

# Den tradisjonelle sang- og danseleken

---

**Hvordan kan man jobbe med den tradisjonelle sang- og danseleken med barn i barnehagen?**

**Valeriia Sergeeva**  
[kandidatnummer: 19]

**Bacheloroppgave**  
**[BKBAC3900]**

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

## Innholdsfortegnelse

1.0	Innledning.....	3
1.1	Valg av tema.....	3
1.2	Personlig bakgrunn.....	3
1.3	Faglig begrunnelse .....	3
1.4	Presentasjon av problemstilling.....	4
1.5	Oppgavens disposisjon.....	4
2.0	Teori .....	5
2.1	Den tradisjonelle sang- og danseleken .....	5
2.2	Lek og barns estetiske uttrykk.....	6
2.3	Barnekultur.....	7
2.4	Glede .....	8
2.5	Rytme og bevegelse.....	9
2.6	Formidler.....	10
3.0	Metode.....	12
3.1	Valg av metode.....	12
3.1.1	Observasjon som kvalitativ metode.....	12
3.1.2	Refleksjonssamtale .....	13
3.2	Utvalg og adgang til feltet .....	14
3.3	Planlegging og gjennomføring .....	14
3.4	Fenomenologisk metode.....	16
3.5	Mediekritikk .....	16
3.6	Etiske retningslinjer.....	17
4.0	Presentasjon av funn og drøfting.....	19
4.1	Den tradisjonelle sang- og danseleken .....	19
4.2	Lek og barns estetiske uttrykk.....	20
4.3	Barnekultur.....	23
4.4	Glede .....	24
4.5	Rytme og bevegelse.....	24
4.6	Formidler.....	25
5.0	Avslutning .....	27
6.0	Referanseliste .....	28
7.0	Veddleg .....	31
7.1	Informasjons- og samtykkeskjema.....	31

## **1.0 Innledning**

### **1.1 Valg av tema**

I begynnelsen av det tredjestudieåret var det tydelig for meg at jeg ville skrive bacheloroppgaven min om den tradisjonelle sang- og danseleken i barnehagen. I oppgaven ønsket jeg å vise at den tradisjonelle danseleken er en viktig og spennende aktivitet som burde bli brukt i større grad i moderne barnehager.

### **1.2 Personlig bakgrunn**

Da jeg flyttet til Norge for fire år siden, ble jeg introdusert til folkemusikk- og folkedansmiljøet. Jeg begynte å spille fele i et spellemannslag, og etter hvert lærte jeg meg å danse norsk folkedans. For meg virker folkemusikk og folkedans som en kilde til å kunne lære mer om norsk kultur og tradisjon på en spennende måte. Mitt første møte med den tradisjonelle sang- og danseleken ble da jeg fikk være med i en dansegruppe for barn mellom 3 og 6 år i BUL i Nidaros. Det var fascinerende å se at barna sammen med foreldre sang gamle sanger og viser, danset til folkemusikk og lekte gamle leker, som var populære for tidligere generasjoner. Jeg observerte at barna uttrykket stor glede av å være med på disse danseaktivitetene. Likevel var det meget få familier som valgte å delta på slike samlinger. I løpet av studieårene på DMMH har jeg også vært i praksis i noen barnehager, hvor jeg observerte at de gamle norske tradisjonene ikke ble presentert. Da fikk jeg tanken at jeg vil skrive bacheloroppgaven min om den tradisjonelle sang- og danseleken for å synliggjøre viktigheten ved å bevare folketradisjoner og videreføre disse kunnskapene til de neste generasjonene.

### **1.3 Faglig begrunnelse**

Rammeplan for barnehagen under fagområdet “Kunst, kultur og kreativitet” sier at “personalet skal gi barna anledning til å bli kjent med et mangfold av tradisjoner og kunst- og kulturuttrykk fra fortid og samtid” (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 52). I min oppgave ønsker jeg å redegjøre for den tradisjonelle sang- og danseleken som en viktig tradisjon og et kunstnerisk uttrykk fra fortiden. Den tradisjonelle sang- og danseleken inngår under folkedans og betraktes som immateriell kulturarv. I 2013 ble det vedtatt UNESCOs konvensjon om vern av immaterielle kulturarven, for å kunne beskytte, øke respekt for og kunnskap om denne delen av kulturen. Jeg ser på barnehagen som en arena hvor den tradisjonelle sang- og danseleken kan bli presentert, bevart og videreført til neste generasjoner. Arbeidet med dette

temaet kan øke min bevissthet og løfte min kunnskap, som dessuten kan være en forberedelse til yrkeslivet og styrke min profesjonelle identitet (Bergsland & Jæger, 2022, s. 17).

Dans i barnehage består som en del av en musikkstund eller en kroppslig aktivitet, men veldig sjelden som en aktivitet i seg selv. I Rammeplan for barnehagen under fagområdet “Kunst, kultur og kreativitet” står det at “personalet skal 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. 52). Her ser vi at ordet “dans” ble nevnt som et alternativ for barna å uttrykke seg på, men ikke som et mål i seg selv. Dans som en bevegelsesaktivitet kan også gå under fagområdet “Kropp, bevegelse, mat og helse” - “barna skal inkluderes i aktiviteter, der de kan få være i bevegelse, lek og sosial samhandling og oppleve motivasjon og mestring ut fra egne forutsetninger” (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 49). Det som står i Rammeplan for barnehagen kan tolkes som at barnehagepersonalet står fritt til å bestemme selv hva de legger i ordet “dans” og hvordan de ønsker å jobbe med dans i barnehagen.

#### **1.4 Presentasjon av problemstilling**

I denne oppgaven ønsker jeg å belyse *hvordan kan man jobbe med den tradisjonelle sang- og danseleken med barn i barnehagen*. For å svare på problemstillingen gjennomførte jeg et danseprosjekt, samt at ble det gjort observasjoner og refleksjonssamtaler.

#### **1.5 Oppgavens disposisjon**

Denne oppgaven er delt i ulike kapitler som er teori, metode og presentasjon av funn og drøfting. I teoridelen vil jeg redegjøre for den tradisjonelle sang- og danseleken og hvordan den kan ses i sammenheng med lek, barnekultur, musikk og gi glede. I tillegg presenterer jeg teori om formidlers rolle. I metodedelen viser jeg til observasjon og refleksjonssamtaler som en datainnsamlingsmetode, beskrivelse av planlegging og gjennomføring av danseprosjektet i barnehagen. Til slutt vil jeg presentere og drøfte funnene i lys av problemstillingen og teorien som ble belyst i teorikapitlet.

## 2.0 Teori

Å jobbe med den tradisjonelle sang- og danseleken i barnehagen kan være en spennende fellesaktivitet, hvor barn også lærer om norsk kultur og tradisjoner. Danseleken kan gi de største barnehagebarna anledning til å utvikle sine fysiske og sosiale ferdigheter og uttrykke seg selv estetisk. I tillegg lærer de å høre til musikken, ta imot instruksjoner og kommunisere med jevnaldrende. Men andre ord kan dans i lag med andre gi rom for estetisk aktivitet og kommunikasjon (Glad, 2002, s. 27).

### 2.1 Den tradisjonelle sang- og danseleken

Den tradisjonelle sang- og danseleken er en del av den folkelige kulturen her i Norge. Slike leker var svært populære i mange generasjoner blant barn og ungdommer, og ble lekt ute som en del av frileken eller som mer organisert aktivitet på dansesamlinger. De tradisjonelle sang- og danselekene kan bli definert som sanglek (ringlek eller sangdans), turdans, kjededans (landgans) og klappelek.

Den tradisjonelle sang- og danseleken kan ses på som en gren innenfor norsk folkedans som er spesielt rettet mot barn. Folkedans er en form for samværsdans, hvor hver dans har særegne trekk avhengig av hvor i landet den ble praktisert. Stor tilknytning til sted, historie og kultur, ifølge Ternhag (2003, gjengitt i Toppe, 2016, s. 24), gjør at folkedans er viktig for identiteten og tilhørigheten. I Norge omfatter dette halling, springar, gangar, pols, polka, vals og masurka. Professor Egil Bakka (1978), som har skrevet en del bøker om folkedans i Norge og var grunnleggeren av store dansearkivopptak, definerer folkedans som “folket sine dansar”. Videre sier Bakka at dansen i Norge var til “festlig samvær” og “var eit svært viktig grunnlag for kontakt mellom gutar og jenter” (1978, s. 12).

Siden den tradisjonelle sang- og danseleken er en del av norsk folkedans, har de felles trekk når det gjelder opplæring og gjennomføring. I den folkelige tradisjonen videreføres kunnskapen ofte fra generasjoner til generasjoner (Kvifte, 1999, s. 8). I sin bok “Dans på timeplanen” beskriver Glad (2002, s. 127) danseopplæring som en uorganisert læring, hvor deltagerne (særlig barn) har tilegnet seg dansens trinn og turer uten at en profesjonell lærer var til stede. Den type læring kan også kalles for kroppslig læringsprosess (Glad, 2002, s. 28). For å forstå rytmen og takten i dansen bør deltagerne være i fysisk kontakt med andre gjennom berøring og kroppens kinestetiske registrering, samt at deltagerne hermer etter hverandre.

I den tradisjonelle sang- og danseleken blir frihet, variasjon av kroppsbevegelser og posisjon i rommet mer begrenset (Glad, 2002, s. 28). Grunnen til dette er at deltagerne må kopiere trinn og bevegelser som allerede eksisterer og samsvarer med en bestemt melodi og tekst.

Dansebevegelsene i “riktig rekkefølge” blir gjentatt etter andre barn som kan danseleken fra før av. Barna stiller seg ofte i en ring ved å holde hender. Sirkel som danseform brukes i mange kulturer og ble utført ved seremonier, ritualer eller sosialt samvær. Ifølge Glad (2002, s. 27), kan ringen oppfattes som en markering av fellesskapet og avgrensning av «lekens magiske arena». Danseformen dannet grunnlaget for lekens navn - ringdans og ringlek. Det finnes også andre danseformer, som pardans og kjededans. Ved sistnevnte står barna på rekke og følger etter en som står foran (Bakka, 1978).

## **2.2 Lek og barns estetiske uttrykk**

Lek er en naturlig del av barndommen, og det er gjennom lek at barna kan oppleve og forstå verden (Angelo, 2019, s. 119). Lek er en naturlig måte for barn å være på, tenke og handle. Estetisk og kreativt arbeid kan ses i lys av forståelsen av barns lek. Når vi ser på lek i et kunstnerisk perspektiv inngår dans som en måte å være på i leken og å uttrykke seg estetisk. Dessuten har både dans og lek en egenverdi i seg selv. «Barn leker for å leke og danser for å danse» (Glad, 2002, s. 19).

Dans og lek er to begreper som er tett knyttet til hverandre på ulike måter. Når vi ser på etymologisk betydning av ordet lek, betyr dette å bevege seg heftig, hoppe og danse. Det gotiske ordet “leiks” betyr dans, og det gammelnordisk “leikr” har lignende betydning. Noen dialekter i Norge bruker fortsatt ordet “leik” når de snakker om dans. Det gir mer mening hvorfor ordet “leik” i folkemusikk- og folkedans-miljø ofte brukes for å nevne dans (sangleik og ringleik). Ordet “leikaring” betyr “ring av dansere som danser folkeviseleik” eller “gruppe, lag stiftet for å drive med folkeviseleik” (“Leikarring”, u.å.).

Lek er barnas væremåte; de leker fordi det er spennende og gir mening her og nå. Det samme kan man si om den tradisjonelle danseleken, hvor prosessen er viktigere enn resultatet. For å se sammenhenger mellom lek og dans som et estetisk uttrykk, tar jeg utgangspunkt i Joseph Levys (1978) sin teori om barns lek. Tre dimensjoner i lek, som også er sentrale i estetisk og kreativt arbeid, er indre motivasjon, suspensasjon av virkeligheten og indre base for kontroll. Indre motivasjon både i lek og danseaktivitet dreier seg om at barn deltar fordi de vil og fordi det føles trygt å bli med. Suspensasjon av virkeligheten handler om at barnet befinner seg i en fiksjon og tar på seg en ny rolle. I lek kan barnet utforske ulike situasjoner som kunne ha

oppstått i virkeligheten, men risiko for å gjøre feil eller mislykkes er lav. Ifølge Angelo (2019, s. 120) kan barn under lek og estetisk aktivitet ha mestringsfølelse, som kan oppleves som ekte og verdifull for å styrke barns selvtillit. Et siste kjennetegn på lek, ifølge Levy, er at barn har en indre base for kontroll, altså at de tar initiativ og styrer aktiviteten selv. Dette samsvarer med barns rett til medvirkning, noe som står sentralt i Rammeplan for barnehagen (2017).

Wiseth (2015, s. 182) refererer til dramapedagogen Malcolm Ross (1979), som knytter lek og det skapende arbeidet tett sammen. Lek, i Ross sin teori, danner en ramme og en forutsetning for det skapende arbeidet. I en slik prosess er impuls et grunnleggende element som vekker assosiasjoner, ideer og følelser (Wiseth, 2015, s. 181). Sanselige inntrykk fra omgivelsene kan framstå som impuls for barns estetiske uttrykk. Inspirasjon kan også bli hentet fra det hverdagslige eller i møte med gjenstander, melodier, lyder, bilder og et konkret tema. Sanselige opplevelser og erfaring som barn har skapt må bearbeides i en kreativ prosess ved bruk av fantasi og indre bildedannelse (Wiseth, 2015, s. 181).

Improvisasjon og fantasi er sentrale elementer i både barns lek og estetiske aktiviteter (Guss, 2002, s. 24). Gjennom improvisasjon i spontane eller mer planlagte situasjoner, kan barn i lag med voksne åpne opp for nye ideer og nye måter å tenke, bevege seg og være på i verden. Dette kan skje ved bruk av fantasien, som i sin del kan gi barna muligheter for å bearbeide opplevelsene og lære av sine erfaringer (Fredriksen, 2013, s 25).

Barna observerer ofte andre barn og voksne i hverdagslige og lekesituasjoner. Den kunnskapen som barna får kan de prøve ut i leken. Filosofen L. Wittgenstein (gjengitt i Sæther, 2019, s. 96) peker på at lek er en handling som har spesielle regler, må læres av andre og videreføres, altså gjentas. Dette ligner på opplæringsprosessen i den tradisjonelle sang- og danseleken. En observerer hva andre gjør og prøver litt for seg selv før “de kaster seg ut i det dansende samværet” (Glad, 2002, s. 127).

### **2.3 Barnekultur**

De tradisjonelle sang- og danseleken kan bli definert som barns egne kulturuttrykk. Gjennom lek, sang og dans prøver barna å fortolke sine inntrykk og skape mening i det de har opplevd (Sæther, 2019, s. 95). Flemming Mouritsen (gjengitt i Guss, 2015, s. 112) deler barnekulturbegrepet i tre kategorier: kulturproduksjon for, med og av barn.

Kultur som er laget for barn har alltid vært svært aktuelt. Dette omfatter bøker, fortellinger, bilder, musikk/sanger, dans- og dramaforestillinger som ble produsert av voksne for barn. Moderne kunstneriske medier, som er rettet mot barn, har som formål “å invitere barn inn til estetisk opplevelse og erfaring” (Guss, 2015, s. 113). I denne kategorien tilhører også dagsaktuelle tegneserier, tv-programmer, filmer og dataspill (Hernes et al., 2010, s. 161). Populærkultur har stor påvirkning på dagens samfunn, sier Glad (2002, s. 29), og kommersielle medier, barneprogrammer og internett setter sitt preg på barnas musikksmak og dansebilde. Jeg har selv opplevd at fire-femåringer i dagens barnehage med stor glede og entusiasme synger “Dans på bordet”, og danser og synger i vei uten å forstå hva denne sangen egentlig handler om.

Kultur med barn i motsetning er kunstneriske aktiviteter, hvor barn skaper noe sammen med voksne. Begge partnere befinner seg i en dialog med hverandre (Mouritsen, 1996, gjengitt i Christensen, 2022). Grunnet utvikling av synet på barnet som et aktivt og deltagende subjekt i sitt liv, oppstår det stadig flere kulturelle møter hvor kommunikasjon mellom barn og voksne preges av likestilling og medvirkning (Guss, 2015, s. 114). I slike samspill inspirerer både barn og voksne hverandre og deler sine erfaringer og uttryksmåter. Barnekultur kan ses på som annerledes fra voksen kultur. For å kommunisere med og forstå omverdenen bruker barna et annet språk enn voksne. Det er ofte gjennom kroppen, sansene og følelsene at barna oppfatter sine omgivelser (Hernes et al., 2010, s. 158).

Barns liv i fortiden var mindre organisert, og det var flere bevegelsesleker som foregikk ute i grupper av både yngre og eldre barn (Hernes et al., 2010, s. 20). De tradisjonelle sang- og danselekene var en naturlig del av barnas hverdagsliv og kunne regnes som kultur av barn. Lekene ble videreført fra barn til barn, og kan defineres som barns egen kulturproduksjon. De tradisjonelle sang- og danselekene er i ferd med å forsvinne som en del av barnekulturen. På grunn av samfunnsutvikling har moderne barn en mer organisert hverdag med barnehage, skole og fritidsaktiviteter, og dermed mindre tid til å leke ute (Hernes et al., 2010, s. 20). Dette har ført til at generasjoner som hadde kunnskap om de tradisjonelle sang- og danseleker ikke har fått mulighet til å videreføre sine kunnskaper.

## **2.4 Glede**

I det norske språket finnes ordene som musikkglede og danseglede. Det kan beskrive at man føler glede av å synge eller danse alene eller i lag med andre. Glede er en av grunnemosjonene hos mennesker, men likevel krevende å definere. Ifølge Izard (1977,



gjengitt i Hungnes, 2008, s. 31) er glede ikke et resultat av bevisste tanker og handlinger, eller en opplevelse som kan bli lett fanget. I tillegg sier han at gleden kan bli oppnådd hvis individer handler kreativt eller positivt i forhold til andre mennesker, uten at gleden var et mål i seg selv. Videre kan denne emosjonen også oppstå når man er i kontakt med noe eller noen, hvor det som foregår i øyeblikket blir avgjørende. Når det gjelder barn, kan de oppleve glede når de leker eller er involvert i en spennende aktivitet, som for eksempel dans.

Men hvorfor har “glede”, “interesse” og “tilfredshet” vært avgjørende følelser hos mennesker? Nora Kulset (2019) har stilt seg et lignende spørsmål når hun undersøkte likhetstrekk mellom musikk og andrespråk. Positive følelser er nøkkelen som åpner hjernen for utvikling, blant annet av “vårt tanke-handler-repertoar” (Kulset, 2019, s. 54). Videre sier Kulset at dette er vår evne til å koble tanker og refleksjoner inn mellom impuls og handling. For at mennesker tilegner seg nye kunnskaper, må hjernen være i en positiv og åpen tilstand. Hvis barna føler seg trygge, åpne og glade, blir det lettere for dem å lære noe nytt. Dessuten spiller motivasjon en viktig del i læringsprosessen. Det gjør at mennesker blir engasjerte, målorienterte og husker materialet bedre. Glad (2002, s. 26) sier at “dans gir en estetisk erkjennelsesglede som sannsynligvis er den viktigste motivasjonen og belønningen både for aktørene i leken og i dansekunsten”.

Den amerikansk-ungarske psykologiprofessoren Mihaly Csikszentmihalyi introduserte i 1970-tallet tilstanden av flyt (flow), hvor man er oppslukt i situasjonen, er fokusert og ofte glemmer seg selv, tid og sine omgivelser. Csikszentmihalyi beskriver dette som “en tilstand hvor folk er så engasjert i en aktivitet, at alt annet synes uten betydning” (Csikszentmihalyi, 1989, s. 12, gjengitt i Hungnes, 2008, s. 33). Det som kjennetegner flytsonen, er at man har opplevelse av stor glede og er konsentrert i prosessen. For at barn opplever flyt, må aktiviteten tilpasses barns utviklingsnivå, samtidig som den er litt utfordrende. Dette samsvarer med det Vygotskij kaller for “barnets nærmeste utviklingszone” (Vygotskij, 1978, s. 86). Dans og musikk kan sees som en enkel tilgang til flytzone for både store og små. “Man glemmer tid og sted og har full konsentrasjon på det som skjer, på samværet, på rytmen i musikken, på den gode følelsen av å synge sammen” (Kulset, 2019, s. 55).

## **2.5 Rytme og bevegelse**

Rytme er et grunnleggende prinsipp i livet, og vi kan finne den både i talespråket og i bevegelser. I barndommen er mennesker mer sensitive til rytmiske bevegelser. Før barnet er født forholder det seg til rytme gjennom mors hjerteslag og bevegelse. Den norske

professoren i musikkvitenskap Jon-Roar Bjørkvold (2005, gjengitt i Sæther, 2019, s. 32) sier at “dette gjør at spedbarn får erfaring med rytme allerede før de er født”. Rytme, bevegelse og musikk er knyttet tett sammen. Barnet responderer med ulike bevegelsesuttrykk når de hører på musikk. Rytmesansen kan stimuleres ved å synge til og sammen med barnet, klappe melodirytmen og gjøre aktiviteter som inneholder gåing, hopping, hinking og løping, for eksempel å danse. Slike aktivitetene kan til og med utvikle barns motoriske ferdigheter.

Fra musikkens perspektiv er rytme lange og korte toner som kombineres med variasjon av betoning og pause (Sæther, 2019, s. 31). Rytmen kan oppfattes som motoren til musikken. Det vil si at vi kan gjenkjenne sangen og melodien kun ved å klappe rytmen. Puls er også et viktig begrep som beskrives som grunnrytme. Grunnrytmen er slaget som er jevnt og repeterende i musikken. Halling, gangar, polka og marsj er musikk som går i 2/4-dels takt, og passer fint til når man går. Andre typer folkemusikk, som for eksempel springar, pols og vals går i 3/4-dels takt. I norsk folkemusikk finnes det stor variasjon i taktarter, men når vi presenterer folkemusikk for barn er det viktig å starte enkelt. Leif Hernes, Gunnar Horn og Helge Reistad (1993, s. 136) sier at barna kan variere og eksperimentere med sin egen rytme, ved å bevege seg til variert musikk og bruke sin forestillingsevne.

Rytmen finner sted i måten vi forflytter oss, gestikulerer og skaper bevegelsene med kroppen. Sæther (2019, s. 91) refererer til Bernard Christensen som har utviklet en musikkpedagogikk, og som sier at “rytmefølelse sitter i kroppen, ikke bare noe vi forstår med hodet og føler i hendene”. Dans er avhengig av musikken og kan ikke eksistere uten den. Folkemusikk er ofte en musikk som virker dirigerende på bevegelsene når det gjelder å bevege seg i takt, i tillegg til at den gir rom for lek og variasjon. Det vil si at vi kan ha store og små, eller hurtige og langsomme bevegelser. Ens musikalitet og egen måte å uttrykke seg på er vesentlig i folkemusikk og folkedans.

## **2.6 Formidler**

Voksenrollen i barns møte med kunst er grunnleggende. Hernes et al. (2010) skriver om hvordan barnehagepersonalet skal legge til rette for at barn får utbytte og positive opplevelser i kunstmøter. Det er viktig å sørge for å skape en åpen, positiv og gjensidig kommunikasjon mellom partnere. Dette handler om at voksne er oppmerksomme på signaler fra barna og kan respondere på dem. Det å ta barns initiativ på alvor og bygge videre på dette, krever at voksne er til stede og oppmerksomme på det som foregår her og nå (Hernes et al., 2010, s. 41). Gjennom observasjon og fortolkning av barns signaler, følelser og reaksjoner, kan

formidleren vurdere situasjonene og hvert enkelt barn, noe som kan bidra til at barna klarer å regulere følelsene sine og føle seg komfortable. I tillegg kan observerende voksne være i stand til å tilpasse seg aktivitetsnivået til barna i et konkret øyeblikk. Inntonning, uttoning og regulering er viktige aspekter ved kommunikasjon i kunstformidling, sier Hernes et al. (2010, s. 44). For å kunne invitere barn til å være med i kunstneriske aktiviteter, må voksne være i stand til å engasjere barna. Eksempelvis kan de leke med ansiktsuttrykk, toneleie, mimikk og gester. En viktig evne for en voksen er å ha en improviserende eller lekende holdning i møte med barn. Ifølge Liset et al. (2011, s.76) handler dette om å «tør å gi fra seg kontrollen over hva som kommer til å skje, og gi seg hen til leken»

For barnehagepersonalet er det også avgjørende å reflektere over sin oppfatning av hva de legger i begrepet kunst og kultur og hva de tilbyr barna. Fredriksen (2013, s. 55) sier at i barnehagen skal barna få nye impulser som fører til varierte estetiske opplevelser og utvider deres horisont. I mitt prosjekt handler voksenrollen som kulturformidler om å presentere «tradisjonell kulturarv-inspirert kunst som er tilpasset barnas forutsetninger» (Hernes et al., 2010, s. 52).

### **3.0 Metode**

I dette kapittel vil jeg redegjøre for valg av metode, datainnsamling og etiske retningslinjer. Bergsland og Jæger (2022, s. 28) definerer vitenskapelig metode som framgangsmåter eller “teknikker” for å gi svar på ulike typer forskningsspørsmål. Min problemstilling for denne oppgaven er Hvordan kan man jobbe med den tradisjonelle sang- og danseleken med barn i barnehagen? For å kunne svare på problemstillingen var det hensiktsmessig å velge kvalitativ forskningsmetode. Kvalitativ forskningsmetode undersøker menneskers hverdagshandlinger i sin naturlige kontekst. Målet med denne metoden er å oppnå forståelse av sosiale fenomener som forteller om subjektive opplevelser og erfaringer. Min rolle som forsker er å forsøke å forstå mening og opplevelser som ikke er mulig å måle eller tallfeste. (Bergsland & Jæger, 2022, s. 28). I motsetning til kvantitativ forskningsmetode, hvor man analyserer data som er i form av tall og andre mengdetalmer, baserer kvalitativ metode seg på data som er i form av tekst (Grønmo, 2023).

#### **3.1 Valg av metode**

For å kunne svare på min problemstilling, måtte jeg gå inn i feltet og kommunisere med andre mennesker. I arbeidsprosessen ville jeg dokumentere, systematisere og prøve å forstå hvordan barn responderer på tradisjonelle sang- og danseleker. Jeg valgte å gjennomføre et prosjekt sammen med barn hvor jeg kunne observere barns handlinger og deres atferd i en konkret situasjon. Under datainnsamlingsprosessen fant jeg ut av at jeg ønsket å gå mer i dybden ved å gjennomføre refleksjonssamtaler i etterkant av danseaktiviteten med barnehagepersonalet som var til stede. Slike samtaler er ikke et intervju, men mer en fri og reflekterende dialog om det som vi har opplevd. Jeg valgte å bruke flere forskningsmetoder, fordi dette, ifølge Bergsland og Jæger (2022, s. 69), gir mulighet til å belyse problemstillingen fra ulike synspunkter og øker oppgaven sin troverdighet.

##### **3.1.1 Observasjon som kvalitativ metode**

For å arbeide med min problemstilling benyttet jeg meg av observasjon for å samle inn data. Observasjoner betyr å studere eller undersøke situasjoner og hendelser som oppstår mellom deltagere i en konkret situasjon (Løkken & Søbstad, 2006, s. 41). I løpet av studieårene på DMMH fikk jeg innblikk i hvor viktig observasjon er i barnehagen. Rammeplan for barnehagen understreker at observasjonene skal legges i grunn for planlegging av det pedagogiske arbeidet i barnehagen.

Observasjonene som jeg gjennomførte i barnehagen kalles for feltarbeid eller feltundersøkelse. For å kunne svare på problemstillingen benyttet jeg meg både av deltagende og ikke-deltagende observasjoner.

Deltagende observasjon betyr at jeg var involvert i samhandling med deltakere, samt at jeg observerte hva de foretok seg (Thagaard, 2018, s. 63). På denne måten kunne jeg få informasjon om deltakernes atferd i aktiviteten. Samtidig førte min aktive deltagelse i prosessen til at jeg fikk en bedre forståelse av hvordan barna opplevde situasjonen som ble observert. Tanken bak dansestundene var å gi barna inspirasjon og introdusere dem til tradisjonelle sang- og danseleker som en måte å uttrykke seg på og være i samvær med andre. I det jeg har observert så jeg etter noen kjennetegn i barns handlinger og atferd som kunne samsvare med problemstillingen. I dansestundene måtte jeg kombinere rollen som observatør og leder. Det var en krevende oppgave, fordi jeg både måtte være involvert i og distansert fra handlingene. Thagaard (2018, s. 70) understreker at forskerrollen innebærer en distanse som gjør at miljøet kan bli undersøkt utenfra. Jeg var bevisst på min rolle, dermed fokuserte jeg mer på å være her og nå, for å kunne være oppmerksom på barnas respons. Når man er aktiv deltager i prosessen, er det umulig å notere underveis. Derfor måtte jeg skrive ned mine observasjoner og refleksjoner i etterkant. I løpet av innsamlingen av data observerte jeg barns ulike reaksjoner til danseaktiviteter (noen var interessert og engasjert helt fra starten, noen var mer "av og på") og barnas tilstedeværelse og interesse. I tillegg observerte jeg at min måte å være på og interaksjon med barn i stor eller mindre grad påvirket barnas respons.

Når det gjelder ikke-deltagende observasjon, skal observatøren ikke delta i miljøet, men undersøke hva personene gjør og hvordan de forholder seg til hverandre (Thagaard, 2018, s. 63). Det var avgjørende for meg å ha denne typen observasjon for å få et mer helhetlig bilde av prosessen. Pedagogisk leder tok på seg tiltrukket observatørrolle og involverte seg ikke i prosessen, men barna kunne se henne noe som i en grad påvirket barnas atferd. Jeg fikk god hjelp og støtte fra pedagogisk leder og andre ansatte i å gjennomføre ikke-deltagende observasjoner. Jeg skulle imidlertid ønske at jeg kunne ha tatt opptak av aktiviteten eller hatt flere aktører, slik at jeg kunne ha observert fra siden. Dette kunne ha gitt mer helhetlig og dypere forståelse i mitt arbeid med oppgaven.

### 3.1.2 Refleksjonssamtale

I løpet av praksisperioden og etter avsluttende dansestund gjennomførte jeg refleksjonssamtaler med pedagogisk leder. Thagaard (2018, s. 70) sier at det er vanlig å

kombinere observasjon med samtaler når forskeren er ute i feltet. Det var mer uformelle samtaler hvor vi sammen så tilbake på det som vi observerte, stilte kritiske spørsmål og prøvde å forstå barnets atferd. Ifølge Bøe & Thoresen (2017, s. 101) kan man i refleksjonsprosessen bevege seg fra tidligere erfaringer og se annerledes på ting.

### **3.2 Utvalg og adgang til feltet**

Jeg startet å jobbe med prosjektet i en barnehage jeg var i praksis. Da jeg var ferdig, kom jeg tilbake for å gjennomføre en avsluttende aktivitet. Min adgang til feltet kan jeg beskrive som uproblematisk. I løpet av praksisperioden ble både barn og personale godt kjent med meg, og vi etablerte gode relasjoner til hverandre. Thagaard (2018, s. 60) skriver at det kan være lettere å få tilgang til feltet hvis forskeren jobber med å etablere kontakter og er engasjert i det han eller hun driver med. Kjennskap til barnegruppa bidro til at jeg kunne utvikle en forståelse "innefra" (Thagaard, 2018, s. 190). I løpet av hele prosessen var jeg bevisst over dette. Det vil si at alle barna fikk være med hvis de ønsket det. Tradisjonelle sang- og danseleker er mest interessante for barn fra 4-årsalderen, derfor fokuserte jeg mest på barn i denne alderen. I denne aldersgruppen har barna egenskaper, kunnskaper og erfaringer som er strategiske for å få samlet inn datamateriale til problemstillingen (Bergsland & Jæger, 2022, s. 42). Jeg så imidlertid positivt utbytte også for barna under 4 år, som deltok i lekene. Når det gjelder valg av barnegruppa til den siste dansestunden, spurte jeg den pedagogiske lederen om å velge barna som skulle bli med. Mitt synspunkt er at alle barn uavhengig av alder, kjønn og utviklingsferdigheter kan få utbytte av å være med på danseaktiviteten. Derfor ble min oppgave som leder å lese hver enkelt gruppe der og da og tilpasse danser og leker etter gruppens behov.

### **3.3 Planlegging og gjennomføring**

Med utgangspunkt i problemstillingen min - Hvordan kan man jobbe med den tradisjonelle sang- og danseleken med barn i barnehage? ville jeg planlegge og gjennomføre dansestunden, som kan vise hvordan barnehagepersonalet kan arbeide med tradisjonelle sang- og danseleker og bruke norsk folkemusikk. Prosjektet ble utformet ut ifra mine erfaringer som jeg fikk da jeg jobbet med å instruere barnedans i BUL i Nidaros. I løpet av den tiden har jeg lært mange tradisjonelle sanger, danser og leker som jeg ønsket å videreføre. Mitt prosjekt besto av 4 dansestudenter, som ble gjennomført i praksisperioden (oktober-november 2022), og en avslutningsaktivitet som tok plass i mars 2023.

Alle danseaktivitetene ble inkludert i avdelingen sin dagsplan, slik at det opplevdes som en naturlig del av hverdagen. For meg var det viktig at det ikke ble gjort noen spesielle grep for å gjennomføre dette prosjektet, fordi jeg ønsker at tradisjonelle sang- og danseleker blir en naturlig del av hverdagen til barna. Hver dansestund varte i ca. 30 min, hvor jeg sammen med 5-6 barn danset, sang og lekte tradisjonelle sang- og danseleker og hørte på norsk folkemusikk. Ett av barnehagepersonalet var til stede. Voksne var aktive deltakere i prosessen, i tillegg til at de observerte. Bergsland og Jæger (2022, s. 42) understreker at det er avgjørende å dokumentere og synliggjøre materialer, når man jobber med prosjektarbeid. Rett etter dansestundene var ferdig, hvis det var mulig, hadde jeg en prat med den voksen som var til stede. Jeg skrev også ned observasjonene og refleksjonene mine. Dessuten gjennomførte jeg en refleksjonssamtale med personalet på en av avdelingsmøtene, noe som dannet en stor del av mitt datamateriale. Siden jeg var til stede i barnehagen i en god stund, kunne jeg også observere barna i deres hverdagslige situasjoner og skrive en del praksisfortellinger, som viste hvordan dansestundene inspirerte barna i deres lek og andre hverdagslige situasjoner. Datainnsamlingsprosess er avgjørende for å kunne svare på problemstillingen, fordi, ifølge Kjær (2016, s. 111), det gir innsikt i og kunnskap om barns måte å uttrykke seg på, hvordan de tenker og forstår sine omgivelser.

Jeg valgte å lage et prosjekt hvor jeg sammen med barna fordypet meg i ulike norske tradisjonelle sang- og danseleker. I prosjektet fokuserte jeg på samspill og samarbeid mellom barna. Ett av målene med prosjektet var å ivareta barns behov for aktiv deltagelse i barnefellesskapet (Bergsland & Jæger, 2022, s. 41). Selv om prosjektet ble initiert av min interesse, så jeg at barna fort ble med. Jeg tok barns medvirkning på alvor, slik at barna hadde mulighet til å velge hvilken dans og lek de ønsket å danse eller leke. Barna fikk også mulighet til å fordype seg i temaet ut ifra sine forutsetninger og interesser (Bergsland & Jæger, 2022, s. 41). For at barna kunne fokusere, lytte og inspirere hverandre (Kjær, 2016, s. 40), valgte jeg å gjennomføre dansestundene i små grupper på 5 barn, noe som ga mulighet til å se hver enkelt barns potensial og kunnskap (Bergsland & Jæger, 2022, s. 42).

Jeg tok utgangspunkt i det jeg har lært og erfart om norske tradisjonelle sangleker og danser i BUL i Nidaros. Samtidig har jeg utvidet min kunnskap ved å se på og analysere arkivopptak til sangdansene som finnes i samlingen til Norsk senter for folkemusikk og folkedans. Arkivet er en stor kilde til norske folkedanser fra hele landet. For mitt prosjekt i barnehagen valgte jeg en sanglek som heter "Stekte harra og gjødde svin". Opptaket ble tatt av Egil Bakka i Ljørdalen i Trysil i 6. august 1968, og hadde dessverre ikke lyd. Notene, teksten til sangleken

og beskrivelsen av bevegelsene fant jeg i en bok som heter “Danse, danse, lett ut på foten” og ble skrevet av Egil Bakka i 1970. Dette er et eksempel på hvordan man kan jobbe for å “grave ut” tradisjonelle sang- og danseleker som ble brukt i flere generasjoner, men som ble glemt på grunn av den stadige samfunnsutviklingen. Sangleken “Stekte harra og gjødde svin” presenterte jeg til barnegruppen for første gang, og det var overraskende vellykket. I løpet av dansestundene brukte jeg også andre sangleker, som for eksempel «Herr Smett», “En bonde i vår by”, “Per Sjuspring” og “Du halling”. Disse sanglekene akkompagneres av barna selv, i motsetning til andre danser og leker, hvor bruk av innspilt musikk er nødvendig. Jeg benyttet meg av norsk folkemusikk som finnes på Spotify. Der finner man mye bra og variert musikk. Eksempler på det jeg brukte under dansestundene er langdans eller kjededans, lek «dansestop» eller fryseleken, 1-2-3-dansen eller Jig Circle. Dessuten brukte jeg innspilt musikk som bakgrunnsmusikk når vi gjorde oppvarmingsøvelser eller for å slappe litt av på slutten av aktiviteten. Jeg brukte også rim og regler, som for eksempel «Min hatt den har tre kanter» hvor vi både sa ordene høyt og lekte med bevegelser. Stor del av dansestundene gikk til lek. Noen var mer kjente, som for eksempel «Rødt lys», «Stiv Heks», «Sisten», «Ta deg ring», mens andre var helt nye for barn, som «Kom som» og «Røvere i skogen».

Når det gjelder valg av rommet, brukte vi et av de ledige rommene på avdelingen. Jeg gjorde ikke noe spesielt for å organisere rommet, men ryddet kun vekk unødvendige gjenstander for å kunne gjøre rommet mer vennlig for bevegelser. Generelt sett er store arealer mer passende for slike aktiviteter, for da har barna nok plass til å bevege seg fritt uten å krasje inn til hverandre.

### **3.4 Fenomenologisk metode**

I min undersøkelse har jeg også hatt en fenomenologisk tilnærming til det jeg har studert. Thagaard (2018, s. 36) sier at det handler om å oppnå en forståelse av enkeltpersoners erfaringer og opplevelser. Opplevelser som barna får under dansestundene, er avgjørende i min undersøkelse. Selv om det er krevende å måle opplevelsene og erfaringene til hver enkelt, kunne jeg gjennom observasjon få innblikk i hvordan de hadde det, og tolke det for å finne mening.

### **3.5 Mediekritikk**

Reliabilitet handler om at forskningen ble gjennomført på en pålitelig, troverdig og tillitsvekkende måte (Thagaard, 2018, s. 187). Bergsland og Jæger (2022, s. 43) understreker at reliabilitet må redegjøres av forskeren ved å beskrive hvordan datamaterialet ble samlet inn,



bearbeidet, analysert og tolket. I min oppgave ble forskningsprosessen framstilt som åpen og konkret. Jeg gjorde en detaljert beskrivelse av valg av innsamlingsmetoder, adgang til feltet, og redegjorde for relevant teori og hvordan jeg analyserte og drøftet materialet for å komme fram til resultatet. Dessuten, i analysedelen, prøvde jeg å dele primærdata, notater fra observasjoner og refleksjonssamtaler, fra mine fortolkninger. Slik styrker jeg reliabiliteten for min oppgave ved å gjøre forskningsprosessen transparent (Thagaard, 2018, s. 188). Som jeg har nevnt tidligere fikk jeg ikke mulighet til å bruke video, noe som kunne øke reliabiliteten ved å gi data som er mer uavhengig av min personlige tolkning og oppfatning. Selv om jeg har prøvd å være nøytral i datainnsamlingen, preges det uansett av mine tidligere erfaringer og hvordan jeg forstår det som jeg har sett og hørt. Samtidig hadde jeg kjennskap til barnegruppa og barnehagen fra før, noe som også kan påvirke oppgavens reliabilitet.

Mine erfaringer som jeg dannet meg under praksis kunne ligge til grunn for min tolking av barnas atferd, noe som kan være en styrke i forskningen, men også en begrensning (Thagaard, 2018, s. 188). Ifølge Thagaard (2018) «kan vi overse nyanser som ikke er i samsvar med egne erfaringer». Jeg kunne ha ubevisste tanker på forhånd om hvordan akkurat dette barnet ville reagere i danseaktiviteten, slik at jeg kunne avvise barnet til å prøve.

Validitet i en bacheloroppgave handler om troverdighet i hvordan forskere tolker data (Thagaard, 2018, s. 189). For å øke validiteten i oppgaven min har jeg lagt stor vekt på teorien som jeg støttet meg i tolkning av funnet og i drøfting. Thagaard (2018, s. 189) sier at ved å beskrive det teoretiske ståstedet viser forskeren hvordan analysen gir grunnlag for konklusjonene i studiet. Da jeg jobbet med å analysere og drøfte funnet, prøvde jeg å være kritisk til det jeg skrev, selv om det kunne være krevende med tanke på at vi ofte tolker situasjoner ut ifra vår personlige bakgrunn.

### **3.6 Etiske retningslinjer**

I mitt arbeid med bacheloroppgaven var jeg svært opptatt av å følge de etiske retningslinjene, slik at det skulle bli trygt å delta i undersøkelsen. Forskningsetikk, ifølge Dalland (2020, s. 168), handler om “å ivareta personvernet og sikre at de som deltar i forskning, ikke blir påført skade eller unødvendige belastninger”. Helt fra starten av praksisperioden min informerte jeg barnehagepersonalet om at jeg skulle bruke materialet, som jeg har samlet i løpet av praksisperioden, i bacheloroppgaven min. Jeg fikk positivt svar fra den pedagogiske lederen og andre i personalgruppa. Før jeg kom tilbake til barnehagen for å gjennomføre den avsluttende danseaktiviteten, utarbeidet jeg et informasjons- og samtykkeskjema som ble

godkjent av veilederen og ble vist til pedagogisk leder. I skjemaet har jeg beskrevet formålet med prosjektet, hvordan selve danseaktiviteten skulle bli gjennomført og hva det betyr for barnehagen å delta i prosjektet. Det var frivillig for barnehagen å delta i prosjektet, og de kunne trekke seg uten å oppgi noen grunn. Samtidig sørget jeg for at barnehagens navn og navn på barn og personalet, som var inkludert i prosjektet, skulle bli anonymisert. "Når datamaterialet er anonymisert, er det ikke mulig å knytte enkeltpersoner til opplysningene" (Dalland, 2020, s. 169). Da jeg planla dansestundene, tenkte jeg gjennom hvilke konsekvenser deltagelse i prosjektet kunne ha for barna og dagsrytmen på avdelingen. Jeg sørget for at dansestundene ble en del av dagsplanen på avdelingen, samt at vi brukte et adskilt rom for å ikke forstyrre andre. Barnas deltagelse i dansestundene kunne føre til at de ble kjent med nye sang- og danseleker som de kunne bruke i sin lek. Avdelingens generelle deltagelse i mitt prosjekt bidro til at de kunne vurdere sin praksis og se muligheter for å bruke tradisjonelle sang- og danselek mer aktivt i sitt arbeid.

#### **4.0 Presentasjon av funn og drøfting**

I denne delen av oppgaven skal jeg presentere mine funn i lys av problemstillingen og teorien som ble redegjort i kapittel 2. Først vil jeg presentere observasjonene mine fra dansestundene i barnehagen, samt noen utsnitt fra refleksjonssamtalene, som fra mitt perspektiv har relasjon til den tradisjonelle sang- og danseleken. Deretter vil jeg fokusere på barns indre motivasjon og suspensasjon av virkeligheten, noe som både definerer barns lek og er viktige trekk i dansestundene. Videre vil jeg se på den tradisjonelle sang- og danseleken som er kultur for, med og av barn, og hvordan den samsværer med gleden og rytmen i musikken. Til slutt vil jeg drøfte min rolle i danseprosjektet.

#### **4.1 Den tradisjonelle sang- og danseleken**

Hver dansestund ble planlagt slik at barna fikk anledning til å danse og bevege seg fritt til folkemusikken, samt at det var en del danseleker hvor barna måtte herme etter mine bevegelser. Ifølge Glad (2002, s. 28) er den tradisjonelle sang- og danseleken preget av at barn har mindre frihet i valg av bevegelser.

*Vi står i en ring. Mens vi holder hverandre i hendene, snur jeg meg mot venstre og begynner å småløpe. Samtidig synger jeg: "Har du sett Per Sjuspring danse? Tror du ei han danse kan? Han danser som en adelsmann! Det var en". Når jeg sier den siste setningen, stopper jeg og setter venstre foten fram. Barna etterligner mine bevegelser. Sangleken fortsetter.*

I denne observasjonen ser vi at for at danseleken skal finne sted, må alle deltagerne følge etter bestemte trinn og bevegelser. Bevegelsene er ofte enkle, for eksempel å ta et steg fram eller tilbake, hoppe, gå, løpe, klappe, trampe og snurre rundt. Det er imidlertid en kombinasjon og en bestemt rekkefølge av bevegelser som gjør at dansen kan bli oppfattet som enkel for noen, men krevende for andre. Først må alle løpe, og så gjøre de forhåndsbestemte bevegelsene som samsvarer med sangen. Barna som vi ser i observasjonen var med på å gjøre bevegelsene i lag med andre, noe som førte til at dansen ble gjennomført. Hvis barna derimot viste motvilje til å samarbeide, kunne vi ikke fullføre dansen.

Barns deltagelse i de tradisjonelle sang- og danselekene kan føre til nye og spennende måter å være sammen med andre på. Deltagere holder hendene, utfører bevegelsene som allerede eksisterer og beveger seg i takt til musikken. Gjennom tiden har den tradisjonelle danseleken gitt barna anledning til å være i samspill med jevnaldrende (Bakka, 1978, s. 12). Danseformen

til svært mange tradisjonelle sangleker er en ring, som kan ses på som en måte å markere fellesskapet og avgrense lekens magiske arena (Glad, 2002, s. 27).

*Jeg reiser meg opp fra gulvet, og barna gjør det samme. De ser på meg med et forsiktig, men også et nysgjerrig blikk. Jeg sprer armene og tar de barna som står nærmest i hendene. "Nå skal vi holde hendene med hverandre og prøve å lage en stor sirkel" - sier jeg. Noen av barna tar andre barn som står ved siden uten å nøle, mens andre er litt forsiktig. Jeg går et skritt fram og et skritt bak. Barna repeterer etter meg.*

Dette eksempelet viser at dansen utføres i en sirkel og at barna må holde hender med hverandre. En fysisk gest som å ta den andre i hånden kan antas som en bekreftelse på at jeg ser deg og vi utfører en aktivitet sammen. I Rammeplan for barnehagen står det at "alle barn skal kunne erfare å være betydningsfulle for fellesskapet og å være i positivt samspill med barn og voksne" (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 22-23). Personalet har også innrømmet at de observert at det finnes noe "magisk i formen som en sirkel". Denne formen fungerer som et samlingspunkt, og gir følelse av å være en del av fellesskapet, såkalt "vi-følelse", hvor alle er med og kan få se hverandres blikk og kan smile til hverandre. Videre kan vi i observasjonen ovenfor, oppdage tegn på at bruk av tradisjonelle danseleker kan ha en positiv påvirkning på barnas sosiale ferdigheter og inkludering av alle i barnegruppen. I løpet av prosjektet var det viktig for meg at barna tilvenner seg og føler seg mer komfortable ved å stå i ring, se på hverandre og holde hender sammen med alle i barnegruppa.

#### **4.2 Lek og barns estetiske uttrykk**

I en aktivitet, hvor dans står sentralt, kan vi observere en del lignende trekk med barnas lek. Lek og estetiske aktiviteter har mye til felles. I teorikapitlet viste jeg til Joseph Levys sin leketeori (1978), hvor han presenterer tre dimensjoner som også kan ses på som sentrale i barns kreative arbeid. For at barn deltar aktivt i leken og i estetisk aktivitet, må de ha indre motivasjon og vilje til å bli med (Angelo, 2019, s. 119).

*Jeg inviterer barna til å lage en stor sirkel. De tar hverandre i hendene, og vi står klar for en sanglek. "Skal vi ta "En bonde i vår by"?" - sier jeg. "Jaaa! Jeg vil være bonde! - svarer barna i kor. Nesten alle barna rekker opp hånda og hopper ivrig på plassene sine.*

Den korte observasjonen som ble gjort på en av dansestundene viser at barna er svært ivrige til å delta i sangleken. Alle vil være "bonde". Barna viser engasjement ved å hoppe, vifte med armene og rope "Jeg vil! Jeg vil!". I tillegg er de kjent med danseleken fra før og vet hva som

kommer til å skje. Levy poengterte at tryggheten fører til at barn får indre motivasjon til å delta i leken (Angelo, 2019, s. 119). trekker vi dette opp mot observasjonen, kan vi anta at barna følte seg trygge i å bli med på danseleken. De uttrykket seg fritt og var ikke redde, verken for aktiviteten eller for meg. De voksne som observerte dansestundene, påpekte på refleksjonssamtalen at de fikk inntrykk av at barna var engasjerte og syntes at det var spennende å delta. Dessuten poengterte de at jeg virket veldig rolig og avslappet når jeg ledet aktiviteten. Hernes et al. (2010, s. 41) hevder at formidler sin væremåte kan føre til at barna klarer å regulere følelsene sine og føler seg mer komfortable. Slik jeg ser på dette, bidro min åpen og avslappende væremåte til å skape en trygg atmosfære i rommet og engasjerte barna til å delta.

I sin teori hevder Levy at når barna deltar i lek, opplever de suspensasjon av virkeligheten. Dette kan vi også observere når barna deltar i estetiske aktiviteter (Angelo, 2019, s. 120). Når barna står i sirkelen og er med på dansen, virker det som at de kobler av fra virkeligheten og tar på seg en annen rolle. De blir dansere som bruker kroppen sin for å uttrykke seg selv (Glad, 2002).

*Jeg setter på en rolig folkemusikk, og vi er klar for "Hermegåsa". Uten å bruke ord, begynner jeg å gjøre en bevegelse. Barna hermer etter meg. Jeg stopper og sier til ei jente som står ved siden av med "Kan du vise oss din bevegelse?". Hun begynner å hoppe, vi hermer etter henne. Og så går turen videre. Når det er tur til et av barna, står han uten å røre seg og ser forsiktig på meg. "Har du en bevegelse for oss?" - sier jeg. Han rister på hodet. "Okay, da kan du kanskje tenke litt" - sier jeg, og leken går videre. Etter at alle barna viste sine bevegelser, spurte jeg gutten som ikke fikk vise sin bevegelse. Da begynte han å hoppe og klappe i hendene. Han smilte til oss.*

Denne observasjonen viser oss at barna var med på en danselek, hvor de skulle uttrykke en bevegelse med kroppen sin. Vi kan se på dette som at barna setter sitt eget «jeg» til side og tar på seg «danserrollen». I denne danseleken fikk barna mulighet til å vise fram bevegelser, som kunne være utfordrende for dem å gjennomføre i andre situasjoner. Angelo (2019, s. 120) sier at bruk av kunstfag gir barna anledning til å utforske noe som er ukjent, i stedet for det som finnes her. Eksempelet viser til et barn som var litt sjenert i starten og ikke fikk gjøre noe med kroppen sin. For å kunne forstå hvorfor barnet reagerte slik, er det viktig å påpeke at barnet virket beskjeden og forsiktig også i andre situasjoner i barnehagen. For eksempel observerte jeg at gutten ofte var stille og helst ikke ville si noe høyt i en gruppe. Som vi ser i

observasjonene fra dansestunden, fikk barnet til slutt til å utføre en bevegelse foran andre. Angelo (2019, s. 120) sier at risiko for å gjøre feil er mindre når noe skjer “på liksom”. Det kan hende at danseleken, hvor virkeligheten er suspendert, virker støttende til å prøve noe nytt uten å være redd for å gjøre feil eller mislykkes. Under danseprosjektet har jeg opplevd at når barna tar på seg en rolle som danser, bidrar det til at de tør å prøve nye måter å bevege seg og uttrykke seg kroppslig.

Med å ta utgangspunkt i det jeg har skrevet tidligere, vil jeg nevne improvisasjon og bruk av fantasi som en drivende kraft for lek og en kunstnerisk aktivitet. Selv om tradisjonelle sang- og danseleker, ifølge Guss (2015, s. 29), i liten grad er åpne for nyskaping, vil jeg si at det likevel finnes rom for improvisasjon og fantasi. Guss (2015, s. 24) hevder at improvisasjon spiller en grunnleggende rolle i dans. Ut ifra det som jeg har observert under arbeidsprosessen med danseprosjektet, kan jeg vise at barna er med på å skape til tross for at de befinner seg i rammer av leken. Under danseleken “Hermegåsa” fikk barna anledning til å improvisere ved at de selv kom på ulike måter å uttrykke seg kroppslig på. I tillegg fikk de bestemme hvilke bevegelser de skulle utføre og hvordan de skulle gjøres.

*Jeg setter høyre foten frem på hælen. Det samme gjør jeg med den andre foten. Barna hermer etter meg. Jeg gjør de samme bevegelse, men litt fortere og synger “Herr Smett, Herr Smett. Eg trur du har forlova deg?”. Etter det hopper vi sidelengs til venstre og tilbake. Etter det, foreslo jeg å danse den samme dansen en gang til, men denne gangen som at det var små mus som danset. “Jaa! Da må vi gjøre små bevegelser” - sier et barn. Barna er musestille og forsiktig i sine bevegelser. Vi nesten hvisker sangen.*

Selv om sangleken “Herr Smett” har faste rammen, ser vi i observasjonen at den likevel ble utført ved å improvisere med tempo og dynamikk, både i sang og bevegelser. Hernes et al. (1993) sier at barn kan improvisere med bevegelsene, noe som er direkte knyttet til deres tankebilder og følelsesimpulser. Under danseprosjektet opplevde jeg at barna kom med nye ideer for hvordan danseleken kunne bli utført. Samtidig lekte de med dynamikken og prøvde ut nye måter å uttrykke seg kroppslig på.

Alle observasjonene som jeg allerede har presentert i teksten viser til at jeg som formidler gir barna impuls til å utføre danseleken. Jeg brukte ulike måter til å presentere det ukjente til barna, som for eksempel å vise bevegelsene med kroppen, syngte høyt og sette på musikk. Alt dette, ifølge Ross (1979, gjengitt i Wiseth, 2015, s. 181) kan gi barna impuls som kan vekke

barnas assosiasjoner, ideer og følelser. Barna tar imot impulsene, bearbeider dem og skaper noe nytt. Hernes et al. (2010, s. 129) sier at slik får barna "kodeforståelse" eller struktur av hvordan de kan forholde seg til dansen og musikken. Slik forståelse kan barna hente fram senere og bearbeide den i andre sammenhenger.

*Det er utetid og hele barnegruppa er ute. Jeg går ut av inngangsdøra og hører at noen roper høyt: "En bonde i vår by, en bonde i vår by. Hei hopp, tralalala, en bonde i vår by." Jeg ser nysgjerrig rundt og ser en gutt som sitter på dissa og synger for seg selv.*

*Det er fire barn som danser og en som styrer musikken. Når musikken stopper, stopper barna sin dans. Jeg ser at ett av barna beveget foten sin, og da må han gå ut fra leken. Dansen fortsetter fram til det blir kun en som danser.*

Disse to observasjonene ble gjennomført utenfor mine dansestunder og ble initiert av barn selv. Vi ser at barna var kreative og brukte fantasi, noe som ifølge Fredriksen (2013, s. 25) hjelper barna til å bearbeide opplevelsene og få noe nytt ut av sine erfaringer. Barna tok impuls eller inspirasjon fra dansestundene og tok det videre i sin lek. Dette samsvarer med Wiseth (2015), som sier at barna får impuls fra omgivelsene som de bearbeider til en kreativ prosess. I dette tilfellet kan vi nevne at når barna leker og befinner seg i en estetisk prosess, opplever de en indre base for kontroll. Observasjonene viser at barna tar initiativ og styrer aktiviteten, selv uten at voksne er til stede. (Angelo, 2019, s. 120).

#### **4.3 Barnekultur**

Observasjonene som ble presentert ovenfor viser at tradisjonelle sang- og danseleker kan ses som en del av barnekulturen. Barna tok danselekene videre som del av sin lek og som en måte å uttrykke seg på. Voksne var ikke involvert her, men leken oppstod mellom barna og på deres egne premisser. Dette kan bli definert som barns lekekultur eller kultur av barn. Hernes et al. (2010, s. 20) påpeker at de tradisjonelle sang- og danselekene var i utgangspunktet for en naturlig del av barnas liv og ble videreført fra barn til barn. Slik situasjonen er nå, finnes de tradisjonelle sang- og danselekene i mindre grad i barns lek. For at slike leker ikke blir helt glemt, bør vi gripe tak i dette. Jeg i mitt prosjekt viser at de tradisjonelle lekene også kan virke spennende for barn i dagens samfunn. Dessuten, ble det sagt på en av refleksjonssamtalene at "*ringdans krever ikke mye kunnskap på forhånd og det er enkelt for barn å lære*".

For at danseleken skal finne sted, må voksne involvere seg. Da kan vi snakke om den tradisjonelle sang- og danseleken som kultur for og med barn. Ved første øyekast kan danseleken regnes som en voksenstyrt aktivitet. På den ene er dette riktig, fordi alle deltakerne må følge bestemte trinn og bevegelser. Noen kan oppfatte at slik aktivitet gjør barna mekaniske, passive og setter stopp på barns evne til å skape. På den andre siden har jeg observert at barna blir engasjerte, aktive og til og med bruker fantasi til å skape nye måter å leke, basert på det de har opplevd. Nygård (2018, s. 441) sier at “imitasjon er ikke en passiv prosess, men en prosess som krever hele barnets oppmerksomhet og kontroll”. I tillegg er det i den tradisjonelle danseleken avgjørende at noen av deltagerne vet reglene og bevegelsene til leken (Glad, 2002.). I prosjektet var det jeg som lærte barna reglene og bevegelsene i leken, og etter hvert skal også de bli i stand til å lære den bort.

#### **4.4 Glede**

*Et barn står inni ringen. Hun tar ett av barna som danner sirkelen i hånden og de bytter plass. Slik går dansen videre, mens jeg synger: “Stekte harra og gjødde svin, ta’n i armen og sleng’n inn. Danse, danse lett ut på foten så lett ut på skoa spenner i mot’n”. Ingen av barna verken synger eller sier noe. De som må utføre handlingen ser smilende på hverandre. Inn i sirkelen, ut av sirkelen. Og slik ble det gjort i en god stund.*

Denne korte observasjonen viser at barna fikk impuls til å bevege sin egen kropp ved å være i fysisk kontakt med andre og følge takten i sangen. Barna var stille under aktiviteten, noe som vi kan tolke som at barna befant seg i den såkalte flytsonen (Csikszentmihalyi, 1989). Barna var engasjerte i leken, de var konsentrert og befant seg i situasjonene der og da. Videre kan vi tolke det som at barna opplevde glede ved å være i leken, siden de smilte til hverandre. Når barna befinner seg i slike tilstander er hjernen deres mer åpen for å ta imot ny informasjon (Kulset, 2019, s. 54). Alle observasjonene som jeg gjorde, viser at barna ikke opplevde noen utfordringer ved å ta imot nye instruksjoner; de lærte både bevegelsene og teksten til sangene relativt fort. Danseaktiviteten oppleves av barna som noe artig og spennende, og dette blir, ifølge Glad (2002, s. 26), en slags belønning i seg selv.

#### **4.5 Rytme og bevegelse**

I de tradisjonelle sang- og danseleker skal deltagere ofte akkompagnere til sin dans. Observasjonene som ble presentert tidligere, hvor barna deltok i sangleken “En bonde i vår by”, “Per Sjuspring” og “Herr Smett”, viser at sang blir en naturlig del av danseleken. Jeg har observert at noen barn opplever at det er utfordrende å synge og bevege seg samtidig, mens



andre klarer å mestre å synkronisere sine bevegelser og sin stemme etter musikkens rytme. Sundin (1995, gjengitt i Sæther, 2019, s. 91) sier at barnehagebarn kan mestre rytme om det knyttes til en meningsfull opplevelse. Gangar, halling og polka er de tradisjonelle norske dansene og låtene som går i todelt takt (2/4), noe som gjenkjennes når man går. Derfor kan prosessen å trampe eller klappe i todelt takt oppleves av små barn som enkelt og mest oppnåelig.

#### 4.6 Formidler

Observasjonene som jeg gjorde i forkant og under dansestundene ga meg anledning til å bli bedre kjent med barnas ferdighetsnivå. Dette bidro til at jeg kunne legge til rette for danseaktiviteter som var tilpasset barnas utviklingsnivå og virket spennende og utviklende for barna. Ifølge Rammeplan for barnehagen skal planlegging av det pedagogiske arbeidet «baseres på barns trivsel og allsidig utvikling» og ha aktiv bruk av observasjon som arbeidsmetode (Kunnskapsdepartementet, 2017, s. 37).

*Jeg inviterte barna til å sitte ned på gulvet i en ring. Jeg begynner å synge sakte og tydelig: “Min hatt, den har tre kanter, tre kanter har min hatt. Og har den ei tre kanter, så er det ei min hatt”. Samtidig viser jeg bevegelsene til teksten: “Min” - peke på meg, “hatt” - holde på hodet, “tre” - vise tre med fingrene, “kanter” - lage en trekant ved å holde tommelfinger mot tommelfinger og pekefinger mot pekefinger. Etter at jeg har sagt det en gang, spør jeg barna om å bli med. Vi synger sangen og viser bevegelsene. Når jeg ser at barn mestrer å koordinere ordene og bevegelsene, foreslår jeg – «Hva hvis vi skal være stille når vi sier ordet hat, men fremdeles gjøre bevegelsen». Barna ser nysgjerrig på meg. Etter hvert tar vi også bort ordet tre og kant. Barna ler masse til slutt.*

I dette eksempelet uttalte jeg teksten tydelig og i et sakte tempo. Slik prøvde jeg å tilpasse teksten til barna for at den skulle gi mening. Ifølge Vygotskij sin sosiokulturelle læringsteori skal utviklingen skje innenfor “den nærmeste utviklingssonen”. Barnehagelærer må se det nivået barnet er i nå og gi motivasjon, slik at barnet klarer å oppnå et høyere nivå (Sæther, 2019, s. 87). Når man introduserer barna til en ny dans eller sang, skal innholdet forenkles. Det var viktig for meg at barna mestret den aktiviteten som ble presentert. Jeg tok barnas ferdigheter på alvor, men ville også bygge videre for å kunne utfordre dem.

Under refleksjonssamtalene nevnte pedagogisk leder at hun observerte at “noen av barn er med på alt, andre tuller og tøyser, mens tredje er som slappfisk”. For å øke barnas

engasjement prøvde jeg å skape et godt tempo under dansestundene. Jeg brukte lite tid på å prate om det vi skulle gjøre, men gikk heller fort over til selve aktiviteten - viste bevegelser eller begynte å synge. Slik var det lettere for barn å holde fokus. Kulset (2019, s. 63) sier at dette er en av de beste måtene å fange barnas oppmerksomhet på. Dessuten prøvde jeg ikke å rette min oppmerksomhet mot de barna som tullet og tøyset, men fortsatte med aktiviteten. Etter hvert ble disse barna med på danseleken. Hvis jeg hadde fokusert på å prøve å roe barna ned, kunne jeg også ha mistet de andre barna som var med. Som resultat kunne hele tiden til slutt ha gått til å kjempe for oppmerksomheten.

Pedagogisk leder nevnte på refleksjonssamtalen at min måte å være på i samspillet med barn, motiverte barna til å vise oppmerksomheten og delta. Nærmere forklart, prøvde jeg å ha en improviserende og lekende holdning i møte med barn. Ved å observere, rettet jeg min oppmerksomhet til barnas signaler, noe som bidro til at jeg kunne respondere på dem der og da. Under den avsluttende aktiviteten måtte jeg forandre planen min og komme med nye danseleker som passet bedre til situasjonen vi var i. Liset et al. (2011, s. 76) sier at hvis man forholder seg til det som foregår på en lekende måte, klarer man å gi fra seg kontrollen over det som kommer til å skje. Dessuten var jeg bevisst over toneleie i dansestunden, noe som ifølge Hernes et al. (2010, s. 41) kan virke som en invitasjon for barna til å dele opplevelser. I stedet får å rope for å få barns oppmerksomhet, var jeg musestille da jeg skulle starte eller skulle gå fra en aktivitet til den neste.

## 5.0 Avslutning

I dette prosjektet forsøkte jeg å vise hvordan man kan jobbe med den tradisjonelle sang- og danseleken med barn i barnehagen. Jeg gjennomførte et danseprosjekt i barnehagen og brukte observasjonene fra dansestundene og refleksjonssamtalene for å drøfte. I denne oppgaven presenterte jeg min måte å tilrettelegge for et møte mellom barn og danseleken. Dette var kun et mulig eksempel på hvordan barnehagepersonalet kan arbeide med den tradisjonelle sang- og danseleken på en storbarnsavdeling. Resultatene som jeg fikk ved å arbeide med danseprosjektet er avhengig av mange aspekter og er unik i en konkret situasjon. Det kan hende at hvis man gjennomfører det samme opplegget i en annen kontekst, at man ville få andre observasjoner. I barnehagen jobber man med levende forutsetninger, noe som må bli tatt i betraktning.

For å oppsummere vil jeg si at mitt danseprosjekt ble godt tatt imot av både barn og personalet i barnehagen. Barna som deltok i dansestundene, fikk lære tradisjonelle sang- og danselekene som «Herr Smett», «En bonde i vår by», «Per Sjuspring» og «Stekte harra og gjøde svin». Disse sanglekene og andre danselekene som jeg presenterte ga barna mulighet til å prøve ut nye måter å uttrykke seg kroppslig, bevege seg i takt til musikken og være i lag med andre. Deltagerne viste glede og indre motivasjon til å være med på danselekene. Grunnen til at den tradisjonelle sang- og danseleken fanger barnas interesse kan være at den har felles trekk med leken og ble laget av barn. Dessuten observerte jeg at danseleken bygger på fellesskapsfølelse og inkludering av alle barn. Det er lett å bli med, og barna trenger ikke spesielle kunnskaper på forhånd. I danseleken står deltagerne ofte i en ring og holder hender, og hermer etter bestemte bevegelser som samsvarer med musikken eller sangen. Det å møte blikk og ha fysisk kontakt med andre er betydningsfullt for å føle seg som en del av fellesskapet. Dansestundene ga barna impuls til å uttrykke seg selv ved å bevege kroppen sin, og barna tok det de har opplevd på dansestundene videre i sin egen lek. Når det gjelder personalet i barnehagen fikk de anledning til å utvikle sin kompetanse i hvordan de kan inkludere den tradisjonelle sang- og danseleken i sin hverdag og jobbe mer med dans i barnehagen.

Med denne oppgaven ønsket jeg å synliggjøre viktigheten ved å ta vare på den tradisjonelle sang- og danseleken som en del av den norske immaterielle kulturarven. Barnehagen kan framstå som en arena hvor man kan jobbe aktivt med tradisjonelle danseleker og sørge for at den delen av den norske kulturen ikke blir glemt.

## 6.0 Referanseliste

- Angelo, E. (2019). Hvorfor musikk? I M. Sæther & E. Angelo. *Barnet og musikken* (s. 117–135). Universitetsforlaget.
- Bakka, E. (1978). *Norske dansetradisjonar*. Den Norske Samlaget.
- Bergsland, M. D. & Jæger, H. (2022). *Bacheloroppgaven i barnehagelærerutdanningen* (2 utg.). Cappelen Damm akademisk.
- Bøe, M. & Thoresen, M. (2017). *Å skape og studere endring: aksjonsforskning i barnehagen* (2 utg.). Universitetsforlaget.
- Christensen, T. W. (2022). Kultur for barn – en lek blant voksne? *Nordisk kulturpolitisk tidsskrift*, 25(1), 77–94. <https://www.idunn.no/doi/10.18261/nkt.25.1.6>
- Dalland, O. (2020). *Metode og oppgaveskriving* (7 utg.). Gyldendal.
- Fredriksen, B.C. (2013). *Begripe med kroppen*. Universitetsforlaget.
- Glad, Å. L. (2002). *Dans på timeplanen: fagdidaktisk grunnbok*. Tell forlag.
- Grønmo, S. (2023, 16. januar). Kvalitativ metode I *Store Norske Leksikon* [https://snl.no/kvalitativ\\_metode](https://snl.no/kvalitativ_metode)
- Guss, F. G. (2015). *Barnekulturens iscenesettelser I. Lekens dynamiske verdener*. Cappelen Damm akademisk.
- Hernes, L., Horn, G. & Reistad, H. (1993). *Lek, dans og teater*. Tell forlag.
- Hernes, L., Os, E. & Selmer-Olsen, I. (2010). *Med kjærlighet til publikum*. Cappelen Damm akademisk.
- Hungnes, Å. K. (2008). *Danse i lag med dåkk?! Musisk utfoldelse blant barn i alderen 1-3 år*. DMMH.
- Kjær, A. (2016). *Prosjektarbeid i barnehagen: frå fascinasjon til fordypning*. Cappelen Damm akademisk.

- Kulset, N. B. (2019). *Musikk og andrespråk: norsk tilegnelse for små barn med et annet morsmål* (2 utg.). Universitetsforlaget.
- Kunnskapsdepartementet. (2017). *Rammeplan for barnehagen: Forskrift om rammeplan for barnehagens innhold og oppgaver*. Udir.  
<https://www.udir.no/globalassets/filer/barnehage/rammeplan/rammeplan-for-barnehagen-bokmal2017.pdf>
- Kvifte, T. (1999). *Folkemusikk og folkedans*. NRK Undervisningsredaksjonen.
- Leikarring. (u.å.). I *Det norske akademis ordbok*. NAOB. Hentet 02.04.23 fra  
<https://naob.no/ordbok/leikarring>
- Liset, M. S., Myrstad, A. & Sverdrup, T. (2011). *Møter i bevegelse: å improvisere med de yngste barna*. Fagbokforlaget.
- Løkken, G. & Søbstad, F. (2006). *Observasjon og intervju i barnehagen* (3 utg.). Universitetsforlaget.
- Nygård, S. I. (2018). Bevegelseslek med musikk og rytme. I E. B. H. Sandseter, T. L. Hagen & T. Moser (Red.), *Kroppslighet i barnehagen: pedagogisk arbeid med kropp, bevegelse og helse* (s. 430–447). Gyldendal akademisk.
- Sæther, M. (2019). Det skapende barnet. I M. Sæther & E. Angelo. *Barnet og musikken* (s. 94–116). Universitetsforlaget.
- Sæther, M. (2019). Hva er musikk? I M. Sæther & E. Angelo. *Barnet og musikken* (s. 9–39). Universitetsforlaget.
- Sæther, M. (2019). Musikals utvikling – en helhet. I M. Sæther & E. Angelo. *Barnet og musikken* (s. 62–93). Universitetsforlaget.
- Thagaard, T. (2018). *Systematikk og innlevelse: en innføring i kvalitative metoder* (5 utg.). Fagbokforlaget.
- Toppe, M. S. (2016). *Folkemusikk og folkedans som et verktøy for integrering og inkludering i møte med barn og unge fra ulike kulturer*. [Masteroppgave, Universitetet i Bergen]. Bergen Open Research Archive. <https://bora.uib.no/bora-xmloi/bitstream/handle/1956/12311/144679042.pdf?sequence=1>

Vygotskij, L. S. (1978). *Mind in society: the development of higher psychological processes*. Harvard University Press.

Wiseth, H. (2015). Kunstneriske prosesser i arbeid for og med barn. I A. Hammer & G. Strømsøe (Red.), *Drama og skapende prosesser i barnehagen* (s. 175–191). Fagbokforlaget.

## 7.0 Veddleg

### 7.1 Informasjons- og samtykkeskjema



**DronningMaudsMinne**  
HØGSKOLE FOR BARNEHAGELÆRERUTDANNING

### **Vil du delta i bachelorprosjektet «Den tradisjonelle sang- og danseleken i barnehagen»?**

Dette er et spørsmål til deg om å delta i et bachelorprosjekt hvor formålet er å undersøke hvordan dans og/eller bevegelser til norsk folkemusikk bidrar til å skape glede og bedre kommunikasjon mellom barn i barnehage. I dette skrivet gir jeg deg informasjon om målene for prosjektet og hva deltakelse vil innebære for deg.

#### **Formål**

I bachelorprosjektet mitt vil jeg undersøke hvordan dans / bevegelser til norsk folkemusikk kan støtte barnas evne til å komme i kontakt med hverandre på nonverbal måte. Det å være i lag med andre og oppleve noe sammen kan føre til økende trivsel og velvære i barnehage. Dessuten handler dans og bevegelser til musikken mye om å oppleve omverdenen gjennom kroppen, og lære om seg selv og andre. I tillegg vil jeg fokusere på voksenrolle som kulturformidler og den som inspirerer barna til å bli bedre kjent med ulike tradisjoner innenfor dans og musikk.

Den praktiske delen av bacheloroppgaven min består av et dramaforløp / en danseaktivitet på ca. 30 - 40 min som jeg vil gjennomføre i deres barnehage. Jeg ser for meg en gruppe på 5 barn.

Hvordan kan dans / bevegelser til norsk folkemusikk bidra til positiv kommunikasjon mellom barna og øke trivsel i barnegruppa?

Hvordan kan norsk folkemusikk være en kilde til barns kreativitet og gi inspirasjon til lek?  
Hvilken rolle spiller barnehagelærer som kulturformidler?

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

Dronning Mauds Minne Høgskole for barnehagelærerutdanning er ansvarlig for prosjektet.

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

- Hvis du velger å delta i prosjektet, innebærer det at 5 barn fra din avdeling tar del i danseaktivitet som jeg skal lede. Vi trenger å avtale dato og tidspunkt som passer for oss.
- Foreldre til barna som skal delta i prosjektet kan få høre om prosjektet på forhånd ved å ta kontakt.
- Dessuten trenger jeg at en pedagogisk leder tar på seg observatørrollen. Det vil si å skrive ned løpende protokoll.
- Etter danseaktiviteten skal jeg notere ned det jeg har opplevd (jeg trenger ca. 20 min.). Deretter ønsker jeg å ha en prat med pedagogiske lederen for å snakke om opplevelsene fra danseaktiviteten og hvordan de som jobber i barnehage forstår begrepet "kulturformidler". Det blir ikke tatt opptak av praten, men jeg ønsker å invitere min medstudent for å kunne dokumentere det som ble sagt.

**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 til formålene jeg har fortalt om i dette skrivet. Jeg behandler opplysningene konfidensielt og alle navn anonymiseres.

Prosjektet skal avsluttes 28.04.2023.

Med vennlig hilsen  
Valeriia Sergeeva

Veileder:

Student:

Mirjam D. Bergsland

Valeriia Sergeeva

---

**Samtykkeerklæring**

Jeg har mottatt og forstått informasjon om prosjektet Den tradisjonelle sang- og danseleken i barnehagen. 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.