningsmetode til min bacheloroppgave. Grunnen til at jeg har valgt en kvalitativ metode er på grunn av at jeg ønsker å gå i dybden for å se det menneskelige uttrykket (Bergsland & Jæger, 2015, s. 66). Dette vil si at jeg ønsker en så naturlig inngang til felten som mulig.

Innenfor kvalitativ forskningsmetode har jeg valgt å ta utgangspunkt i observasjon hvor jeg både er en delvis deltakende observatør og en aktiv deltakende observatør. Jeg har vært innom å bruke intervju som en metode, men følte ikke at det kunne gi meg den informasjonen jeg trengte til oppgaven da jeg startet. Jeg hadde også noen tanker om å gjennomføre et prosjektarbeid, men på grunn av lite bemanning og tid hadde ikke barnehagene jeg kontaktet mulighet til å gjennomføre noe slikt. Jeg måtte derfor legge den tanken til side for å få fullført bacheloren i tide. Derfor valgte jeg å gå for observasjon som min forskningsmetode i denne bacheloren.

3.2.1 Observasjon

Som sagt har jeg valgt å ta for meg observasjon, men hva er egentlig hensikten med å observere og hvordan har jeg brukt denne metoden til å samle inn datamaterialet mitt? Slik som Tjora nevner «Er man interessert i å finne ut hva folk gjør, bør man, dersom det er mulig, inkludere observasjon som datagenereringsmetode» (2021, s. 62). Hensikten ved at jeg valgte akkurat observasjon som metode for min bachelor, var på grunn av at jeg ønsket å observere barnas uttrykk og det kan derfor være vanskelig å gjennomføre i et intervju.

3.3 Planlegging av datainnsamling og adgang til felten

Planlegging av datainnsamling er utrolig viktig for fremdriften i prosjektet, slik at det er enklere å holde orden på planen gjennom hele fasen. I forkant av observasjonene jeg gjorde satte jeg meg inn i aktuell faglitteratur som kunne være relevant til prosjektet mitt (Brottveit, 2018, s. 105). Grunnen til dette var for at det skulle være lettere for meg å holde meg til temaet og til å finne små øyeblikk i observasjonene jeg kanskje ikke hadde lagt merke til om jeg ikke hadde teori som en grunnmur.

Da det kom til at jeg skulle begynne å samle inn datamaterialer tenkte jeg meg om hvor jeg kunne gjennomføre disse observasjonene. Jeg kom fram til at jeg ønsket å kontakte barnehager hvor jeg hadde vært før og hadde fått et veldig godt inntrykk i hvordan de ansatte brukte musikken i. Som en forsker i ønske om å finne godt datamaterialet er det viktig å finne deltakere som tilfredsstiller kravene jeg søker etter (Postholm, 2005, s. 143). På grunn av inntrykket jeg hadde fått av deres arbeid med musikk tenkte jeg det var et fint sted for meg å innhente mitt datamateriale. Jeg har derfor gjort et strategisk utvalg av informanter som kan gi meg informasjon om det jeg ønsket å forske på (Dalland, 2020, s. 60).

I og med at jeg har en god relasjon til begge av de pedagogiske lederne på disse barnehagene sendte jeg forespørselen direkte til dem, slik at informasjonen ikke trengte å gå innom et ledd før det ble sendt videre til neste. Selv om forespørselen ble sendt til pedagogisk leder ble likevel styrer informert om at det skulle gjennomføres observasjoner før jeg kom til barnehagene. Jeg var utrolig heldig og fikk mulighet til å komme for å observere på begge barnehagene. Etter at jeg hadde fått tilgang til feltet og lest relevant faglitteratur lagde jeg en observasjonsprotokoll som inneholdte hva jeg ønsket å observere. Det er viktig å ha en plan over hva du ønsker å observere i forkant slik at observasjonene er relevante til problemstillingen du skal ta for deg (Brottveit, 2018, s. 99).

3.4 Gjennomføring

Til dette forskningsprosjektet har jeg gjennomført to ulike observasjoner i to ulike barnehager. Hovedtanken min var å gjennomføre alle observasjonene i samme barnehagen, men på grunn av tid og distanse lot det seg ikke gjøre. Det ble derfor til at jeg dro ut i to forskjellige barnehager. Selv om dette føltes som en liten dump i veien der og da er jeg veldig takknemlig for valget jeg tok.

Som nevnt gjorde jeg tok ulike observasjoner hvor min observasjonsrolle var forskjellig. I den første barnehagen jeg observerte i hadde jeg bestemt meg på forhånd at rollen min skulle være

delvis deltakende observatør. I denne rollen er forskeren til stede og deltar i den sosiale samhandlingen uten å være aktiv (Brottveit, 2018, s. 100). Dette vil si at jeg satt ved barna under aktiviteten og var til stede uten at jeg gjorde de samme aktivitetene som de gjorde. Grunnen til at jeg valgte denne rollen under dette besøket var fordi jeg ønsket å ha fokus på å samle så mye informasjon som mulig uten for mye distraksjoner.

Den andre gangen jeg observerte var jeg en deltakende observatør hvor jeg også ledet aktiviteten jeg hadde med barna. En deltakende observatør er når de som blir observert vet at forskeren observerer (Tjora, 2021, s. 68). Aktiviteten var planlagt på forkant ved hjelp av en didaktisk plan. Selv om jeg hadde lagt en didaktisk plan var jeg åpen for at ting kunne endre seg underveis. Selv om vi har en didaktisk plan, trenger vi ikke å låse oss til et spesielt opplegg eller en aktivitet. Jeg har derfor brukt den didaktiske planen min som et hjelpemiddel til å holde meg på rett spor innenfor datainnsamlingen (Gunnestad, 2019, s. 121). I den didaktiske planen hadde jeg planlagt å ta med meg maks 6 barn i aktiviteten. Grunnen til dette var fordi jeg ønsket at alle barna skulle få rom til sine uttrykk. Barnegruppen endte opp med å bestå av 5 barn, hvor alle barna var i 4-årsalderen.

I forkant av aktiviteten fortalte jeg barna at jeg kom til å notere hva vi gjorde under aktiviteten slik at jeg kunne bruke det til en skoleoppgave. Ved å opplyse noen om at de blir observert kan deres adferd forandre seg, noe jeg var klar over da jeg fortalte dette. Grunnen til at jeg valgte å gjøre det var fordi jeg har tidligere opplevd under praksis at barn kan sitte å undre over hvorfor jeg skriver på et papir når jeg er sammen med dem og deretter bare fokusere på det. Jeg tenkte at ved å være åpen om at jeg noterer til en skoleoppgave kunne dette være en faktor som forhindret noen av barna til å sitte å gruble over dette.

3.5 Analysearbeid

I drøftingsdelen skal jeg drøfte og besvare problemstillingen «*Hvordan kommer barns følelsesmessige uttrykk til syne gjennom musikk?*», men hvordan skal jeg få brukt materialet jeg har funnet til dette? Ifølge Dalland er analyse en måte å granske i materialet vi har funnet for å finne ut hva det forteller oss (Dalland, 2020, s. 221). Analysen handler også om å skape struktur og orden i datamaterialet og dermed redusere mengden slik at det blir lettere å få oversikt over materialet (Bergsland & Jæger, 2015, s. 81). Jeg har derfor valgt å gå ut ifra en tematisk analyse for å skape orden og organisere funnene mine. En tematisk analyse er at forskeren holder seg til en konkret problemstilling og analyserer og fortolker datamaterialet etter bestemte temaer (Brottveit, 2018, s. 146).

Slik jeg har valgt å bruke tematisk analyse i mitt analysearbeid er at jeg har kategorisert observasjonene inn i et skjema etter temaene jeg skal ta for meg. Her har jeg redusert mengden av materialet og dermed på en oversiktlig måte satt det inn i kategorier med notater. Ved at jeg skapte orden og oversikt i materialet mitt ble det mye enklere å se en rød tråd og jeg var godt kjent med materialet da jeg skulle begynne på drøftingsdelen.

3.6 Metodekritikk

Det å være kritisk og reflektere over egne metoder er utrolig viktig i forskning. **Reliabilitet** handler om troverdighet og hvor pålitelig datamaterialet som er samlet inn og behandlet (Bergsland & Jæger, 2015, s. 80). Min reliabilitet i denne oppgaven vil jeg vurdere som moderat fordi jeg opplevde at det var utfordrende å notere da jeg var en deltagende observatør. «Ved en observasjon er det lett å bli distraheret og ikke oppfatte det essensielle i situasjonen» (Dalland, 2020, s. 63). Om jeg hadde brukt videoopptaker i observasjonene mine kunne jeg spilt av videoene flere ganger for å få med meg slike essensielle situasjoner som Dalland beskriver. Det kan derfor tenke seg at reliabiliteten i metoden kan være noe svekket. Der igjen om jeg skulle brukt videoopptaker hadde det vært et krav om å søke NSD, noe jeg ikke hadde gjort. En annen måte jeg kunne styrket min reliabilitet er ved å ta med meg en ikke-deltakende observatør for å observere meg og barna.

Validitet dreier seg om hvor relevant datamaterialet som du samler inn representerer temaet og problemstillingen i din forskningsoppgave (Bergsland & Jæger, 2015, s. 80). Slik jeg hadde nevnt tidligere valgte jeg mitt felt og mine informanter strategisk slik at de kunne være relevante til mitt tema og problemstilling. Selv om jeg valgte et sted som kunne være relevant til min oppgave var det også viktig at jeg hadde fokus på å observere innenfor temaet i min problemstilling. Fra første til siste observasjon har jeg også sett over analysen for å se om noen sider av problemstillingen min ikke har blitt belyst enda og dermed hatt et ekstra øye til slike funn til neste observasjon igjen.

Som nevnt tidligere i teksten hadde jeg valgt å ikke bruke intervju som en metode fordi jeg tenkte det ikke var like relevant til min oppgave. Etter som tiden gikk og både oppgaven min endret seg smålig, jeg hadde analysert observasjonene mine og begynt å skrive på funnene og drøftingen merket jeg at intervju hadde vært en fin metode for å styrke oppgaven min. Det kan derfor tenkes at om jeg hadde brukt intervju som en forskningsmetode hadde jeg kanskje kommet over andre funn som kunne være relevant for min problemstilling.

Med tanke på min egen påvirkning av observasjonene, er jeg klar over at mine egne oppfatninger og erfaringer kan ha vært med å påvirke innsamlingen av datamaterialet mitt. Dalland (2020, s. 57) nevner at en observasjonsmetode kan være preget av personligheten til forskeren selv. Jeg har derfor vært veldig opptatt å ikke tolke, men heller skrive ned konkret hva jeg ser ut ifra observasjonene.

3.7 Etiske retningslinjer

Når det drives med forskning, er etiske retningslinjer utrolig viktig å ta hånd om. Dalland nevner at «Forskningsetikk er et slikt område av etikken som har å gjøre med vurdering av forskning opp mot samfunnets normer og verdier» (Dalland, 2020, s. 168). Det kan forklares som at det finnes etiske hensyn vi må forholde oss til når vi samler inn datamaterialer. Dette handler om å ivareta personvernet til den som for eksempel observeres og at ingen informasjon skal bli spredd for å påføre personen skade (Dalland, 2020, s. 168).

Siden jeg ikke har brukt video, lyd eller andre personlige opplysninger som kan identifisere i mine datainnsamlinger har jeg valgt å ikke søke NSD. Grunnen til dette er for det første at ventetiden på NSD kunne variere og jeg ønsket derfor ikke å miste verdifull tid på arbeidet av bacheloren. Selv om jeg ikke har valgt å søke NSD, har jeg likevel laget et informasjonsskriv og samtykkeskjema (*vedlegg 1*) som barnehagene og foreldrene kunne få lese. Ifølge Dalland er anonymiserte opplysninger når enkeltpersoner ikke kan identifiseres gjennom for eksempel navn og bakgrunn (Dalland, 2020, s. 172). Alt av mine observasjonsnotater ble skrevet ned i en observasjonsbok som var med meg hele tiden slik at den ikke skulle komme på avveie. I tillegg ble alt anonymisert i boken, så om noen skulle ha fått tak i den hadde ikke noen bakgrunns- eller personopplysninger blitt gjenkjent. Jeg skrev også ned alle mine observasjonsnotater over på PC med en gang jeg fikk mulighet for dette. Derfor mener jeg at min oppgave i å anonymisere og beholde andres personvern i mine datamaterialer har blitt gjennomført på en god måte.

«**Informert frivillig samtykke** betyr at informasjonen virkelig er oppfattet av den det gjelder, og at vedkommende forstår betydningen av frivilligheten» (Dalland, 2020, s. 173). Som nevnt lagde jeg et informasjonsskriv og et samtykkeskjema som barnehagene og foreldrene fikk mulighet til å lese. I disse skrivenes var det informasjon om prosjektet og muligheten til å trekke seg om ønsket. «I kvalitativ studie kan det imidlertid være vanskelig å gi deltakerne full informasjon på forhånd fordi ny kunnskap og innsikt skapt i løpet av prosjektet kan endre planen underveis» (Postholm, 2005, s. 146). Jeg informerte derfor pedagogisk leder på den

første observasjonen jeg hadde i barnehagen om at problemstillingen min kunne endre seg, men at jeg skulle forholde meg til temaet. I den andre barnehagen hadde jeg problemstillingen klar, men jeg informerte likevel den pedagogiske lederen om at den kunne bli endret smått, slik at det ikke skulle bli noen misforståelser.

4.0 Funn og drøfting

I denne delen av teksten skal jeg presentere mine funn og deretter drøfte dette opp mot teorien jeg har presentert tidligere, for å finne svar på min problemstilling. Jeg har valgt å dele opp mine funn og drøftinger inn i underkapitler hvor jeg først presenterer funnet mitt og dermed drøfter ut ifra det under. Underkapitlene er også delt opp ut ifra aktivitetene jeg hadde med barna med fokus på de ulike grunnelementene dynamikk, tempo og tonehøyde. Her kobler jeg deretter teorien til Juslin og resten av teorien jeg har presentert i teorikapittelet.

Mine observasjoner er hentet fra to forskjellige barnehager hvor jeg har vært delvis deltakende i første barnehage, og aktiv deltakende i den andre. Med tanke på mine funn er det den andre barnehagen som blir lagt mest vekt på når det kommer til funnene jeg legger fram. Dette er på grunn av at jeg har måttet redusere mengde datamaterialet i analysen min og funnet det som var mest relevant for min problemstilling. Selv om drøftingsdelen baserer seg mest på funn fra den andre barnehagen trekker jeg også inn et veldig relevant funn fra den første barnehagen hvor jeg var delvis deltakende observatør. For å kort presentere barnegruppen som deltok i aktivitetene i de tre første underkapitlene besto denne gruppen av 5 barn. Som nevnt i metodekapittelet er også alt av mitt datamateriale anonymisert, og derfor er alle navn som blir nevnt i teksten et dekknavn for deres virkelige navn. Barna som deltok ble derfor navngitt Per, Anna, Elise, Anton og Kristoffer.

4.1 Følelsesmessige uttrykk gjennom bruk av dynamikk

I den første aktiviteten hadde jeg fokus på bruk av dynamikk med barna. Her hadde vi en aktivitet hvor vi skulle høre på «I Dovregubbens Hall» av Edvard Grieg for å se om dynamikken i stykket hadde en betydning for deres følelsesmessige uttrykk. «I Dovregubbens Hall» er et stykke som starter med svak dynamikk og bygger seg opp til sterk dynamikk. Dette stykket er også preget av økning i tempo som kan ha en forutsetning for aktiviteten.

Funn

Etter at musikken var satt på og barna fikk lytte i noen sekunder blir øynene til Kristoffer store og han smiler. Han forteller også at han har hørt sangen før og da løp han kjempefort på gulvet. Jeg forteller barna at de får gjøre akkurat det de vil gjøre når de hører på sangen og Kristoffer reiser seg raskt opp og tramper i gulvet i takt med sangen. Resten av barna følger på etter han og de ler sammen. Når dynamikken blir sterkere ut i sangen går Anton opp til Per og sier høyt «Nå skal jeg spise deg, wææ». Anton begynner å løpe etter Per og de ler. Elise stopper raskt opp og ser på dem i noen

sekunder før hun kommer løpende bort til meg og setter seg i fanget mitt. Hun sa dermed at det var skummelt. Resten av barna løper i sirkel etter hverandre og ler høyere jo sterkere dynamikken blir.

Drøfting av funn

Når det gjelder oppfattelsen av musikk nevner Sæther (2019, s. 11) at den er veldig forskjellige fra person til person. Dette kommer godt fram i dette funnet fra aktiviteten med fokus på dynamikk. Som nevnt tidligere er dynamikk graden av lydstyrken. I denne sammenheng blir graden av lydstyrken sterkere og sterkere jo lengere ut i sangen vi kommer. Denne bruken av dynamikk kan oppleves som spennende for enkelte og motsatt for andre (Sæther, 2019, s. 26-27). Selv om barna lyttet til samme musikk, var opplevelsen deres helt forskjellig (Sæther, 2019, s. 110). I dette funnet har jeg derfor funnet en kontrast i barnas følelsesmessige uttrykk ved bruk av dynamikk.

Kristoffer uttrykte at sist gang han hørte på denne sangen fikk han lov til å løpe på gulvet. Her fortalte han om en tidligere erfaring han hadde da han hørte på sangen. Ut ifra fra hans følelsesmessige uttrykk smilte han, og dermed kan det tolkes om han har hatt en positiv emosjonell aktivering av aktiviteten tidligere (Brean & Skeie, 2019, s. 123). Når det kommer til episodisk hukommelse, kan det tenkes at Kristoffer fikk en positiv følelse av å høre på sangen igjen på grunn av hans tidligere hendelse med sangen (Furnes, 2022, s. 95). Kanskje han er veldig glad i å løpe, men ikke får lov til å løpe inne i barnehagen? Da kan dette følelsesmessige uttrykket tolkes ut ifra hans episodiske hukommelse og hans positive følelser knyttet til den.

De andre barna sa ikke noe om sangen, men fulgte etter Kristoffer opp på gulvet. Her kan det drøftes om barna kanskje ikke hadde en assosiasjon til sangen fra før, men ble smittet emosjonelt av Kristoffer på grunn av hans sterke følelsesmessige uttrykk. Ved at vi ser andre personer smile og uttrykke positive emosjoner skjer det noe i hjernen vår slik at det smitter over på dine egne følelser. Vi kan derfor dele samme følelser i en sosial samhandling med hjelp av speilnevrons systemet (Brean & Skeie, 2019, s. 92). Med andre ord kan Kristoffers emosjonelle reaksjon og delte assosiasjoner ha påvirket de andre barnas følelsesmessige uttrykk for musikkaktiviteten. Om Kristoffer hadde gitt et negativt uttrykk til sangen hadde kanskje utgangspunktet til aktiviteten blitt annerledes eller motsatt av hans uttrykk.

I motsetning til Kristoffer som ga uttrykk for glede gjennom sangen uttrykte Elise noe annet. Rett etter at Anton sa han skulle spise Per kom Elise løpende bort til meg og sa hun syntes det var skummelt. Hva var det som skjedde her? Brean og Skeie nevner at i hjernestammen så kan kraftige og uventende lyder utløse en refleks slik at vi skvetter til (Brean & Skeie, 2019, s. 90). Med tanke på dette kan Antons stemme ha kommet uventet på Elise og dermed gitt henne en fysiologisk reaksjon i kroppen ved å fryse og dermed løpe til fanget mitt. Samtidig kan dynamikken i musikken ha spilt en stor rolle.

Når det kommer til trygge omgivelser antar Furnes at en slik trigger på hjernestammerefleksjonen kan være spennende (Furnes, 2022, s. 88). Kan det drøftes over at Elise allerede følte seg utrygg og et ubehag ved at dynamikken ble sterkere og dermed ble trigget av Antons uventede verbale uttrykk? Med hensyn til det Furnes antar kan dette stemme, men på en annen side kan vi ikke vite hva Elise føler på innsiden. Det at Anton ropte at han skulle spise Per, kan ha forandret hennes visuelle forestilling i hodet. Med tanke på at barna bevegde seg etter musikkens dynamikk og tempo hvor den ble sterkere og raskere, kan også den fysiske assosiasjonen blitt forandret underveis. Det kan derfor tenke seg at Elise lagde seg en visuell fortelling i hodet tolket av musikkens uttrykk og at den dermed ble forandret drastisk og uventet ut ifra Antons verbale uttrykk. Den visuelle fortellingen i hodet kan derfor ha forandret seg og endret hennes følelsesmessige opplevelse av sangen (Furnes, 2022, s. 99).

4.2 Følelsesmessige uttrykk ved bruk av tempo

Den andre aktiviteten gikk ut på bruk av tempo. I den anledning valgte jeg å gå for sangen «Hode, skulder, kne og tå» på grunn av at denne sangen er veldig ofte i barnehagens sangrepertoar og fordi jeg viste at barna hadde kjennskap til denne sangen fra før. Med tanke på at denne aktiviteten skulle ha fokus ved bruk av tempo gikk den ut på at vi skulle både synge og gjøre bevegelsene i svakt og høyt tempo.

Funn

Alle barna reiser seg fra matten og jeg starter å synge hode, skulder, kne og tå i et veldig langsamt tempo. Jeg sier «Dette var jo lett, skal vi prøve litt fortere?». Barna sier ja i kor og vi fortsetter i et høyere tempo. Anna slenger med armene i det hun gjør bevegelsene og ser ut i luften. Barna er rolige og synger sammen med meg. Jeg spør om vi klarer det enda raskere og barna blir med. Vi øker tempo for hver gang og barna begynner å le mer og mer jo høyere tempoet går og ordene blir til mumling. Når vi

kommer til et veldig høyt tempo av sangen bryter Anton ut i latter og faller ned på bakken, hvor Per følger etter. De ruller på matten og ler. En ansatt på avdelingen ber de deretter om å reise seg med en bestemt stemme.

Drøfting av funn

I dette funnet kan det drøftes over hvordan økningen i tempo kan ha påvirket barnas følelsesmessige uttrykk. I starten av aktiviteten hadde vi et veldig langsomt tempo hvor uttrykket til Anna var å slenge med armene og se ut i luften. Etter hvert som tempoet økte observerte jeg at Anna ble mer konsentrert på aktiviteten, og når tempoet ble så høyt at det ikke var mulig å synge lengere begynte alle barna å le. Ifølge Sæther (2019) kan økning i tempoet i en musikkaktivitet påvirke selve aktiviteten (2019, s. 34). I dette tilfellet ble det observert at Anna gikk fra å uttrykke liten interesse for det lave tempoet i aktiviteten til å uttrykke latter og glede ved et høyt tempo. Hvordan kan en slik økning i tempo på aktiviteten endre Annas følelsesmessige uttrykk?

Slik om det ble nevnt i teoridelen nevner Furnes (2022, s. 245) at tempoet er utrolig viktig for selve musikkopplevelsen. Ved å øke tempoet i sangen endrer den form og kan virke mer spennende. På den måten blir derfor musikkopplevelsen og det musikalske uttrykket påvirket. Samtidig som at tempoet i sangen økte, ble også bevegelsene til sangen raskere. Her kan det tenkes at Annas opplevelse av at tempoet i sangen økte, med en kombinasjon av at bevegelsene ble raskere, kan ha endret hennes opplevelse av aktiviteten. Annas kroppsspråk i starten av aktiviteten uttrykte kjedsomhet ved at hun slang langsomt med armene og så ut i luften. Etter at tempoet økte uttrykte hun latter og raske bevegelser.

I dette funnet ble Anton og Per bedt om å reise seg av en ansatt på avdelingen da de lå på matten og lo. Dette er noe jeg har tenkt veldig på i ettertid. Hvorfor var det ikke greit at de lå på matten da vi hadde aktiviteten? Anton og Pers opplevelse av tempoets økning kan tolkes på samme måte som Annas. Forskjellen her var at Anton og Pers følelsesmessige uttrykk var ikke bare å le, men de brukte både ansiktsuttrykk, stemme og kroppsspråk til å uttrykke følelsene sine som å smile, le og rulle på matten. Her igjen kan det stilles et spørsmål om hvorfor Annas følelsesuttrykk ikke ble kommentert, mens Anton og Pers ble kommentert på.

Som det ble nevnt i teoridelen forteller Brean og Skeie (2019, s. 88) at ingen følelser kan bli sett på som «riktig» eller «feil», men at de er en respons på en kroppstilstand. På den ene siden kan det tolkes at den voksne uttrykte at Anton og Pers uttrykk ikke var like greit som

Annas. En grunn til dette kan være at den voksne ikke har tilegnet seg nok kunnskap om hvordan barn uttrykker seg gjennom musikk og dermed trodd at barna ikke fulgte med eller forstyrret samlingen ved å ligge på matten. Slik som Angelo (2019, s. 43) definerer musikalitet er det også en måte å bevege seg på, slik som Anton og Per gjorde her. Dette kan også sammenlignes med Mursells gestaltpsykologi som påpeker at musikalitet er det helhetlige, som innebærer å bevege seg (Angelo, 2019, s. 46). På den andre siden kan vi ikke vite helt sikkert hvilket musikalsk syn denne personen har, og det er derfor vanskelig å tolke ut ifra dette. I denne sammenheng hadde det her vært en fin mulighet til å gjennomføre en samtale med de voksne om hvordan de ser på barns måte å uttrykke seg følelsesmessig igjennom musikkaktiviteter, for å få et større innblikk i dette.

Selv om det ikke er mulighet for å vite hvilket musikalitetssyn denne voksne har, er det mulighet for å se på dette i lys av rammeplanen. Ifølge rammeplanen for barnehagen nevner den at «Personalet skal være lyttende og oppmerksomme på barnas ulike kulturelle uttrykk, vise respekt for deres ytringsformer og fremme lyst til å gå videre i utforsking av de estetiske områdene» (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 51). I denne sammenheng kan det tolkes at den voksne ikke viste respekt for Anton og Pers måte å uttrykke seg på og dermed gikk imot det rammeplanen sier om dette. Kanskje var den voksne var mer opptatt av å oppleve musikken på hva de tenker er en «rett måte», og dermed ble måten Anton og Per gjorde det på «feil» for hen? Dette kan være en måte å drøfte dette på, men som sagt hadde det vært bedre å få et ordentlig syn på dette gjennom en samtale.

4.3 Følelsesmessige uttrykk ved bruk av tonehøyde

I den siste aktiviteten jeg hadde i den andre barnehagen skulle det være fokus på bruk av tonehøyde. For denne aktiviteten valgte jeg derfor å bruke sangen «bæ, bæ, lille lam» og en ukulele. Som i forrige aktivitet er denne sangen veldig kjent for barna og i deres sangrepertoar i barnehagen. Derfor valgte jeg å bruke den til aktiviteten. Ved å ta med ukulelen i aktiviteten kunne det bli mer synlig for barna hvilken tonehøyde vi skulle bruke.

Funn

Aktiviteten startet med at vi synger «bæ, bæ, lille lam» i tonehøyden som er originalt skrevet i ukuleleheftet mitt. Deretter presenterer jeg at vi skal prøve å synge enda mørkere. Jeg starter med å vise hva jeg mener og deretter prøver vi alle sammen. Så sier Elise «Nå er bæen streng» og holder seg for øynene. Anton ser bort på Elise og sier ivrig «Ja, han er kjempesint» og holder seg også for øynene. Jeg spør deretter

hvorfor de tror han er sint, og Anna svarer «Fordi han sier sånn *bæ bæ*» hvor hun legger trykk på ordet bæ i mørkt toneleie. Jeg spør om vi skal prøve en annen versjon og presenterer sangen i et høyere toneleie og barna synger med. «Nå ble han glad» sier Per og løfter på øyenbrynene og åpner øynene.

Drøfting av funn

Vi brukte samme sang under hele aktiviteten, men hvorfor uttrykker barna at sauene har forskjellige følelsesmessige uttrykk når vi bare endrer på tonehøyden? Med hensyn til det Brean og Skeie (2019, s. 100) sier om følelsen av dur og moll er disse assosiert med glade og triste følelser. I dette tilfellet var følelsene barna nevnte sint og glad. I henhold til det som ble nevnt i teoridelen sier Vist (2018, s. 507) at barn kommuniserer med sine omsorgspersoner gjennom det emosjonelle uttrykket i stemmen deres. I den sammenheng er tonehøyde i stemmen også en del av dette. Dette kan derfor sammenlignes med at dur og moll blir assosiert med forskjellige følelser.

Her kan det også trekkes inn teorien til Juslin om visuelle bilder i en kombinasjon med bruken av tonehøyde. Det kan tenkes at da vi sang om sauene, skapte barna seg et visuelt bilde i hode av den. Samtidig ga musikkens uttrykk en stemning til det visuelle bildet. Med andre ord kan musikkens uttrykk ha påvirket barnas visuelle bilde, som igjen ga dem en emosjonell påvirkning (Brean & Skeie, 2019, s. 93). På en annen måte kan vi tenke at barna har lyttet til tonearten i sangen og assosiert dette til en følelse, og ikke selve musikkens verbale uttrykk (Sæther, 2019, s. 110). Ettersom at vi sang akkurat samme sangtekst gjennom hele aktiviteten, var ikke budskapet i teksten endret og det kan i denne sammenheng stemme at barnas følelsesmessige uttrykk spilte seg igjennom tonearten i stedet for selve sangteksten.

Siden budskapet i sangen ikke endret seg, hva hadde skjedd om vi brukte en annen sangtekst i tillegg til bæ, bæ, lille lam? Slik som nevnt kan musikkens verbale uttrykk ha skapt et bilde hvor da musikkens toneart har gitt en stemning til dette bilde. Om vi hadde byttet ut teksten på bæ, bæ, lille lam til noe annet kan det hende at det visuelle bildet til barna hadde endret seg. Dersom dette er tilfellet, kan det støtte hva Sæther nevner om barn som lytter til musikk. Han nevner blant annet at noen barn kan assosiere musikken til for eksempel en hendelse, hvor noen lytter til musikkens virkemidler som for eksempel instrument og form (Sæther, 2019, s. 110). Med andre ord kan det å bruke en annen sangtekst være med på å endre noen av barnas følelsesmessige uttrykk. Det handler mer om hvordan de selv lytter til og opplever musikken.

Med tanke på bruken av instrument i denne sammenheng var dette et bevist valg fra min side med tanke på toneleie. Hadde derimot deres følelsesmessige uttrykk vært annerledes om jeg ikke hadde tatt den i bruk? Som nevnt i teoridelen er stemmen i seg selv et instrument, men ved å bruke et instrument i tillegg kan det styrke det følelsesmessige uttrykke enda mer (Furnes, 2022, s. 91). På en side kan jo stemmen i seg selv være «bra nok», men på den andre siden kan det forstås at ved å trekke inn et ekstra virkemiddel kan gjøre deres opplevelse av aktiviteten sterkere. Det kan derfor tenkes at kombinasjonen av instrument og stemmen kan ha vært med å påvirke deres følelsesmessige uttrykk i denne sammenheng.

4.4 Kombinasjonen av dynamikk, tempo og tonehøyde

I de tidligere funnene har jeg gjort spesifikke aktiviteter for å prøve å forske på hvordan de forskjellige grunnelementene har en forutsetning på barns følelsesmessige uttrykk. Kan en kombinasjon av disse tre grunnelementene og inntrykk fra en video være med å påvirke deres følelsesuttrykk? Et eksempel vi kan se på er et funn som ble observert i den første barnehagen jeg observerte i, hvor jeg var en delvis deltakende observatør.

Funn 2

Barna sitter på matten mens de synger «bæ, bæ, lille lam» i samlingsstund med den pedagogiske lederen på avdelingen. Et av barna spør deretter om de kan se på «bæ, bæ, lille lam» på YouTube. Den pedagogiske lederen forteller meg at de liker å høre på forskjellige versjoner av sangen og finner fram PC-en for å sette på sangene. Den ene sangen som blir spilt av er en operalignende versjon av bæ, bæ, lille lam. Under videoen gir barna verbale uttrykk som «Hun er lei seg fordi sausen er borte» og «Ånei, hva skal hun gjøre nå?». De begynner å snakke sammen om hvordan hun skal finne sauen igjen. Når sangens dynamikk når klimaks i videoen kommer det uttrykk som «Nå ble hun glad igjen», «Wow», «Det var magisk» og «Hun lignet på Elsa».

Drøfting av funn 2

I dette funnet, likt som forrige funn, blir også sangen bæ, bæ, lille lam brukt, men sangen er uttrykt på en annen måte. Sangen startet i en normal dynamikk med en høy toneart og et lavt tempo som ifølge Brean & Skeie (2019, s. 100) kan oppfattes som noe trist. Senere økte dynamikken seg fra svak til sterk og tempoet ble raskere. I lys av hva Brean og Skeie (2019, s. 90) nevner om hjernestammerefleksen kan en slik bruk og endring i dynamikken forsterke følelsesreaksjonene og øke oppmerksomheten deres. I denne sammenheng kan det se ut som

at dette stemmer godt. En annen mulig forklaring på at deres følelsesmessige uttrykk ble så sterkt påvirket av musikken kan også være kombinasjonen av både musikk og video. Med tanke på emosjonell smitte kan våre emosjoner bli påvirket av alle sansene og ikke bare en (Furnes, 2022, s. 91). Som nevnt i teoridelen kan et smil smitte over, likt som variasjon i for eksempel tonehøyde på en stemme. I dette tilfellet uttrykte personen som ble vist på starten av videoen et trist ansiktsuttrykk. Med hensyn til det kan det tolkes at barna ble emosjonelt smittet av både musikkens virkemiddel og det visuelle inntrykket fra videoen.

Her kan det også trekkes inn bruken av filmmusikk. Slik som Ruud nevnte om filmmusikk, kan i denne sammenheng hjelpe til med å skape assosiasjoner rundt det som foregår i videoen (Ruud, 2016, s. 67). Som nevnt uttrykte personen i videoen et trist ansiktsuttrykk. Ved en kombinasjon av virkemidlene ga musikkens uttrykk en stemning til det triste ansiktsuttrykket. Når det brukes musikk som passer til en stemning i en film blir det forklart som å bruke en *parafrasende* måte å anvende musikken på (Sæther, 2014, s. 286). Hva hadde skjedd om det ble brukt en annen måte å anvende musikken på? En annen måte er en *kontrapunktisk* funksjon og der legges det vekt på at musikken og bildet ikke skal passe sammen (Sæther, 2014, s. 286). I denne sammenheng kunne videoen for eksempel ha vist en glad person som hopper i en eng full av blomster. Dersom dette har vært tilfelle, ville det også kunne forklare teorien til den amerikanske psykologen James J. Gibson om affordans som bygger på kvalitetene eller egenskapene til objektet. Ifølge teorien vil vi derfor ikke assosiere en blomstereng med noe trist (Furnes, 2022, s. 97). Det kan derfor tenkes at både musikken og videoen har forsterket barnas følelsesmessige uttrykk i en helhet.

Angående instrument ble det brukt fiolin som et virkemiddel i sangen i likhet med at det ble brukt en ukulele i forrige funn. Har disse instrumentene en forskjell på barnas følelsesmessige uttrykk? I teoridelen ble det nevnt at fiolin ofte kan gå forbi det stemmen håndterer når det kommer til tonehøyde (Furnes, 2022, s. 91). En ukulele kan ikke legge seg i like høy tonehøyde som det en fiolin kan. Er derfor fiolinen et bedre instrument for å uttrykke triste emosjoner i musikk? På en side kan det sammenlignes med forrige funn hvor bare det å inkludere et ekstra virkemiddel kan være med på å styrke opplevelsen i sin helhet. På den andre siden kan en kombinasjon av de lyse toneartene i stemmen og fiolinen vært med på å styrke assosiasjonene barna fikk til stemningen. Som igjen kan ha gitt et sterkere følelsesmessig uttrykk enn om fiolinen ikke hadde blitt bruk som et virkemiddel.

5.0 Oppsummering og konklusjon

For å oppsummere kan vi gå tilbake til problemstillingen som var «hvordan kommer barns følelsesmessige uttrykk til syne gjennom musikk?». Ved å forske rundt denne problemstillingen har jeg fått et større innblikk i hvordan barnas følelsesmessige uttrykk kan komme til syne gjennom bruken av musikk. For eksempel kan det at vi tolker og oppfatter musikk på ulik måte ha en forutsetning for uttrykkene våre. Det kan også ha en bakgrunn i våre assosiasjoner og tidligere erfaringer med den (Ruud, 2016, s. 307). Selv om musikken blir tolket og oppfattet ulikt er det fortsatt viktig at musikk får en plass i barnehagen.

Teorien jeg har tatt for meg i denne bacheloren har vært teori jeg ser på som en helhet og går inn i hverandre på et vis. Vi har for eksempel funnet ut at ved å endre på de musikalske grunnelementene kan også rammefaktorene om psykologen til Juslin endre seg, hvor igjen barnas emosjoner endres og uttrykkene blir forskjellig. Alt av teorien går derfor hånd i hånd og kan påvirkes av hverandre. Med tanke på funnene jeg har gjennomført i denne bacheloroppgaven har jeg funnet ut at de musikalske grunnelementene spiller en stor rolle for å skape følelsesmessige uttrykk i barna. Her igjen har kombinasjonen av filmmusikk og bruken av instrument spilt en faktor i drøftingen på funnene. Slik som det ble presentert i et av funnene kan for eksempel endring i dynamikk skape både spenning og redsel (Sæther, 2019, s. 27). Under arbeidet med denne bacheloren har det derfor gått opp et lys for meg om hvor viktig det faktisk er å jobbe med disse musikalske grunnelementene i barnehagen. Det er rett og slett en arena hva barna kan få muligheten til å uttrykke seg på en helt naturlig og kreativ måte (Sæther, 2017, s. 81).

Ikke nok med at det er viktig å jobbe med dem er det enda mer viktig å la barna få lov til å uttrykke seg på den måten de ønsker. Som nevnt tidligere er det forankret i rammeplanen at de voksne skal respektere barnas ytringsform (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 51). Det er derfor utrolig viktig å la barna få gode opplevelser, erfaringer og rom til å forske på følelser ved å være en trygg og anerkjennende voksen i musikkaktiviteter. I denne sammenheng kunne det vært spennende å forske videre på hvordan de voksne kan legge til rette for at barna kan gi uttrykk for sine følelser i en trygg arena i barnehagen.

Avslutningsvis vil jeg nevne at barna i barnehagen skal ha lov til å uttrykke sine følelser gjennom musikk på sin egen måte. Jeg vil si meg utrolig enig i det Brean og Skeie nevner om at ingen følelser kan defineres på som «riktig» eller «feil» (Brean & Skeie, 2019, s. 88). Det handler mer om hvordan de blir uttrykt. Hva er så galt med å la et barn få hoppe, selv om

aktiviteten var å klappe «alle barna klapper»? Betyr det at de ikke følger med eller er dette måten de uttrykker seg på ved å høre på sangen? De voksnes musikalitetssyn er derfor også veldig viktig i møte med barn. Om det å hoppe var barnets følelsesmessige opplevelse av å lytte til musikken burde dette derfor være helt greit. Som kommende barnehagelærer ser jeg ingen grunn til å stoppe barnas behov for å hoppe, selv om dette ikke er den «riktige» måten å gjøre aktiviteten på. Alle sammen opplever, erfarer og assosierer musikk forskjellig, og dette gjelder også barn. Musikk er virkelig følelsenes språk (Hammershøj, 2005, s. 14).

Litteratur

- Angelo, E. (2019). Hvorfor musikk? I M. Sæther, & E. Angelo, *Barnet og musikken* (3. utg.). Universitetsforlaget.
- Angelo, E. (2019). Musikalitet. I M. Sæther, & E. Angelo, *Barnet og musikken* (3. utg.). Universitetsforlaget.
- Barnehageloven. (2005). *Lov om barnehager* (LOV-2005-06-17-64). Lovdata.
<https://lovdata.no/LTI/lov/2005-06-17-64>
- Bergsland, M. D., & Jæger, H. (2015). Bacheloroppgaven. I M. D. Bergsland, & H. Jæger (Red.), *Bacheloroppgaven i barnehagelærerutdanningen* (1. utg.). Cappelen Damm Akademisk.
- Bæverfjord, H., & Torgersen, J. K. (2019). Musikk i barnehagen. I M. H. Frønes, & V. Glaser (Red.), *Praksisbok for barnehagelærerstudenten*. Universitetsforlaget.
- Brean, A., & Skeie, G. O. (2019). *Musikk og hjernen*. Cappelen Damm.
- Brottveit, G. (2018). Analyse av kvalitative materialer i et vitenskapsteoretisk perspektiv. I G. Brottveit (Red.), *Vitenskapsteori og kvalitative forskningsmetoder*. Gyldendal Akademisk.
- Brottveit, G. (2018). Den kvalitative forskningsprosessen og kvalitative forskningsmetoder. I G. Brottveit (Red.), *Vitenskapsteori og kvalitative forskningsmetoder*. Gyldendal Akademisk.
- Dalland, O. (2020). *Metode og oppgaveskriving* (7. utg.). Gyldendal Norsk Forlag AS.
- Furnes, O. T. (2022). *Dybdeløring i musikk*. Universitetsforlaget.
- Gunnestad, A. (2019). *Didaktikk for barnehagelærere - En innføring* (2. utg.). Universitetsforlaget.
- Hammershøj, H. (2005). *Barnets musikalske vej* (3. utg.). Hans Reitzels Forlag.
- Kulset, N. B. (2019). *Musikk og andrespråk* (2. utg.). Universitetsforlaget.
- Kunnskapsdepartementet. (2017). *Rammeplan for barnehagen: Forskrift om rammeplan for barnehagens innhold og oppgaver*. Udir.
<https://www.udir.no/contentassets/7c4387bb50314f33b828789ed767329e/rammeplan-for-barnehagen---bokmal-pdf.pdf>
- Postholm, M. B. (2005). *Kvalitativ metode - En innføring med fokus på fenomenologi, etnografi og kasesstudier* (2. utg.). Universitetsforlaget.
- Ruud, E. (2016). *Musikkvitenskap*. Universitetsforlaget.

- Sæther, M. (2014). Musisering og inkludering. I P. Sjøvik (Red.), *En barnehage for alle* (3. utg.). Universitetsforlaget.
- Sæther, M. (2017). Musikk og estetiske prosesser i barnehagen. I A. B. Sæbø, K. Bakke, & C. Jenssen (Red.), *Kunst, kultur og kreativitet* (2. utg.). Fagbokforlaget.
- Sæther, M. (2019). Det skapende barnet. I M. Sæther, & E. Angelo, *Barnet og musikken* (3. utg.). Universitetsforlaget.
- Sæther, M. (2019). Hva er musikk? I M. Sæther, & E. Angelo, *Barnet og musikken* (3. utg.). Universitetsforlaget.
- Sæther, M. (2019). Musikalsk utvikling - en helhet. I M. Sæther, & E. Angelo, *Barnet og musikken* (3. utg.). Universitetsforlaget.
- Tjora, A. (2021). *Kvalitative forskningsmetoder i praksis* (4. utg.). Gyldendal Norsk Forlag AS.
- Torgersen, J. K., & Sæther, M. (2021). Er jeg musikalsk? Barnehagelærerstudenters oppfatning av egen musikalitet. I E. Angelo, J. Knigge, M. Sæther, & W. Waagen (Red.), *Higher Education as Context for Music Pedagogy Research* (s. 297-321). Cappelen Damm Akademisk.
- Vist, T. (2018). Musikk i barnehagen - følelser, fellesskap, kunnskap. I V. Glaser, I. Størksen, & M. B. Drugli (Red.), *Utvikling, lek og læring i barnehagen* (2. utg., s. 503-518). Fagbokforlaget.

Vedlegg

Vedlegg 1: Informasjons- og samtykkeskjema



DronningMaudsMinne
HØGSKOLE FOR BARNEHAGELÆRERUTDANNING

Vil du delta i bachelorprosjektet

«Musikk og følelser»?

Hei!

Jeg heter Mia Charlotte Brevik og jeg går på Dronning Mauds Minne Høgskole. På mitt tredje studieår har jeg valgt musikk, drama og kunst som fordypning og er nå i en prosess i å skrive en bachelor om musikk.

Dette er et spørsmål til deg om å delta i et bachelorprosjekt hvor formålet er å forske på hvordan barns følelsesmessige uttrykk kommer til syne gjennom musikk. I dette skrivet gir jeg deg informasjon om målene for prosjektet og hva deltakelse vil innebære for deg.

Formål

I denne bacheloroppgaven har jeg valgt å fordype meg i hvordan barns følelsesmessige uttrykk kommer til syne gjennom musikk. Jeg kommer til å gjennomføre en aktivitet med en gruppe barn hvor jeg blant annet har fokus på bruken av musikkens grunnelementer. Med det kommer jeg til å observere hvordan barnas følelsesmessige uttrykk er til disse aktivitetene.

Problemstillingen knyttet til bacheloren min er:

«Hvordan kommer barns følelsesmessige uttrykk til syne gjennom musikk?»

Hvem er ansvarlig for forskningsprosjektet?

Dronning Mauds Minne Høgskole for barnehagelærerutdanning er ansvarlig for prosjektet.

Hva innebærer det for deg å delta?

I denne bacheloroppgaven bruker jeg observasjon som datainnsamlingsmetode. Dette innebærer at jeg observerer hvordan barnas uttrykk kommer til syne gjennom aktivitetene. Alle som deltar i aktiviteten, blir anonymisert. Hvis noe er uklart, er det bare å ta kontakt med meg!

Det er frivillig å delta

Det er frivillig å delta i prosjektet. Hvis du velger å delta, kan du når som helst trekke ditt samtykke fram til prosjektets slutt, uten å oppgi noen grunn.

Hvordan vi oppbevarer og bruker dine opplysninger

Jeg vil bare bruke opplysningene om deg/dere til formålene jeg har fortalt om i dette skrivet. Jeg behandler opplysningene konfidensielt og alle navn anonymiseres.

Prosjektet skal avsluttes 28.april 2023.

Med vennlig hilsen

Veileder

Student

Samtykkeerklæring

Jeg har mottatt og forstått informasjon om prosjektet. Jeg samtykker til:

- å delta i observasjon

Dato:

Siden prosjektet ikke er behandlet av NSD, kan jeg ikke innhente din underskrift. Samtykket blir derfor gitt ved at du krysser av i boksen ovenfor.