



Høgskulen på Vestlandet

Masteroppgave

MACREL-OPG-OM-1-2022-VÅR-FLOWassign

Predefinert informasjon

Startdato:	18-05-2022 09:00	Termin:	2022 VÅR
Sluttdato:	01-06-2022 14:00	Vurderingsform:	Norsk 6-trinns skala (A-F)
Eksamensform:	Masteroppgave		
Flowkode:	203 MACREL-OPG 1 OM-1 2022 VÅR		
Intern sensor:	(Anonymisert)		

Deltaker

Naun:	Katarina Lunde
Kandidatnr.:	414
HVL-id:	137763@hul.no

Informasjon fra deltaker

Antall ord *:	22164
----------------------	-------

Egenerklæring *: Ja

Jeg bekrefter at jeg har Ja registrert oppgavetittelen på norsk og engelsk i StudentWeb og vet at denne vil stå på vitnemålet mitt *:

Jeg godkjenner autalen om publisering av masteroppgaven min *

Ja

Er masteroppgaven skrevet som del av et større forskningsprosjekt ved HVL? *

Nei

Er masteroppgaven skrevet ved bedrift/virksomhet i næringsliv eller offentlig sektor? *

Nei



MASTEROPPGAVE

Fire barnesanger blir til

- *En autoetnografisk studie av en skapelsesprosess*

Making four songs for children

- *An autographic study of a creating process*

Av Katarina Lunde

MaCrel

FLKI

Veileder: Magne I. Espeland

Innleveringsdato: 01.06.2022

Forord

Tusen takk til min veileder Magne Espeland, for uvurderlig hjelp og rådgivning gjennom hele prosessen. Takk for at du har gitt meg trygghet til å gjennomføre prosjektet jeg så for meg. Takk for at du har delt så generøst av din kompetanse og innsikt på feltet med meg. Takk for at du har sett muligheter fremfor begrensninger.

Jeg vil også rette en stor takk til musikerne som har bidratt. Studioarbeidet ble mye mer omfattende enn det vi først så for oss, og jeg er utrolig takknemlig for at dere har brukt så mye tid og krefter på å få i havn dette prosjektet.

Takk til min tante Ingunn for korrekturlesning og gode innspill. Tusen takk til mine barn for inspirasjon, engasjement, og motivasjon. Takk til min samboer som alltid heier på meg og engasjerer seg i musikken jeg lager.

Til slutt vil jeg takke min mamma og pappa for idémyldring, konstruktive tilbakemeldinger, korrekturlesning og teknisk support, og ikke minst en barndom fylt av gode (musikk)opplevelser. Dere forblir mine største kunstneriske og pedagogiske forbilder.

Den skriftlige delen av oppgaven har blitt større enn forventet. I samråd med min veileder har det blitt besluttet at det er hensiktsmessig for denne studien å presentere den skriftlige delen av oppgaven i et større format enn det som i utgangspunktet kreves i denne type oppgave.

Sammendrag

Jeg har gjort en autoetnografisk studie som fokuserer på min skapelsesprosess av fire barnesanger. Sangene representerer hver sin årstid: vår, sommer, høst, vinter. I første del av arbeidet jobbet jeg alene med å generere utgangspunktet for det musikalske materialet og tilhørende tekster. Andre del av arbeidet har hovedsakelig foregått i studio, sammen med fire andre musikere som har bidratt til studioproduksjonen og arrangering av låtene. Jeg reflekterer rundt prosessen i lys av teorier om skapelse av Bjørn Kruse, Gert J.J. Biestas forståelse av pedagogikk, og Donald Schöns tekster om refleksjon som redskap for utvikling og innsikt. Prosjektet har satt i gang en dypere refleksjonsprosess over hva jeg ønsker å bidra med i min rolle som medmenneske, pedagog og mamma, og som musiker og komponist. Jeg har gjort en studie av meg selv – men min skapelsesverden og det som har oppstått i løpet av

skapelsesprosessen, har i stor grad blitt til gjennom møter. Mitt møte med verden og verden i møte med meg. Å studere meg selv som komponist, musiker og medmusiker har på alle måter også økt min motivasjon og interesse for de fagene jeg utdanner meg innenfor, og jeg tror det å rette fokuset mot egen skapelsesprosess i denne perioden har gagnet meg også som veileder og pedagog. Studien har gitt meg en utvidet og dypere forståelse av musikk, komposisjon, samspill/samarbeid, pedagogikk og meg selv.

Abstract

I have done an autoethnographic study that focuses on my creation process of four children's songs. Each of the songs represent a season: spring, summer, autumn and winter. In the first part of the creation process, I worked alone to generate a starting point for the musical material and the accompanying lyrics. The second part of the work has mainly taken place in the studio, together with four other musicians who have contributed to the studio production and arrangement of the songs. I reflect on the process considering theories about creative work by Bjørn Kruse, Gert J.J. Biesta's understanding of pedagogy, and Donald Schön's texts on reflection as a tool for development and insight. The project created a deeper reflection on how I wanted to contribute as a human being, an educator and a mother, as a musician and composer. I have made a study of myself — but my creative world, and what has arisen during the creation process, has largely been created through meetings with others. My engagement with the world and the communications and responses that follow from that engagement. Studying myself as a composer, musician and fellow musician has increased my motivation and interest towards the subjects I study, and I think focusing on my own creation process during this period has also benefited me as a supervisor and educator. The study has developed and deepened my understanding of music, composition, interaction / collaboration, pedagogy and myself.

Innholdsfortegnelse

1.	<i>Innledning</i>	1
1.1.	Min musikalske bakgrunn.....	1
1.1.1.	Musikalsk (ut)dannelse.....	1
1.1.2.	Komposisjonserfaring.....	2
1.1.3.	Musikkopplevelser fra barndommen.....	2
1.2.	Intensjoner.....	3
2.	<i>Om skapelsesprosessen</i>	4
2.1.	Generere.....	4
2.1.1.	Tematikk og musikk.....	5
2.2.	Produsere.....	6
2.3.	Kommunisere og kontekstualisere.....	6
2.4.	Problemstilling og forskningsspørsmål.....	7
	Opgavens hovedproblemstilling lyder:.....	7
3.	<i>Teori og metode</i>	7
3.1.	Komponering.....	8
3.2.	Den vidunderlige risikoen.....	9
3.2.1.	Kreativitet, skapelse og subjektivering.....	10
3.2.2.	Kommunikasjon - kunnskap i endring.....	11
3.3.	Refleksjon-i-handling og refleksjon-over-handling.....	12
3.4.	Autoetnografi.....	14
3.5.	Forskningslogg og fokusintervju.....	16
3.6.	Samtykke og godkjenninger.....	17
3.7.	Kritisk venn.....	17
4.	<i>Resultat og refleksjon</i>	18
4.1.	Innledning.....	18
4.2.	Oversikt over komponerte sanger.....	18
4.3.	Første del: Refleksjoner rundt komponering av musikalsk materiale (generering).....	19
4.3.1.	Sang nr. 1: Julie og Lillebrors høstviser.....	19
4.3.2.	Sang nr. 2: Kom vår.....	21
4.3.3.	Sang nr. 3: En liten snøkrystall.....	22
4.3.4.	Sang nr. 4: Sommersangen.....	23
4.4.	Andre del: Refleksjon knyttet til tekstskaping.....	24
4.4.1.	Inspirasjon.....	24
4.4.2.	Tekst til høstsangen.....	26
4.4.3.	Tekst til sommersangen.....	29
4.4.4.	Tekst til vintersangen.....	32
4.4.5.	Tekst til vårsangen.....	35
4.5.	Tredje del: Produksjon og kommunikasjon som del av skapelsesprosessen.....	38
4.5.1.	Deltakere.....	39
4.5.2.	Første innspillingshelg.....	39
4.5.3.	Dag 2.....	41
4.5.4.	Første dag i studio.....	43
4.5.5.	Andre dag i studio.....	44
4.5.6.	Tredje dag i studio.....	47
4.5.7.	Fjerde dag i studio.....	49
4.5.8.	Femte dag i studio.....	50
4.5.9.	Sjette og syvende dag i studio.....	52
5.	<i>Diskusjon og oppsummering</i>	52
5.1.	Vesle Jensemenn.....	52
5.2.	Mer om oppgavens pedagogiske dimensjoner.....	54
5.3.	Unike sammen.....	55
5.4.	Etterspill.....	56
	<i>Litteraturliste</i>	58

1. Innledning

1.1. Min musikalske bakgrunn

Musikken har for meg vært essensiell så lenge jeg kan huske. Jeg er oppvokst i en familie der brorparten av oss har vært, er og har blitt musikere og musikk lærere, og musikk har alltid vært en stor og naturlig del av livet mitt.

1.1.1. Musikalsk (ut)dannelse

Jeg begynte å spille fiolin hos fiolinlærer da jeg var fire år, og min far lærte meg det han fikk til på piano (jeg har ikke alltid vært glad i å bli skolert). Siden lærte jeg meg å spille gitar. Gitaren har blitt det instrumentet jeg er mest fortrolig med og etter hvert kjenner best. Til tross for at jeg har spilt mye på musikkinstrumenter har jeg aldri sett på meg selv som en instrumentalist. Jeg har alltid foretrukket å synge, og kan ikke huske noe annet enn at å utøve sang har vært et fundamentalt behov hos meg. I perioder som barn og ungdom har jeg tatt sangtimer, men jeg har egentlig aldri blitt så inspirert av dette. Jeg hadde alltid gode forutsetninger for å få synge så mye jeg ville i samspill med andre hjemme, og det var dette som inspirerte meg mest, og jeg var lite opptatt av sangteknikk. Jeg tror behovet mitt for å gjøre selv og lære selv, har vært både en styrke og svakhet i livet. I den forbindelse må jeg få understreke hvor takknemlig jeg er for alt jeg har lært gjennom utdanning, og i dialog og samspill med andre. Den lærdommen jeg har fått gjennom andre har vært helt uvurderlig for min musikalske utvikling.

I 2012-2013 tok jeg et årskurs i musikk på Norsk Lærerakademi i Bergen. I 2013-2014 studerte jeg musikkproduksjon på Noroff i Bergen, og i 2014-2017 utdannet jeg meg som «Faglærer i musikk» på Høgskulen på Vestlandet (HVL). I bacheloroppgaven min skrev jeg om hvordan man ser på sangtekniske «utfordringer» innenfor forskjellige sangtradisjoner (folkemusikk, klassisk sang, og jazz), og jeg stilte spørsmål ved noe av fokuset som rettes mot «rett» og «gal» bruk av stemmen i forbindelse med sangutøving og vokalundervisning (utover det som er usunt for stemmen). Oppgaven dreide seg om registerbrudd i stemmen.

Jeg har stått ganske mye på scenen både som barn og voksen. Mest som sanger og en del som instrumentalist. Jeg har gjort en del betalte oppdrag som ungdom og voksen, men jeg har aldri ansett meg selv som en profesjonell musiker, eller som en «typisk» sanger. Jeg anser meg

heller ikke som en spesielt god frontfigur, og jeg har aldri blitt ordentlig komfortabel på en scene. Jeg har likevel et sterkt behov for å utøve og formidle musikk.

1.1.2. Komposisjonserfaring

Både jeg og mine brødre laget sanger helt fra vi var barn. Pappa pleide å lage små sanger til alt vi holdt på med (han fortsetter trenden med barnebarna), og «hitene» kom på løpende bånd. Jeg kan fortsatt mange av dem. Dette inspirerte nok oss også. Vi har en gammel kassett fra da min bror var tre år der han synger julesanger og snakker litt om det ene og andre. Det vil si, han snakker lite, men synger mest. Han lager små sanger som svar på det meste han blir spurt om. Terskelen for å komponere har altså vært lav i familien, og vi lette stadig etter anledninger for å lage nye låter (bursdager, jul, nyttår, dåp, konfirmasjon osv).

Komponeringstrenden har fortsatt, og vi holder fremdeles på. I 2013 begynte jeg å skrive musikk til et band under mitt navn. Musikken i dette prosjektet trekker inspirasjon fra både jazztradisjon, folkemusikk, prog og vise, og kan beskrives som eksperimentell, med mange rytmiske og melodiske utypiskheter. Mange av låtene er instrumentale, uten frontvokal og tekst. I forbindelse med oppdrag som sanger på navnefester i bergensområdet ble jeg spurt om å lage en barnesang for anledningen. Jeg trivdes veldig godt i den oppgaven, og har siden laget mer barnemusikk, koblet på flere musikere, og etablert idéen om å sammen produsere et album med musikk for barn.

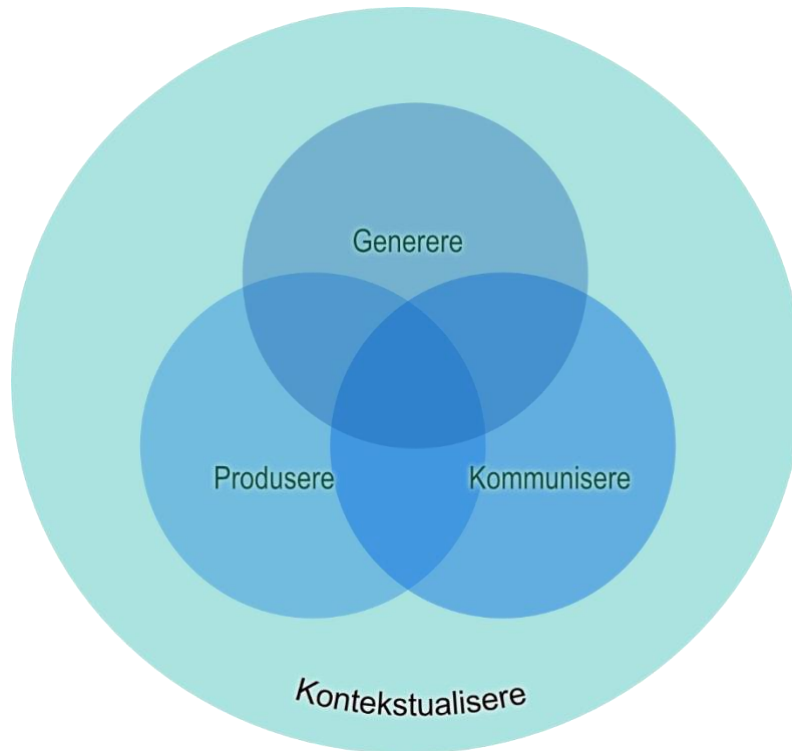
1.1.3. Musikkopplevelser fra barndommen

Mange av musikkopplevelsene jeg kan minnes fra barndommen sitter fortsatt sterkt i meg, og oppleves fundamentale for hvordan jeg har utviklet meg som musiker. Det er gode minner, gode opplevelser av musikk, jeg i all hovedsak ser tilbake på. Noe jeg har merket meg i senere tid, og som jeg er takknemlig for, er at vi ble eksponert for veldig mye forskjellig musikk som barn, og jeg har aldri hatt en opplevelse av at god musikk er begrenset til én sjanger. Min far er musikknerd. Han er en klassisk skolert pianist, men engasjerer seg i det meste av det han anser å være av musikalsk kvalitet. Likevel har jazz-sjangeren gjerne vært spesielt fremtredende i musikkbiblioteket hjemme. Mye av musikken vi hørte på var ikke bare “barnemusikk”, men gjenspeilet også det min far hørte på, eller musikk han ønsket vi skulle få oppleve. En del av musikken var av en avansert art (f.eks. atonale verk, skeive rytmer, og store instrumentalarrangementer). Som barn reflekterte jeg aldri over dette. Kanskje er det noe av dette oseanet av varierte musikalske opplevelser i barndommen som nå, når jeg har fått barn selv, gjør at jeg ønsker å utforske hvordan det er å skape musikk for barn.

1.2. Intensjoner

Jeg hadde en idé om å lage musikk som er mulig å synge, og som er tilgjengelig for barn, men forsøke å bruke en større musikalsk «palett» enn den jeg ofte opplever i barnemusikk. Jeg kan ikke unngå å tenke at mye av barnemusikken som er tilgjengelig undervurderer barns evne til å oppfatte og “fenges” av musikk. Ikke alle melodier må være diatoniske hele veien, man kan bruke flere akkorder enn tonika, subdominant og dominant, og alt må ikke være i 4/4-takt. Jeg er fullt klar over at jeg ikke er den første som tenker dette, og at det allerede finnes mye barnemusikk i det musikalske landskapet jeg prøver å beskrive. Jeg prøver heller ikke å underkjenne potensialet som ligger i de overnevnte begrensningene. Tvert imot vet jeg det fins mengder av fantastisk musikk som ikke bygger på spesielt avanserte musikalske elementer. Jeg tenker vel heller at jeg ønsker å bidra til et større mangfold og en bedre balanse i barnemusikk-katalogen. Jeg har selv *generert* (komponert) utgangspunktet for det musikalske materialet og jeg har skrevet tekstene, men i innspillingsprosessen (altså selve produksjonen) har jeg også integrert andre musikere. Derfor har jeg organisert oppgaven i flere deler – til sammen tre. Første og andre del handler om den delen av komponeringsprosessen jeg har gjort alene (generering av musikalsk materiale og tekstsaking), og del tre av oppgaven handler om å befinne seg i et musikalsk samarbeid og tar for seg *produksjonen*. Jeg har ført forskningslogg gjennom hele prosjektet. Denne utgjør store deler av empirien jeg baserer oppgaven på. I tillegg har jeg gjort et fokusintervju med musikerne som har deltatt i prosjektet. Det er viktig å påpeke at de forskjellige delene i oppgaven ikke har vært uavhengige av hverandre, men har hatt et dynamisk samspill og har vært i bevegelse med hverandre gjennom hele arbeidet.

Fokusområder i studien tar utgangspunkt i følgende begreper: *generere*, *produsere*, *kommunisere*, og *kontekstualisere*. En kan forestille seg at konteksten (som i dette tilfelle representerer min skapelsesverden, og alt den innebefatter) ligger som et hylster rundt de andre fokusområdene. Figuren under kan gi et bilde på hvordan jeg har tenkt om oppgavens struktur både i oppgavedesignet og arbeidsprosessen.



I den foregående teksten har jeg gitt en kort beskrivelse av hva mitt masterarbeid går ut på. Jeg har fortalt litt om hvilken kontekst jeg befinner meg i med oppgaven, og hva de forskjellige delene av oppgaven inneholder. I neste kapittel vil jeg gå nærmere inn på hva de forskjellige fokusområdene i oppgaven innebærer, og hvordan jeg har arbeidet.

2. Om skapelsesprosessen

2.1. Generere

I første fase av prosessen har jeg studert skapelsesprosessen av det musikalske materialet og de tilhørende tekstene jeg har komponert. I utgangspunktet hadde jeg en tanke om å sette meg inn i komposisjonslære/teknikk, men etter hvert som jeg undersøkte litt om dette ble det klart for meg at jeg heller ønsket å rette mitt teoretiske fokus mot selve skapelsesbegrepet og kreative prosesser. I teorikapittelet trekker jeg hovedsakelig frem tre teoretikere: Donald Schön, Gert J.J. Biesta og Bjørn Kruse. Jeg har forsøkt å følge nøye med på alle steg i skapelsesprosessen for å få øye på ting i arbeidet med låtene som jeg kanskje ikke pleier å reflektere over. Hvordan går jeg frem? Hvordan *pleier* jeg å gå frem? Hvorfor gjør jeg slik og sånn? Hvilke utfordringer møter jeg på? Hvordan løser jeg eventuelt disse? Er det noe i min tilnærming til arbeidet som ofte gjentas? Hva inspirerer meg, og hvorfor? Etc. Jeg har også reflektert en del over selve behovet for å skape. Mitt behov for å skape. Så håper jeg at mitt arbeid og refleksjonene rundt min arbeidsprosess kan oppleves som meningsfulle for andre

som leser det. I resultatkapittelet har jeg valgt å presentere denne delen av prosessen i to deler. Første del tar for seg komponeringen av det musikalske materiale, og andre del handler om generering av tekster til låtene.

2.1.1. Tematikk og musikk

Som nevnt innledningsvis hadde jeg en viss tanke og hensikt med det jeg skulle lage. Av barnemusikk har jeg lyttet mye til Maj Britt Andersen, Geirr Lystrup, Per Asplin's Putti Plutti Pott, Knutsen og Ludvigsen. Noe av det jeg finner felles for disse er at alle har komposisjoner som beveger seg mellom det enkle og det musikalsk avanserte. Dette inspirerer meg, og jeg har hatt og har fortsatt utrolig mye glede av denne musikken. Til tross for at det stadig produseres mye fin musikk for barn, syns jeg det kan være vanskelig å finne ny musikk som både oppleves umiddelbar tilgjengelig for lytteren, og som samtidig byr på musikalske utfordringer og overraskelser. Ønsket mitt har vært og er å produsere musikk for barn, som representerer flere sjangre og uttrykk, og utfordrer lytteren (og utøveren) musikalsk, uten at det virker påtatt. EP-ens tematikk og tekster er inspirert av mitt eget liv som småbarnsmor, min egen barndom og mine grunnleggende verdier.

Jeg hadde tidlig en tanke om å lage sanger til årstidene, om barn som følger årstidene – følger naturen – og finner glede, inspirasjon og utfordring til lek, liv og læring i samspillet med den . Vi lever i et samfunn som legger opp til at mye skal gjøres, og tiden er knapp. Vi kjører bil hit og dit, og stopper sjeldent opp for å dvele ved det som omgir oss. Fysisk aktivitet foregår ofte på et treningssenter, og det meste av dagen ellers tilbringes for de fleste innendørs, hjemme eller på handletur. Har vi et øyeblikk til overs ser vi gjerne ned i telefonen vår. Jeg er ikke bedre enn noen andre, men trenden skremmer meg. I Norge har rikdommen vår gjort at naturen ikke lenger påvirker livet vårt i den grad den en gang gjorde med tanke på for eksempel mat og varme. Vi behøver ikke å ta forbehold eller hensyn til årstider og vær og vind på samme måte som for hundre år siden. På en måte har vi bemektiget oss naturen(s utfordringer) i vår hverdag, og jeg er redd for at vi samtidig har mistet respekten for den. Jeg er redd for at vi glemmer at alt liv på jordkloden nå avhenger av at vi som mennesker evner å se oss selv i speilet og gjøre opp regnskap. Det skremmer meg at barna mine skal vokse opp i et samfunn som i liten grad vedkjenner seg verdien og nødvendigheten av å kjenne til og ivareta jordens liv og ressurser, et samfunn og en levemåte som heller ikke kan opprettholdes, skal vi tro på de seneste klimarapportene fra FN. Jeg ønsker at barn skal få muligheten til å se

hva de selv kan skape i samspill med sine omgivelser. Ikke nødvendigvis ved å fortelle og forklare dem det ene og andre, men ved å gi dem muligheter til å utforske, ta dem med ut, i sol, regn, vind, og snø. Ta dem med ut i skog og mark, til grønnsakshagen, til det store havet og til de små sølepyttene. Barn utnytter sine omgivelser til fulle. De er til stede, de er kreative. De lever naturlig i lek og samspill.

Ep-en har blitt en liten «året rundt» spilleliste. Et bidrag til å løfte frem naturens storhet og dens forvandling gjennom året. Jeg har laget fire låter – en til hver årstid.

2.2. Produsere

I innspillingsprosessen har jeg som nevnt ovenfor hatt med meg en liten gruppe musikere – et band bestående av en trommis, en gitarist, en bassist og en keyboardist. Keyboardisten har også opptredt som produsent for prosjektet. Jeg hadde i utgangspunktet lyst å ha med en gruppe barn til å bidra til innspillingene, men etter hvert som jeg begynte å se hvor stor oppgaven var i ferd med å bli, valgte jeg å begrense antall deltakere til de som er med i bandet. Alle som har deltatt ble invitert inn i et frivillig samarbeid. Deltakerne ble bedt om å komme med innspill og bidrag, og jeg uttrykte at jeg håpet de skulle kunne føle et eierskap til det som ble produsert på tross av at de ikke hadde vært med i den første delen av komponeringsprosessen. Jeg så altså for meg at det ville kunne skje store eller små endringer i selve materialet under innspillingen, både med tanke på mine egne eventuelle justeringer, og som et resultat av at flere mennesker ble involvert og forhåpentligvis engasjert. Hovedfokuset for denne fasen var altså å studere forløpet av en musikkproduksjon i et musikalsk samarbeid.

2.3. Kommunisere og kontekstualisere

Å utvikle min forståelse for kommunikasjon har vært en grunnleggende målsetning i hele forskningsprosessen. Kommunikasjonsaspektet er mest fremtredende når flere musikere kobles på prosjektet, men også i første fase av prosessen, der jeg jobbet alene, er dette elementet sentralt i diskusjonen. Å skape er, slik jeg ser det, en måte å kommunisere på. En måte å respondere på omverdenen. Det man skaper, er alltid påvirket av uendelig mange faktorer og det som oppstår, betinges av det øyeblikket skapelsen skjer. Hvert øyeblikk er unikt og baserer seg på vår livsverden som stadig er i endring. Vi forandrer oss hele tiden og vi påvirkes av våre omgivelser. Slik jeg anvender det, retter kommunikasjonsbegrepet seg mot

den kunstneriske prosessen som en respons til en omskiftelig kontekst/verden, og blir slik et redskap for å beskrive bevegeligheten i en skapelsesprosess

Kommunikasjon omfatter også den delen av prosessen som handler om å formidle produktet ut i verden. Denne delen vil fortsette etter masteren er ferdig. Her ligger jo også en del av hensikten med å gjennomføre denne masteren: et ønske om at det som produseres kan ha en verdi for andre. Jeg håper at funnene i masteren kan inspirere andre musikk lærere og musikere, og at selve produktet kan ha pedagogisk nytteverdi og gå inn i repertoaret av barnemusikk som brukes både i og utenfor undervisningssammenhenger.

2.4. Problemstilling og forskningsspørsmål

Opgavens hovedproblemstilling lyder:

- *Hva kjennetegner min personlige skapelsesprosess av musikk for barn og hvordan påvirkes denne prosessen og resultatene gjennom samspill med andre?*

I løpet av arbeidet med oppgaven har det stadig dukket opp nye spørsmål og tema knyttet til prosessen. Jeg har forsøkt å skape sammenheng i alt som har oppstått ved hjelp fire forskningsspørsmål:

- Hvordan utviklet min skapelsesprosess seg?
- Hvilke resultater framkom og med hvilken kvalitet?
- Hvordan påvirket denne prosessen resultatene og meg selv?
- Hva oppstår og utspiller seg i et musikalsk samarbeid, relasjonelt og kunstnerisk?

3. Teori og metode

Opgavens teori baserer seg på tekster fra hovedsakelig tre teoretikere. Jeg reflekterer rundt prosessen jeg har vært gjennom i lys av teorier om skapelse av Bjørn Kruse, Gert J.J. Biestas forståelse av pedagogikk, og Donald Schöns tekster om refleksjon som redskap for utvikling og innsikt. I dette kapittelet vil jeg gi en kort presentasjon av de tekstene som har vært viktige for mitt arbeid. Teorier og termer av Donald Schön trekkes frem både som teoretisk fundament og som grunnlag for metodisk fremgangsmåte for analyse av empiri. Jeg har gjort

en autoetnografisk studie, og i andre del av kapittelet skriver jeg om denne forskningsmetoden.

3.1. Komponering

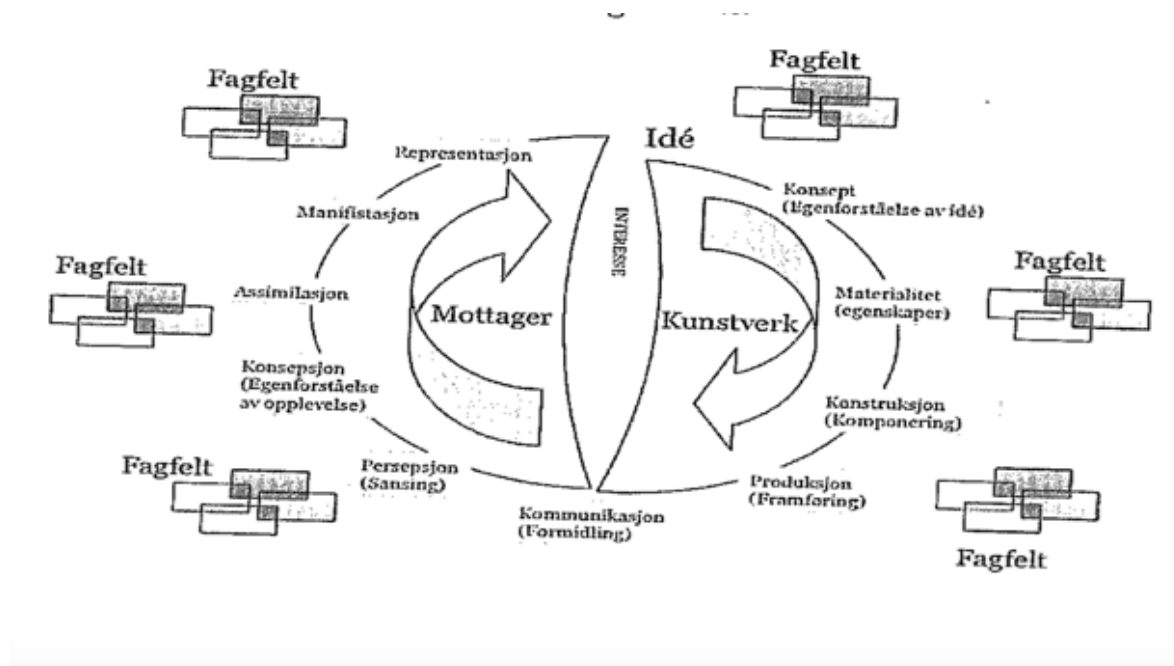
Før et uttrykk er formet som en konkret gjenstand, har prosessen vært svært omfattende fra kunstnerens side, ikke nødvendigvis bare i tid, men også i omfang. Det har krevd dyp refleksjon og nøye vurdering, kort sagt en forhåndstankeprosess, en prekomponering av utallige abstraksjoner på et ufattelig høyt kompleksitetsnivå. For å kunne konkretisere ideen sin til en uttrekkbar helhet har skaperen av gjenstanden brukt hele sin ressurs av menneskelig erfaring og kunnskap. Alle kunstnere er tenkende kunstnere (Kruse, 2011, s. 32).

I boken *Den tenkende kunstner* (2011) skriver Bjørn Kruse om stadier av skapelsesprosesser og kreativ tenkning og utfoldelse. Ved å tenke på et fag som en del av et større fagfelt mener Kruse at man åpner for et stort potensial for utvikling, kunnskap og forståelse. Han tror at det å tenke på skapelse i en bredere forstand enn å bare knytte det til vårt eget fag med fordel kunne vært bedre innarbeidet i kunstfaglig undervisning. Han skriver:

Det gjelder altså ikke hva kunstneren tenker på, men hvordan kunstnerens kreative tenkning kan formuleres som en strukturert prosess. En reflektert holdning til denne delen av skapelsesprosessen kan danne fellesgrunnlaget for undervisning av kunstfag generelt, uansett lærestedets faglige domene (2011, s. 33).

Kruse trekker frem elementer ved skapelse mange vil kjenne seg igjen i, men som kanskje er lett å ta for gitt som kunstner i en pågående skapelsesprosess. Boken består hovedsakelig av modeller og illustrasjoner som illustrerer forskjellige stadier og deler av idéutvikling, og viser hvor mye en kreativ prosess kan innebære på tvers av fag. I siste kapittel av oppgaven sammenligner jeg deler av prosessen jeg har vært igjennom med de fem første stadiene av skapelse Kruse beskriver og viser til i hovedmodellen i boken, «et verks livssyklus» (2011, s. 26). Modellen tar for seg forskjellige stadier/nivåer av en skapelsesprosess. Høyre side av modellen illustrerer selve produksjonen av kunstverket, og det er her jeg har rettet mitt fokus.

Til dette arbeidet har jeg sett nærmere på de fire første nivåene i Kruses modell: Idé, konsept, materiale, og konstruksjon.



(Kruse, 2011, s. 26)

Kruse beskriver «idéen» som utgangspunktet for prosessen. Det neste stadiet kaller Kruse for «konsept», her videreutvikles idéen. Kruse skriver: ««Konseptet» utgjør en gestaltning av ideen – en forestilling som ivaretar ideens idé» (2011, s. 27). Så må man velge hvilket «materiale» som skal utgjøre det som skapes. Her tolker jeg Kruse som at «materiale» både kan brukes om hvilke verktøy man bruker i skapelsesprosessen, og hva selve produktet vil kunne bestå av. Under «konstruksjonen» forstås selve komponeringen av produktet.

3.2. Den vidunderlige risikoen

Jeg er interessert i utdanning som en skapende handling, altså en handling der man bringer noe nytt inn i verden. Noe som ikke fantes der før (Biesta, 2017, s. 33).

Hva er essensen i pedagogikk? Er pedagogikk vitenskap eller kunst? Hvordan oppøver man pedagogisk virtuositet? Dette er noen av spørsmålene Gert J.J. Biesta stiller i boken *Utdanningens vidunderlige risiko* (2017). Biesta er relevant for denne oppgaven fordi han belyser det pedagogiske, mellommenneskelige og subjektive potensialet som ligger i begrepene «kreativitet», «skapelse», «kommunikasjon» og «demokrati». Det føles naturlig å knytte disse begrepene opp til den kunstneriske prosessen jeg har vært igjennom i forbindelse

med oppgaven, og måten Biesta tilnærmer seg begrepene og bruker dem på, har hjulpet meg å anskueliggjøre oppgavens og arbeidets didaktiske verdi og relevans.

3.2.1. Kreativitet, skapelse og subjektivering

Biesta beskriver pedagogiske prosesser som praktiske, åpne og ubestemte, og at de dermed alltid innebærer en risiko. En risiko som *ikke* handler om hvor vidt man strekker til som lærer eller elev i henhold til faglig kompetanse, eller måloppnåelse, men som oppstår ved at man er seg selv, i den situasjonen man befinner seg i, og at man som lærer legger til rette for at elever skal kunne opptre som enestående, ansvarlige subjekter (Biesta, 2017, s. 23). Når man åpner for reell deltakelse i dialogiske prosesser, åpner man samtidig for mulige ukontrollerbare og uforutsette situasjoner. Biesta skriver at i denne «vidunderlige» risikoen ligger et potensiale for å fremme den enkeltes kreativitet og «eneståenhet». Han skriver:

Trangen til en sterk, trygg, forutsigbar og risikofri utdanning er et forsøk på å glemme at utdanningens mål til syvende og sist er å gjøre seg selv unnværlig – ingen lærer ønsker at eleven skal forbli elev for alltid – og det betyr at utdanningen *nødvendigvis* må orienteres mot frihet og uavhengighet for den som utdannes (Biesta, 2017, s. 24).

Biesta knytter kreativitet opp mot begrepet *subjektivitetshendelser*. Subjektivitetshendelser er hendelser der det har en betydning at man som deltaker er enestående og uerstattelig. Her støtter han seg på Levinas' subjektivitetsetikk, hvor menneskelig subjektivitet forstås som en egenskap ved våre relasjoner til andre. «Subjektivitet er med andre ord ikke noe vi kan ha eller eie, men noe som kan realiseres en gang iblant, alltid i nye åpne og uforutsigbare møter» (Biesta, 2017, s. 34). Biesta tolker subjektivitet (med referanse til Levinas) som en etisk hendelse som kommer til syne i det uforstyrrede, nakne selvet, der man får lov å vise hvem man er. Han beskriver slike hendelser som noe grunnleggende ved menneskets natur, som gjør oss i stand til å respondere etisk og ansvarlig i situasjoner der man av situasjonen blir pålagt et ansvar. (s. 44) Biesta forsøker å belyse hva subjektivitetshendelsen kan innebære, og hvordan man kan legge til rette for at subjektivitetshendelsen kan finne sted i undervisningssituasjoner. Han skriver:

Hvis muligheten for subjektivitet, muligheten for subjektivitetshendelsen, har å gjøre med de situasjonene der vi påkalles, der vi velges ut, der vi pålegges et ansvar for vårt ansvar, er noe av det viktigste for oss pedagoger å sikre at utdanningssystemene våre – fagplaner, pedagogiske tilnærminger, timeplaner, måten skoler bygges og drives på, og måten samfunnets skolegang organiseres på – ikke frarøver elevene slike erfaringer, ikke skjærer dem for mulige intervensjoner fra den andre, ikke gjør elevene døve og blinde for det som kaller på dem. Selv om vi sikrer dette, har vi selvfølgelig fortsatt ingen garanti, men på den måten blokkerer vi i hvert fall ikke for subjektivitetshendelsen. Hvorvidt denne hendelsen vil finne sted, hvorvidt elevene vil realisere sin subjektivitet, er et helt åpent spørsmål. Det ligger utenfor vår kontroll og er i bunn og grunn noe vi ikke kan styre. En utdanning som åpner for at subjektivitetshendelsen skal finne sted, innebærer selvfølgelig en risiko, for når vi lar pedagogikken være åpen, kan hva som helst skje, hva som helst komme. Men det er nettopp kjernen i påstanden som fremsettes i dette kapitlet, nemlig at først når vi er villig til å ta denne sjansen, at det er mulig for denne subjektivitetshendelsen å finne sted (Biesta, 2017, s.45).

Biesta knytter subjektivitetshendelsen til skapelse og kreativitet. Når man legger til rette for det uforutsette, kan også nye ting oppstå. Skapelse og kreativitet er i den forstand noe som oppstår gjennom deltakelse, dialog og samspill, gjennom væremåter, holdninger og møter. Han er opptatt av hva det innebærer å se utdanning som en prosess som skal bidra til at mennesker blir skapende og ansvarlige.

3.2.2. Kommunikasjon - kunnskap i endring

I kapitlet om kommunikasjon trekker Biesta frem Derridas dekonstruksjon (Derrida 1992, Derrida og Ewald 2001, i Biesta 2017) og Deweys filosofi om kommunikasjon (Dewey, 1958 i Biesta 2017), og lar dem belyse hverandre. Dewey hevder at utgangspunktet for kommunikasjon ligger i deltakelse – at man gjør noe sammen med andre. Han setter likevel noen kriterier for hva som kan kalles *reell* deltakelse. Dette innebærer at alle parter har en interesse av deltakelsen, og at man risikerer noe i situasjonen (Biesta, 2017, s. 65). Biesta skriver at:

(...) kommunikasjon alltid innebærer en fare for endring og omdannelse. På en måte kan kommunikasjon bare eksistere i og gjennom omdannelse, hvilket i Derridas forståelse vil si at kommunikasjon alltid allerede er i dekonstruksjon. Tar vi Deweys kommunikasjonsteori på alvor, betyr det altså at vi må være innstilt på risikoen for at denne filosofien kan endre seg som et resultat av at vi trekker den inn i vår kommunikasjon med andre. Hvis vi prøver å hindre denne risikoen er vi ikke involvert i en prosess som i henhold til Deweys definisjon teller som reell kommunikasjon og reell deltakelse - og dermed hindrer vi muligheten for at våre partnere i kommunikasjonen kan fremstå som noe annet enn det våre teorier, antakelser og forventninger måtte ønske at de var (Biesta, 2017, s. 63-64).

Tolker jeg Biesta rett, (noe jeg ikke er sikker på om jeg gjør, men i dette tilfelle er nettopp det kanskje også relevant – forstår jeg han rett vel å merke), prøver han med denne teksten ikke bare å forklare, men også å eksemplifisere med sin tekst og de teoriene han støtter seg på, hvordan kommunikasjonens egenart gjør at kunnskap ikke kan beskrives fra et objektivt hold, fordi kommunikasjon alltid er i bevegelse. Skal man forholde seg til det Biesta her skriver om kommunikasjon, må man da også være klar over at vår involvering kan gi teksten nytt meningsinnhold, og meningsinnholdet vil på denne måten aldri være konstant. Ved å sette Derridas dekonstruksjon og Deweys kommunikasjonsfilosofi i samspill gir Biesta et bilde på hvordan man gjennom kommunikasjon, dialog og deltakelse stadig befinner seg i en prosess der man dekonstruerer og rekonstruerer kunnskap, og hvordan det i denne prosessen ligger et stort potensial for utvikling.

3.3. Refleksjon-i-handling og refleksjon-over-handling

Hovedkapittelet i oppgaven henter metodisk og teoretisk inspirasjon fra filosofen Donald Schön (1930–1997). Schön er for mange kjent som forfatter av bøkene *The reflective practitioner* (1983), og oppfølgeren *Educating the reflective practitioner* (1987) som har blitt viktige og innflytelsesrike bidrag innen organisasjonslæring og annen læringsteori. I de overnevnte bøkene introduserer Schön begrepene «å-vite-i-handling» (knowing-in-action), «refleksjon-i-handling» (reflection-in-action) og «refleksjon-over-handling» (reflection-over-action). De to sistnevnte termene er med å danne strukturen for mine notater om arbeidsprosessen med låtene. Jeg vil derfor gi en kort beskrivelse av min tolkning av Schöns fremstilling av termene.

«Å-vite-i-handling» brukes av Schön for å beskrive en type taus kunnskap som ligger i ferdigheter vi mestrer, men som er vanskelig å beskrive, eller på noen måte gjengi, ved siden av utførelse. Schön belyser dette med å vise til vår evne til å gjenkjenne ansikter i en folkemengde, eller for eksempel hvordan vi mestrer å balansere på to bein, på to hjul, eller hvordan vi klarer å manøvrere et kast av en ball med tanke på høyde og lengde (Schön, 1987, s. 22-26). Kunnskapen ligger i selve handlingen. Utfordringen med videreformidlingen av disse ferdighetene gjør dem også vanskelige å lære vekk. I denne utfordringen ligger slik jeg tolker det også noe av essensen ved Schöns arbeid. Schön kritiserer det teoretiske, faktabaserte fokuset han ofte opplever innen store deler av utdanningssystemet og generelt innen profesjoner. Han følger John Dewyes tanker om å lære gjennom utførelse, og kommer med egne teorier og forslag til hvordan man kan implementere en slik tankegang innenfor flere utdanningsformer ved hjelp av observerende og reflekterende tilstedeværelse (Schön, 1984, 1987). Det gjelder å bevisstgjøre seg den tause kunnskapen man besitter, og lære av sine erfaringer. Han ønsker at man innen utdanning retter større fokus mot problemløsning og kritisk tenkning, og hevder dette vil ha stor innvirkning på praktikanter utvikling av kompetanse innen faget sitt, og gi dem større selvtillit i eventuelle uforutsette problemstillinger som oppstår.

Schön skriver at det er i observerende og reflekterende tilstedeværelse i våre handlinger at det også kan være mulig å *beskrive* noe av den tause kunnskapen som ligger i handlingene, men at våre beskrivelser er betinget av våre hensikter og våre disponible uttrykksformer, eller *språk*. Uansett hvor grundig dette gjøres, vil våre beskrivelser av det som skjer i handling være *konstruksjoner* (Schön, 1987, s. 25) og kan aldri favne hele realiteten. Schön beskriver forskjellige måter å reflektere på. En kan reflektere-*over*-handling, altså se tilbake på hendelsen og reflektere over det som har skjedd, man kan ta en «refleksjonspause» (her viser han til Hannah Arent, 1971) midt i handlingen, eller man kan reflektere-*i*-handling altså reflektere mens man handler. Det er denne sistnevnte reflekterende formen Schön trekker frem som spesielt relevant når vi ønsker å oppnå en bedre forståelse av handling og taus kunnskap. Schön hevder det ligger et stort potensial for faglig og individuell utvikling ved å reflektere-*i*-handling, og bøkene hans dreier først og fremst om denne formen for refleksjon. Han skriver:

But regardless of the distinctness of its moments or the constancy of their sequence, what distinguishes reflection-in-action from other kinds of reflection is its immediate significance for action. In reflection-in-action, the rethinking of some part of our knowing-in-action leads to on-the-spot experiment and further thinking that affects what we do in the situation at hand and perhaps also in others we shall see as similar to it (Schön, 1987, s. 29).

Ved å gjøre seg bevisst sine handlinger får man samtidig mer kunnskap om seg selv, sine ferdigheter og sin kunnskap. Man kan gjøre mer gjennomtenkte valg, og møte sine utfordringer med åpenhet og forskerblick. Schön skriver at refleksjon-i-handling også har en kritisk funksjon. I reflekterende handling kan man bevisst sette spørsmål og revurdere sine typiske handlinger og handlingsmønstre (1987, s. 28). Den kunnskapen og de ferdighetene man utvikler av erfaring og gjennom refleksjon er ikke nødvendigvis etterprøvbare, eller absolutte, og de kan og må justeres utfra den situasjonen vi befinner oss i. Han beskriver dette som *dynamisk* kunnskap, som skiller seg fra statiske *fakta, regler, og prosedyrer* (Schön, 1987, s. 25).

3.4. Autoetnografi

(...) autoethnography creates a space for a turn, a change, a reconsideration of how we think, how we do research and relationships, and how we live (Adams, Ellis, og Jones, 2016, s. 10).

Jeg har gjort en autoetnografisk studie av den kunstneriske skapelsesprosessen jeg har vært igjennom. Begrepet autoetnografi har sin opprinnelse i de greske ordene: *autos* = «selv», *ethnos* = «folk», og *grafia* = «skrivning» (Poulos, 2021, s. 4). I en artikkel om autoetnografi fra 2017 skriver Tone E. Adams, Carolyn Ellis og Stacy Holman Jones at metoden best kan beskrives som en sammensetning av autobiografi og etnografi, og har man en god forståelse av disse termene, vil man ha et bedre utgangspunkt for å forstå hva autoetnografi innebærer (Adams, Ellis, og Jones, 2017, s. 2). Når vi skriver autobiografisk, skriver vi om eget liv. Ofte ser vi tilbake på erfaringer vi har gjort oss og reflekterer over disse. Teksten skrives gjerne som en fortelling, og man bruker skjønnlitterære virkemidler for å frembringe stemninger og følelser i teksten som kan gi leseren en nærere, følelsesmessig opplevelse av erfaringen som beskrives (Ellis, 2004 i Adams, Ellis, og Jones, 2017, s. 2 og 3). I etnografiske studier søker

man innsikt i kulturer. Målet er å samle inn fyldige og helhetlige beskrivelser av et lokalsamfunn, en organisasjon, eller en befolkningsgruppe. (Busch, 2014, s. 55). Slike studier krever ofte mye tid, og forskeren selv trer ofte inn i samfunnet man vil studere og blir der over tid, nesten som en del av kulturen. Metoden har sitt utspring fra sosialantropologien, og baserer seg i all hovedsak på empiri, og i liten grad på teori (Busch, 2014, s. 55). Adams, Ellis og Jones skriver:

When we do ethnography, we observe, participate in, and write about a culture and/or a cultural experience (e.g., body image, dating, parenthood, depression, care-taking, death). We enter the cultural “field” for an extended amount of time, take “fieldnotes” about our participation, and interview cultural members (“insiders”) about their experiences, thoughts, and feelings. (...) One aim of ethnography is to create a representation of cultural practices that makes these practices familiar for cultural “outsiders.” This is accomplished through the use of thick, vivid, and concrete description, which offers readers a sense of being there in the experience (2017, s. 3).

Autoetnografi hadde i utgangspunktet sitt utspring i etnografiske studier som en måte å få forskerens blikk, erfaringer og innsikt tydeligere frem i forbindelse med kulturen som studeres (Poulos, 2021, s. 4). I autoetnografiske studier studerer forskeren seg selv, sine egne erfaringer, valg, tanker og *handlinger*. Hva dette innebærer betinges av hvilke forutsetninger vi har for den erfaringen vi gjør oss, hvordan vi ser på oss selv, hvordan vi kommuniserer med andre og hvilke kulturer, tradisjoner, normer/regler, politiske ståsted, følelser, verdier vi forbinder oss med, (Poulos, 2021, s. 4).

Det er vanskelig å gi en presis og samtidig fyllestgjørende beskrivelse med ord av hva autoetnografi kan innebære. Min egen innsikt på feltet har utviklet seg i takt med utviklingen av arbeidet med denne oppgaven. Hele tiden har jeg gjort nye oppdagelser. Oppdagelser ved meg selv, mine omgivelser, mine valg, handlinger, utfordringer, møter osv. Gjennom disse oppdagelsene begynner jeg etter hvert også å få en bredere forståelse av hvor verdifullt det kan være å gjøre en slik studie, og hvilket potensiale for utvikling som ligger i denne type forskning. I boken *Handbook of Autoethnography* fra 2016, skriver Carlyne Ellis noen setninger som for meg oppsummerer mange av de opplevelsene og oppdagelsene jeg har hatt og gjort i løpet av mitt arbeid med oppgaven. Hun skriver:

For most of us, autoethnography is not simply a way of knowing about the world; it has become a way of being in the world, one that requires living consciously, emotionally, and reflexively. It asks that we not only examine our lives but also consider how and why we think, act, and feel as we do. Autoethnography requires that we observe ourselves observing, that we interrogate what we think and believe and that we challenge our own assumptions, asking over and over if we have penetrated as many layers of our own defenses, fears, and insecurities as our project requires. It asks that we rethink and revise our lives, making conscious decisions about who and how we want to be (Adams, Ellis, og Jones, 2016, s. 10).

3.5. Forskningslogg og fokusintervju

Som nevnt innledningsvis baserer studien seg på loggføringer jeg har gjort igjennom hele arbeidsprosessen med barnesangene. Mot slutten av arbeidet i studio gjennomførte jeg også et semistrukturert fokusintervju (se vedlegg 3) med de musikerne som har bidratt til arbeidet. Å åpne for andre deltakere har gjort studien mer kompleks. Det handler da ikke lenger bare om min observasjon av meg, men også om min observasjon av meg og andre i samspill. Å loggføre denne delen av prosessen har naturlig nok bydd på flere utfordringer enn da jeg kun observerte meg selv. Når jeg har skrevet logg i studio har det vært nærmest umulig å få med alt som skjedde. I denne delen av prosessen måtte jeg derfor i større grad sortere ut informasjon jeg anså som relevant i denne sammenheng. Jeg har vært forsiktig med å gå tilbake og justere tekst i loggen, for å minimere risikoen for å dikte om hele situasjonen. Informasjonen jeg velger å loggføre baseres kun på mine vurderinger, og mine beskrivelser baserer seg på min umiddelbare tolkning av det som skjer i øyeblikket. Jeg har ingen objektiv tredjepart i form av lyd og bilde som jeg kan «konferere» med eller se tilbake på i usikre stunder. Dette ansvaret oppleves stort og utfordrende. I loggen tar jeg opp mye av de konkrete hendelsene som skjer i studio. Dialog og musikalsk utøvelse har for så vidt vært relativt greit å gjengi. Den største utfordringen har ligget i å fange opp de tingene som ikke blir sagt eller spilt. Jeg kjenner alle musikerne som er med fra før, og vi har spilt mye sammen tidligere. Det er etter hvert mye som går av seg selv når vi arbeider med musikk sammen. Denne tause kommunikasjonen har vært vanskelig for meg å bemerke meg, men jeg har forsøkt å bevisstgjøre meg dette og inkludere det jeg observerer av taus kommunikasjon i loggføringen.

3.6. Samtykke og godkjenninger

Alle som har deltatt i studien har skrevet under samtykkeskjema (se vedlegg 1). Studien er godkjent av Norsk Senter for Forskningsdata (se vedlegg 2).

3.7. Kritisk venn

I løpet av oppgaveskrivingen har jeg ved flere anledninger drøftet sider av prosjektet med en «kritisk venn» i nær familie (Kember, Ha, Lam, Lee, NG, Yan & Yum, 2006, s. 464). Fordi jeg har jobbet så mye alene med mine egne tanker har det vært fint å kunne få andre synspunkter på arbeidet jeg har gjort. Det har bidratt til at jeg har kunnet justere min egen prosess og mine resultater.

4. Resultat og refleksjon

4.1. Innledning

Resultatkapittelet består av tre hoveddeler. Første del tar for seg komponeringsfasen av det musikalske materialet, i andre del skriver jeg om prosessen knyttet til tekstskaping, og i tredje del skriver jeg om produksjonsprosessen i studio. Hele kapittelet baserer seg på mine refleksjoner fra loggen, og mine refleksjoner over loggen. Teksten som er hentet direkte ut fra loggen har jeg kalt for «refleksjon-i-handling», og refleksjoner som er gjort over loggen i ettertid har jeg kalt for «refleksjon-over-handling». I den tredje delen av kapittelet vil jeg trekke inn materialet fra fokusintervjuet som ble gjort med musikerne som deltok.

4.2. Oversikt over komponerte sanger

Sangene er foreløpig publisert på soundcloud. Under følger i en oversikt over sangene som er laget i den rekkefølgen de er på Epen, og lydlenker til de ferdige produktene (sangene er også lastet opp som vedlegg). I tillegg legger jeg ved lydlenker til låtskissene som ble spilt inn på mobil rett etter eller mens de ble komponert (skisseopptakene var i utgangspunktet bare gjort for at jeg ikke skulle glemme hva jeg laget, og de bærer preg av at jeg er i en kreativ prosess og prøver ut forskjellige ting mens jeg tar opp).

Spor	Tittel	Sjanger	Struktur	Varighet	Kommentar	Lydlenker
1	Kom vår	Folkemusikk	3 vers, 3 refreng	2:31	Sangen forsøker i musikk og tekst å formidle oppblomstring/oppvåkning av nytt liv, lys, håp og glede.	Låtskisse Siste versjon
2	Sommersangen	Inspirert av Motown jazz, latin	3 vers, 3 refreng, instrumentalt mellomspill	3:15	Teksten oppsummerer typiske sommeraktiviteter, der barn er delaktige.	Låtskisse Siste versjon
3	Julie og lillebrors høstviser	Vise, folkemusikk	4 vers, omkved uten tekst	3:17	En fortelling om Julies og lillebrors lek i høststormen.	Låtskisse Siste versjon
4	En liten snøkrystall	Vise med mange akkorder	4 vers, 4 refreng	3:22	Julie og lillebror tar med seg akebrett og går ut i vinterkvelden for å besøke snømannen de har laget	Låtskisse Siste versjon

4.3. Første del: Refleksjoner rundt komponering av musikalsk materiale (generering)

Her presenteres sangene i den rekkefølgen de ble laget.

Forkortelser:

Rih = Refleksjon-i-handling

Roh= Refleksjon-over-handling

4.3.1. Sang nr. 1: Julie og Lillebrors høstvis

Rih: Har ingen formening om hva sangen skal handle om eller evt. stemning, før jeg begynner. Setter meg litt tilfeldig ned med gitaren og begynner å spille litt på måfå. Ender fort opp i noe som har et visst folketonepreg over seg. Begynner å tenke mer på hva jeg ønsker med låten. Den skal være innenfor et register som er lett for barn å synge. Melodien skal være relativt enkel, og ikke for lang. Lager vers over en akkord (uten ters) som fungerer som en slags bordun. Et slikt utgangspunkt for låten gjør det lett å arrangere ut på forskjellige måter og gjøre ulike variasjoner i de forskjellige versene. Det syns jeg er gøy. Mellom versene lager jeg et lite «refreng» uten tekst. Er tenkt som et enkelt sted å ”hekte seg på” låten. Noe alle kan være med å synge (lalala). Bruker kort tid på å gjøre ferdig melodi og akkorder. Låtskissen er ferdig i løpet av ca. 15 min. Jeg bestemmer meg etterpå for at denne melodien skal representere høsten.

(Utdrag fra forskningslogg, 21.09.2021)

Magi og teori

Roh: Forløpet i denne låtskrivingsprosessen slik jeg minnes den i ettertid er gjenkjennerbar. Det er sånn jeg ofte arbeider med komponering: Ustrukturert, sporadisk og impulsivt. Jeg har ikke bestemt meg for noe på forhånd, men setter meg tilfeldigvis ned med et instrument og begynner å klimpre. Et tilfeldig inspirert øyeblikk. I noen perioder kan jeg lage flere sanger om dagen på denne måten, men det kan også gå måneder uten at jeg lager noen ting.

Så lenge jeg kan huske, har det siddet langt inne for meg å sette meg ordentlig inn i musikkteori. Jeg tror jeg syns det er litt kjedelig, og at jeg får en følelse av at noe av magien ved musikken forsvinner i det man begynner å gjøre analyser, bryte opp og ikke minst prøve å finne logiske forklaringer på hva som skjer musikalsk. På dette området skiller jeg meg veldig fra min samboer, og fra min far. De elsker musikkteori til det kjedsommelige (spør du meg). Samboeren min er bassist og er den jeg spiller mest sammen med i hverdagen. Vi spiller også i band sammen der jeg komponerer musikken. Jeg har laget mye instrumentalmusikk som er

inspirert av prog og jazz. Akkordprogresjoner, arrangementer og rytmikk ender ofte opp med å bli av ganske avansert art, og jeg synes det er gøy å utfordre typiske musikalske strukturer. Samboeren min blir ofte veldig engasjert når jeg komponerer noe nytt, og vil være med å spille med en gang. Det er jeg veldig takknemlig for. Først spiller han igjennom på bass, men ofte vil han også gjerne lære låtene på piano eller gitar, for: «Hva er det egentlig som skjer i midten av refrenget? Hva gjør du der?». Jeg synger ofte svaret. Ellers måtte jeg gjerne analysere hva jeg selv spiller, for ofte når jeg gjør ting som er «utypisk» vet jeg ikke selv hva jeg spiller – ikke fordi jeg ikke kan det rent teoretisk, men fordi jeg ikke føler noen interesse eller nytte av å vite det, og tar meg derfor ikke bryet med å bruke å tid på det. Poenget med å nevne dette er at det er helt relevant med tanke på hvordan jeg komponerer. Jeg liker å overraske meg selv når jeg komponerer og har hatt samme komponeringsstrategi på gitar og piano fra jeg var liten: sette fingrene vilkårlig på gripebrettet eller på tangentene og høre hva det blir til. Noen ganger gjentas taktikken flere ganger, og jeg må selvsagt justere meg litt til tider, men veldig ofte ender jeg med dette som et utgangspunkt for en låt. Etter den første, eller de første akkorden(e) beveger jeg meg mer inn og ut av å bruke det jeg «kan» og har etablert på instrumentet, for instrumentene er tross alt ikke ukjent for meg. Stort sett vet jeg godt hva jeg spiller, selv om jeg gjerne spiller intuitivt og kanskje tenker mer «spenning/dramaturgi», «musikalsk retning» og «toner», enn jeg tenker «akkorder», «kadenser» eller «progresjoner». Men, ved å prøve å legge bort alt jeg kan og prøve å overraske meg selv i komponeringsprosessen får jeg en følelse av at musikk er magisk, og kan ikke beseires (eller forklares da). På denne måten synes jeg også det er lettere å unngå å gå i de samme sporene hver gang jeg skal prøve å lage noe nytt. Ikke fordi den første akkorden nødvendigvis er så banebrytende, men fordi stemningen i musikken ofte blir forskjellig fra gang til gang når jeg arbeider på denne måten. Det er liksom akkorden som bestemmer – tilfeldighetene. At de jeg arbeider sammen med har en litt annen tilnærming er nyttig og fint, og jeg synes det er interessant hvor forskjellig man kan tilnærme seg et musikalsk materiale. Jeg må også få understreke at jeg ser verdien av musikkteori selv om jeg sjelden lar meg engasjere på det feltet.

Til dette prosjektet hadde jeg en viss retning for hva jeg skulle lage (som beskrevet i loggen over), men jeg hadde ikke noen tanke om sjanger, stemning eller årstid før jeg hadde begynt å spille første akkord. Når det er sagt er jeg nok meg selv lik med musikken jeg lager. For eksempel er det ikke ukjent for meg å skrive musikk med folkemusikk-preg. Det er nok heller litt typisk.

(Vår, 2022)

4.3.2. Sang nr. 2: Kom vår

Rih: Sitter i flere dager etter at jeg hadde laget første låt og prøver å lage flere låter. Jeg lager mange forskjellige idéer, men blir ikke fornøyd med noen ting. Det treffer liksom ikke dette prosjektet. Jeg tror jeg syns at jeg løste første låt på en god måte og derfor liksom har satt meg litt fast etter det. Jeg tror ofte jeg responderer på en stemning jeg har i kroppen når jeg komponerer musikk, og det fikk jeg utløp for med første låt. Jeg var inspirert. Denne neste fasen av komponeringsprosessen oppleves mer påtvunget. Jeg syns plutselig det er vanskelig å fylle alle krav jeg satte for meg selv med låtene. Jeg vil ikke at de skal være for melankolske, jeg vil at de skal være (relativt) lett å lære seg og å synge for barn. Jeg vil at de skal representere flere stilarter og stemninger og jeg vil at de skal representere forskjellige årstider (som et utgangspunkt).

I løpet av to dager forkaster jeg ti relativt ferdige låtskisser fordi de ikke oppfyller alle kravene jeg på forhånd har satt for låtene, og de engasjerer meg ikke. Jeg merker nå at jeg stadig beveger meg tilbake mot noe som kan minne om folkemusikk og jeg bestemmer meg til slutt for at jeg bare skal henge meg på det som kommer, og ikke bekymre meg så mye om dette med sjangerbredde i denne omgang. I løpet av en halvtimes tid har jeg en ny låt som jeg er relativt fornøyd med. Den er enkel å komponere – det går av seg selv, og det er inspirerende og engasjerende å jobbe med den. Den er i samme ”landskapet” som den første låten, men jeg tenker at dette kanskje ikke er så problematisk likevel. Jeg tenker låtene vil forandre seg i arrangeringsprosessen med de andre musikerne, og at det kanskje ikke er så dumt å ha en viss felles tematikk i det musikalske materialet. Jeg syns også folkemusikk-liknende stilarter egner seg svært godt til barnemusikk. Etter jeg har laget sangen bemerker jeg at den går i 5/8-takt. Kan evt bli en utfordring for barn hvis de skal synge, men selv opplever jeg ikke sangen som påfallende «skeiv». Jeg tror at «skeive» taktarter for mange ofte oppleves mer naturlig i tradisjonsmusikk. Handler om trykk og oppdeling. Jeg vil at denne låten skal representere våren – en ny begynnelse, og at den skal være siste spor på platen.
(Utdrag fra forskningslogg, 05.10.2021)

Skapertrang og skapertvang

Roh: Å komponere er for meg (og jeg vil anta for de fleste andre som driver med utøvende kunst) en måte å få utløp for noe, og med unntak av studier og skolegang har jeg arbeidet lite

med komponering som en jobb, eller i en strukturert setting som krever at jeg ferdigstiller materiale innen en gitt tidsfrist. Heller har det vært overskuddsprosjekter. En hobby – frihet. Men, det er sjelden jeg får ferdigstilt musikalske prosjekter uten at jeg har en form for hensikt eller formål med det jeg lager, og da gjerne i forbindelse med en konkret hendelse. Man kan dermed si jeg utretter mer under press. Jeg tror likevel ikke det er så enkelt som å bare bestemme seg, eller i hvert fall er det ikke et entydig mønster. Min opplevelse er at det er klart lettere å lage musikk når jeg har en følelse av å være i det «kreative hjørnet». Jeg vet på en måte før jeg har satt meg ned at det kommer til å være lett å lage musikk nå, og stort sett stemmer det. Andre ganger syns jeg det virker nærmest umulig å skulle lage noe jeg kan bli fornøyd med. Jeg har mange ganger og i lange perioder prøvd å trosse denne følelsen. Jeg vil ikke la meg begrense av en følelse, jeg vil skape. Resultatene som har kommet av det har vært svært varierende. Ofte blir jeg stående og stange ved en idé, og kommer meg ikke videre, eller jeg lager tjue låtidéer som siden forkastes. Så hender det innimellom at jeg også klinker til med låter jeg er fornøyd med. Jobber jeg intensivt og strukturert på denne måten, vil jeg tro at jeg samlet sett produserer mer, også med tanke på hva jeg ender opp med å bruke, men etter slike perioder kan jeg få en opplevelse av å føle meg helt tom. Tom for idéer, tømt for skapertrang og inspirasjon.

I løpet av arbeidet med tekst og med innspillingen har jeg nesten glemt at jeg i begynnelsen av prosessen problematiserte sjangerlikheten mellom disse to første sangene. Etersom jeg er blitt mer «kjent» med dem og har begynt å skrive tekst, oppfatter jeg ikke lenger sangene som påfallende like. De har det til felles at de begge har en ganske lik struktur, og at de er inspirert av folkemusikk. Utover det opplever jeg dem i dag som ganske forskjellige. Vårsangen er energirik og akselererende, mens høsten er flytende og avrundende.

(Vår, 2022).

4.3.3. Sang nr. 3: En liten snøkrystall

Rih: Jeg tar en lang pause fra låtskriving og jobber med en annen oppgave som skal leveres før jul. Tre uker senere sitter jeg og spiller litt gitar og begynner å nynne litt til det jeg spiller. Lager en liten vise. Igjen går prosessen fort og uanstrengt. Jeg nøler lite. Jeg er ikke helt fornøyd med versene, men er sikker på at jeg vil bruke refrenget. Anstrenger meg ikke videre med versene, tenker at de vil falle på plass av seg selv. Versene faller på plass på kvelden når jeg skal spille igjennom sangen for samboeren min. Jeg er usikker på hva denne sangen skal

representere. Jeg tenker at det er vinterhalvåret, men jeg er også usikker på om det skal være en ”godnatt-sang”. Kanskje en ”vintergodnatt-sang”?

(Utdrag fra forskningslogg, 28.10.2021).

Musikk og lyrikk

Roh: På dette tidspunktet hadde jeg ingen konkrete tanker om tekst. Jeg måtte lage en sommersang og en vintersang. Jeg tenkte mest på stemning, og litt på sjanger (tross alt hadde jeg en tanke om å representere et bredere spekter av sjangre enn bare folkemusikk). For meg bygger stort sett tekster på den stemningen jeg opplever ved sangen, men samtidig prøver jeg å få stemningen i sangen til å gjenspeile det jeg vil formidle. Jeg ønsket å lage en vintersang som føles som vinter. Men vinter kan være så mangt. Fart og spenning, ski og kjelke, eller ro, mørke og litt magi. Jeg hadde en tanke om at vintersangen gjerne kunne være litt rolig, og handle om de nære ting, og dette var nok bevisst og ubevisst med på å påvirke melodi og arrangement selv om jeg ikke egentlig hadde en følelse av å ha en tydelig retning for det jeg skulle lage i skapelsesøyeblikket.

(Vår, 2022).

4.3.4. Sang nr. 4: Sommersangen

Rih: I mange år har jeg spilt på en liten snutt (gitar og sang) som jeg aldri har brukt til noe. Melodien går fort, og er livlig. Det er mye som skjer på kort tid, både når det gjelder akkorder og melodi, og den egner seg ikke godt til å synge (i hvert fall ikke for barn), men jeg synes likevel det er noe barnlig ved komposisjonen. Jeg kommer på den i det jeg skal begynne å lage en barnesang med inspirasjon fra jazz. Jeg vil lage en enkel jazzsang og bruke denne lille snutten som mellomspill mellom versene. Igjen går komponeringsprosessen fort. Versene og refrengene er korte (så langt). Denne sangen tenker jeg det vil skje en hel del med når det kommer flere musikere til. Den er up-tempo, og skal representere sommeren.

(Utdrag fra forskningslogg, 29.10.2021).

Noe og noe annet

Roh:

På dette tidspunktet var jeg tilbake i tralten der jeg laget og forkastet. Jeg hadde i motsetning til de andre låtene på forhånd et ganske bestemt bilde på hva sommersangen skulle være og bli til. Den skulle være glad, lett og leken. Lett å like, god stemning. Jeg tenkte også at den gjerne kunne bevege seg mot sjangeren jazz (trad.-jazz). Alt dette opplevdes veldig

begrensende, og vanskelig. Jeg klarte ikke å få det til. Det kjentes for meg som det jeg laget endte opp med å bli enten for «kjedelig» og opplagt, eller for avansert og for lite fengende. Hver gang jeg skal lage noe i denne sjangeren ender jeg stort sett opp med å spille 2-5-1-progresjoner over hele gripebrettet og klarer ikke å fri meg fra det. Denne dagen var intet unntak. Når jeg kom på å integrere den gamle snutten jeg beskriver over løsnets liksom hele prosessen. Jeg ble ikke redd for å gå litt «vante» veier, fordi denne snutten kunne fungere som et slags avbrekk – et overraskelseselement som gjorde at resten av låten kunne forbli ganske enkel og forhåpentligvis fengende, uten at låten som helhet nødvendigvis oppleves som kjedelig.

(Vår, 2022).

4.4. Andre del: Refleksjon knyttet til tekstskaping

Arbeidet med tekst har tatt lang tid. Små justeringer ble gjort helt frem til siste dag i studio. Innholdet som vises fra loggen er derfor kortet ned en del. Jeg har forsøkt å gjøre dette uten å endre meningsinnholdet i loggen. Jeg har ikke endret på tekst, men jeg har kuttet ut en del som ikke oppleves som relevant i denne sammenhengen. Etersom mindre av loggen vises, går jeg i dette delkapittelet bort fra strukturen «rih» og «roh». Tekstskapingsprosessen presenteres låt for låt med tematiske overskrifter tilknyttet tilhørende refleksjoner. Første tekstavsnitt dreier seg om mine refleksjoner rundt det å skulle starte arbeidet med tekstskapingen.

4.4.1. Inspirasjon

Refleksjonsnotatene mine viser at jeg syntes det var vanskelig å komme i gang med tekstskapingsprosessen. Jeg slet med det første ordet, tematikken og historien. Jeg syntes det var vanskelig å lage en plan, og jeg opplevde ofte at meningsinnholdet i tekstene jeg skrev ble til i løpet av tekstskrivingen. Dermed følte jeg meg ofte litt retningsløs når jeg arbeidet. I loggen skriver jeg:

Jeg synes det er veldig vanskelig å skrive tekst. Eller jeg synes det er vanskelig å se for meg at jeg skal klare å produsere så og så mye tekst før jeg setter i gang. Jeg synes også det er vanskelig å forholde seg til en tidsfrist når det gjelder tekst. Jeg har ofte melodi og arrangement ferdig i årevis før jeg begynner å skrive tekst til musikken. Det er likevel noe ved tekstskriving jeg liker. Jeg synes det er veldig gøy når jeg får en følelse

av å få det til, men jeg føler ikke at jeg har kontroll på situasjonen. På en måte virker det tilfeldig. Noen ganger slumper det liksom til å fungere. Hele denne problematikken har delvis gjort at mye av musikken jeg har skrevet har endt opp med å forbli uten tekst, og jeg skriver vanligvis en del instrumentalmusikk der jeg bare bruker stemmen som instrument (på aaa og ooo osv). Nå er det ikke så lenge til jeg skal begynne å spille inn musikken og jeg merker det sitter langt inne for meg å faktisk begynne. Jeg har utsatt tekstskrivingen. I dag må jeg sette i gang.

(Utdrag fra forskningslogg, 25.11.2021)

Med tanke på utfordringene knyttet til tekstskriving jeg tidligere hadde erfart, ville jeg i dette prosjektet lage en stikkordsliste til hver låt, sånn at jeg hadde noe konkret å hente inspirasjon fra når jeg begynte selve diktingen. Til dette fikk jeg hjelp av en barnehagepedagog. Jeg skriver i loggen:

Jeg har falt ned på at jeg vil skrive musikk til barnehagebarn og tidlig barneskole. I den forbindelse har jeg hatt en uformell samtale om idéer til tekst med en bekjent som jobber i barnehage. Siden jeg ikke har med barn (utenom mine egne) å konferere med i forhold til dette i selve låtskrivingsprosessen, tenkte jeg at jeg i hvert fall skulle få noen tanker fra en som er tett på barn og lek i hverdagen, om hva som kan være relevant å skrive om til barn i den alderen. Jeg forteller om årstidene – at jeg skal skrive en sang til hver årstid. Hun synes dette høres spennende ut og forteller om typiske hverdager i barnehagen i de forskjellige årtidene. Jeg skriver en stikkordsliste: **Høst:** leke med vann, lage elver – bøtte og spade, leke med blader, rake løv – løvhaug, kongler, kastanjer. **Sommer:** spise is, plukke bær, søke ly under skyggefulle trær, bare føtter, sommerfugl og mariehøne, bade – leke med vann, sommerklær. **Vinter:** snø – ake, ski, snømann, snøball, snøengel, jul, advent, bål, peis, lys i mørket. **Vår:** spire og gro – så grønnsaker osv., blomster titter frem, solen varmer litt, snøen smelter, lyset kommer tilbake, energi, plukke blomster. Både jeg og barnehagelæreren synes det var vanskeligst å komme på barneleker som spesielt hører til våren. Det skjer store forandringer i naturen. Alt våkner til liv igjen, og det blir litt varmere i luften, men vi klarer ikke å komme på noe spesielt som utpreger barneleken i barnehagen om våren på samme måten som høsten med sine stormer, vinteren med snø, og sommeren med det varme været med sol og bading osv.

(Utdrag fra forskningslogg, 25.11.2021)

Ord og tekst

I ettertid har jeg tenkt på at det er en ganske uvant situasjon for meg å skrive tekster som har en forutbestemt tematikk. Jeg har prøvd å tenke litt tilbake til hvordan jeg vanligvis jobber med sangtekster, og har kommet frem til at tematikken i teksten ofte blir til underveis i tekstskrivingen. Altså, jeg skriver kanskje en setning her og der som jeg synes er fin, men jeg aner egentlig ikke hva sangen handler om. Eks. skrev jeg en gang refrenget:

« Om ikke vi når frem kan vi alltid gå hjem
Om vi snubler kan vi ligge i ro
Og om verden går i to skal vi bygge en bro
Og på midten av den skal vi bo»

Fint tenkte jeg, men gjør denne teksten det lettere for meg å skrive versene? Gir den en tydelig retning for hva resten av låten skal handle om? I lang tid gikk jeg rundt og tenkte på tematikk og handling, men jeg ble ikke klokere. Til slutt (etter ca. et år) bestemte jeg meg bare for å sette meg ned å skrive versene. Det gikk fint, men det var ikke før sangen var skrevet ferdig at jeg virkelig begynte å få en forståelse av hva den inneholdt av mening. Stort sett skriver jeg tekster på denne måten. Ofte synes jeg det er vanskelig å lage en ordentlig plan på forhånd. Jeg blir helt blank. Jeg må ha ord. De trenger ikke å gi mening en gang. Jeg må bare ha et utgangspunkt. Skrive noe ned. Det var derfor svært nyttig for meg å ha denne listen med stikkord som jeg laget sammen med barnehagepedagogen, og jeg tror og håper at det hun beskriver av barnekultur også kan ha en relevans for barna som publikum. Selvsagt kunne jeg også integrert barn i studien som inspirasjonskilde, og hatt samtaler med dem rundt lek og årstider. I senere tid tror jeg også det godt kunne latt seg gjøre, men tidligere i prosessen var jeg var i den forbindelse redd for at oppgaven skulle bli for omfattende. Heldigvis har jeg hatt noen små «informanter» hjemme som har vært til god hjelp.

(Vår, 2022)

4.4.2. Tekst til høstsangen

Jeg begynte med å skrive tekst til høstsangen. Teksten til høstsangen ble skrevet på én kveld, sett bort i fra litt omskriving senere i prosessen. Jeg ville skrive om barn som er ute og leker i høst-stormen. I loggen skriver jeg :

Tidligere har jeg skrevet flere barnesanger om «bestefar og lillebror». Dette var før jeg fikk barn selv. Nå har jeg to jenter. Eldstemann på 3 år er både størst og jente, og synes det er litt vanskelig å relatere seg til alle disse sangene om lillebror. Ikke minst når flere av Alf Prøysen-sangene hun liker best også har han som hovedperson. Derfor har jeg tenkt at jeg skal skrive om en jente – en storesøster, men som har en lillebror (så begge kjønnene er representert). Disse to blir hovedpersonene. Jeg vil med hensikt ikke involvere en far og mor i sangene, fordi jeg tenker at familier kommer i mange ulike former, og jeg vil at mange skal kunne føle seg inkludert i de sangene jeg skriver. Tidligere har jeg skrevet om bestefar og lillebror. Det kan hende bestefar dukker opp i noen av disse sangene også. Jeg tenker på høst-teksten når jeg skal sove. Jeg tenker på ordene «rute», «pute», «ute», og begynner å forme noen setninger på mobilen: «Regnet pisker mot vår rute», «...sitter vi mens stormen uler ute» Neste kveld setter jeg meg ordentlig ned med teksten. Jeg skriver første vers:

Hysj, hvisker vinden

Ikke vær redd

Regnet risler mot vår rute

Tett pakket inn under dyner og pledd

Sitter vi

Mens stormen uler ute

Så begynner jeg å skrive vers om Julie og lillebror som leker med vann. Når jeg føler at jeg får en slags retning på historien synes jeg det blir mye lettere å dikte. Jeg skriver to vers til ganske fort (...) Jeg synger visen for min mor, og hun poengterer et par ting. Blant annet foreslår hun å bruke første verset (Hysj hvisker vinden) som siste vers istedenfor. Innspillene hjelper meg veldig, og jeg får skrevet ferdig sangen. Det føltes oppløftende å kunne flytte det første verset, for da fikk jeg en tydeligere retning for sangen – nemlig at Julie og lillebror skal inn på et tidspunkt, og jeg synes verset fungerer mye bedre som en avrunding. I løpet av tekstskrivingen finner jeg ut at jeg skal modulere opp en heltone etter andre vers, og modulere ned igjen før siste vers. Modulasjonen ned igjen skjer etter 2 ref. Jeg følte at sangen hadde behov for et høydepunkt, men så synes jeg det var stemningsfullt å modulere ned igjen før siste verset som er mer «nedpå».

(Utdrag fra forskningslogg 26. og 27.11.2021)

Tekst på hjernen

Når jeg arbeider med tekst syns jeg det er vanskelig å legge den fra meg, og jeg fortsetter å jobbe med den når jeg gjør andre aktiviteter – litt som å ha en sang «på hjernen», og jeg syns denne tankeprosessen var vanskelig å loggføre på en god måte. Det resulterte i at det jeg skrev i loggen generelt ble litt snevert og unøyaktig. At jeg jobber intensivt med en tekst vil ikke nødvendigvis si at jeg sitter i ro med penn og papir (eller mobilen) og skriver. Jeg gjør dette også, men når jeg får en følelse av at ting stopper opp, reiser jeg meg ofte opp og begynner å rydde, eller jeg går og henter litt vann etc. samtidig som jeg fortsetter å tenke på teksten. Ofte når jeg gjør slike skift har jeg en følelse av at det er lettere for at noe i tekstskrivingen «løsner», og når jeg kommer på en tekststrophe som kan fungere skynder jeg meg å sette meg ned igjen å skrive det ned, for så å fortsette skrivingen. Det viktigste på dette tidspunktet i prosessen er heller ikke at alle versene er akkurat slik som jeg ønsker hver for seg, men at jeg klarer å finne en retning og helhet på teksten som jeg syns fungerer godt sammen med låten som helhet. Jeg var for eksempel ikke fornøyd med 2. vers. «nedover elvene i susende fart(...)». Dette verset skrev jeg om senere i prosessen. (*Vår 2022*)

Ferdig tekst til Julie og lillebrors høstviser:

Med regntøy og støvler og med sydvesten på
 I en dam sitter Julie og graver
 Elven blir kjempestor og større enn som så
 Og lillebror ser på alt hun lager
 Ref. (uten tekst)

Et øyeblikk solens glødende skinn
 gløtter frem mellom grenene på trærne
 Så stabber de sammen til døren og inn
 mens vannet surkler mellom tærne
 Ref.

Nedover elven seiler det snart
 Båter av bark og blad og pinner
 Lillebror hjelper og gir ekstra fart
 Og heier på båten som vinner
 Ref.

Hysj hvisker vinden, ikke vær redd
 Regnet risler på vår rute
 Tett pakket inn under dyner og pledd
 sitter vi mens stormen uler ute
 Ref. X2

Bladene hvirvler, Lillebror ler
 Og får en vannsprut i fjeset av sin søster
 Lillebror skvetter og vil ikke mer
 Men blir glad igjen når storesøster trøster
 Ref.

4.4.3. Tekst til sommersangen

Det tok lang tid å ferdigstille teksten til sommersangen. Den var ikke ferdig før vi var godt i gang med innspillingsprosessen. Jeg arbeidet kontinuerlig med teksten, og jeg produserte mye, men jeg ble ikke fornøyd:

Begynner å dikte tekst til sommersangen. Jeg knoter mye. Klarer ikke å få på plass vers. De føles for korte. Jeg får ikke fullført de poengene jeg begynner på. Begynner igjen med naturbilder. Merker at det å skildre natur og stemning er den veien jeg omtrent alltid tar når jeg skal skrive tekst. Det trenger ikke nødvendigvis å bli brukt, og jeg ender ofte opp med å skrive om helt andre ting, men når jeg skal skrive første strofe, er det nesten alltid en skildring av omgivelser – et rom. Skriver: «morgensolen vekker oss tidligere enn før». Syns i utgangspunktet ikke noe særlig om den begynnelsen. Begynner å jobbe med refreng. Det går veldig fort. Jeg bruker stikkordslisten fra samtalen med barnehagelæreren for det den er verdt og skriver:

Spise is og plukke bær
Hvile under skyggefulle trær
Seile til en øde øy
Og mye annet som er gøy

Tenker umiddelbart at jeg vil beholde den teksten som den er – god stemning, og jeg tror dette med å seile til en øde øy kan få være tema. Prøver å skrive, men sitter hele tiden fast i forhold til det at versene er så korte, i tillegg til at jeg sier så mye om aktivitetene som gjøres i refrengene at jeg syns det er vanskelig å skrive vers som «passer til». Kommer ikke frem til noe hele kvelden. Mye stikkord:

- morgensolen speiler seg i krystallklart vann (.....) skyver båten fra land
- hvit strand, svømme til land
- berg og knaus – spise is med jordbærsaus.
- Her er lyst og varmt og lett... osv.

De neste dagene prøver jeg litt strukturert og ustrukturert å dikte videre, men det står helt stille. Legger sommersangen litt til side og begynner på vintersangen.

(Utdrag fra forskningslogg, 29.11.2021).

Da innspillingshelgen nærmet seg, satte jeg meg ned igjen med sommersangen og diktet noen vers, men jeg var ikke fornøyd med dem, og valgte derfor å forkaste dem. Jeg tror jeg tilsammen skrev minst femten mislykkede vers til sangen gjennom prosessen. Jeg hadde en tanke om at sommersangen skulle bli den morsomste, livligste sangen, og jeg synes det var vanskelig å få teksten til å leve opp til mine egne forventninger. Når jeg har lagt meg for kvelden blir jeg ofte liggende å tenke på tekst. En kveld jeg lå sånn, så jeg for meg båten som seilte og insektene som surret rundt båtripen. Dette bildet gjorde at hele tekstskapingsprosessen for låten løsnet. I loggen skriver jeg:

(Vår, 2022).

På kvelden ligger jeg og tenker på tekster (som jeg pleier) før jeg sovner. Jeg tenker om sommersangen at jeg må gjøre et eller annet uforutsigbart. Liksom bare slenge ut noen ord og se hva som skjer. Jeg tenker på alle insektene som følger båten når vi drar på båtturer om sommeren, og hvordan de, når vi kommer litt utpå, setter seg på båtripen hvor de ofte blir sittende helt stille til vi kommer nærmere land igjen. Jeg tenker at jeg kan bruke det bildet. Jeg kan for eksempel skrive om en mygg tenker jeg. «frempå båten sitter det en sjøsyk liten mygg». Jeg tar opp mobiltelefonen og skriver:

Frempå båten sitter det en sjøsyk liten mygg
Den synes vi seiler alt for fort
Og føler seg ikke helt trygg

Så sovner jeg. Neste dag synger jeg det nye verset for samboeren min. Mens jeg holder på, får jeg en ny ide. Jeg synger: «Fra ripen hopper en og en ut i blågrønt vann»... Så tenker jeg at myggen også kan henge seg på. Samboeren foreslår at myggen kan ta på badedrakt. Jeg synes det er en kjempeide. Verset blir sånn:

Fra ripen hopper en og en
Ut i blågrønt vann
Myggen tar på badedrakt
Og svømmer inn til land

(Utdrag fra forskningslogg, 03. og 05.12.2021).

Kvalitet?

Hva gjenkjenner en «god» tekst? Hva gjør en tekst «dårlig»? Hva gjenkjenner god musikk? Hva gjenkjenner god kunst? Fins det noe fasit her? Jeg anser meg selv som amatør. Hvordan jeg oppfatter tekst kan sies å være et produkt av hva jeg selv har vært eksponert for av tekst gjennom livet. Tekst i alle slags former – i bøker, samtale, i kunst, i opplevelser, i drømmer og tanker. Det er vanskelig å peke på konkrete elementer eller kvaliteter jeg søker, eller prøver å unngå, i tekstskriving. Hovedformålet for tekstene, tenker jeg, må være at de skal vekke følelser. Følelser hos både meg selv og hos andre. Hvis teksten ikke berører meg på noen måte, virker det meningsløst å fullføre den. Jeg bruker også en del tid på utforming av tekststrofer og prøver å balansere klisjéer, subtile metaforer og kreative krumspring. Jeg ønsker vel også å møte et eller annet ideal innenfor diktning. At de som har dette som virke, også kan sette pris på det jeg lager selv om jeg foreløpig ikke anser meg selv som spesielt god i faget.

Jeg pleier å skrive mye på rim, fordi det legger en viss føring for hva som kommer. Det gir en begrensning som gjør det lettere for meg å finne en kurs, når jeg i utgangspunktet ikke har klart for meg hva jeg skal skrive om. Når jeg er godt i gang med en tekst og har begynt å få et helhetlig bilde av hva teksten omfatter skriver jeg ofte mindre på rim. Da har jeg andre rammer å forholde meg til. I disse tekstene, som er skrevet til barn, har jeg med hensikt skrevet på rim fordi jeg tenker at det vil gjøre det lettere for barna å hekte seg på låtene. Tekstene blir mer forutsigbare og lettere å lære. Jeg har heller ikke spart på klisjéene, men jeg har prøvd å finne en balanse mellom det forutsigbare og det uforutsigbare og tidvis det absurde.

Hverdagen min som småbarnsmor har hatt stor innvirkning på utviklingen av låtene. Jeg synger og spiller mye med barna mine, og synes det er spennende å følge med på deres musikalske utvikling. Jeg synes også det er interessant hvor ulike musikalske preferanser barna har hatt helt fra de var små babyer. Min eldste datter har alltid vært opptatt av at sangene må være muntre. Helt siden hun var spedbarn har hun reagert negativt på melankolske og triste sanger – altså ofte sanger som går i moll. Hun var også tidlig opptatt av tekst. Hun som andre barn er glad i rim og regler, rekker av ordlyder som høres morsomme ut etc., men hun var også tidlig opptatt av å forstå tekst i sanger. Jeg måtte derfor ofte forenkle selv de «enkleste» barnesanger, så de kunne gi mening for et barn på ett og et halvt år. For eksempel var hun veldig glad i «Hvordan kommer edderkopper hjem?» av Odd Børresen, der han synger vers

på vers om hvordan forskjellige dyr og småkryp kommer seg hjem. Problemet var at datteren min ikke enda hadde noe forhold til hverken kengeru, mygg, skilpadde eller landkrabber (som er noen av artene som er representert). Jeg sang derfor heller om hvordan alle hun kjente kom seg hjem. «Hvordan kommer mamma seg hjem?» osv. Hun elsket denne versjonen. Og sånn diktet jeg om mange sanger – Olle bolle ble en baby. Mammane, pappane, og resten av gjengen på bussen sa ikke «blabla» og «hysj hysj», men «heihei» og mer gjenkjennelige ting. I senere tid har hun også blitt god til å bidra til omdiktningen. Det at datteren har vært og er så opptatt av tekst og forståelse av tekster har hatt direkte innflytelse på hvordan jeg har arbeidet med tekst til dette prosjektet, og i flere av sangene har jeg tenkt på henne som en referanse til målgruppen jeg prøver å treffe. Jeg har ikke gått inn for å bruke et veldig snevert ordforråd, men jeg har prøvd å lage tekster som tar utgangspunkt i en livsverden barn kan kjenne seg igjen i, sånn at ord som da kanskje er ukjente kan gi mening i sammenhengen. (Vår 2022).

Ferdig tekst til sommersangen:

Morgensolen vekker oss	Fra ripen hopper en og en	(nå har vi)
Tidligere enn før	Ut i blågrønt vann	Spist is og plukket bær
Bestefar har kastet loss	Myggen tar på badedrakt	Slappet av i skyggefulle trær
Og det blåser fra sør	Og svømmer inn til land	Badet fra en øde øy
		Og mye annet som er gøy
(nå skal vi)	(nå skal vi)	
Spise is og plukke bær	Spise is og plukke bær	
Hvile under skyggefulle trær	Klatre opp i høye trær	
Seile til en øde øy	Bade fra en øde øy	
Og mye annet som er gøy	Og mye annet som er gøy	
Frempå båten sitter det en	Nistekurven vi tok med	
sjøsyk liten mygg	Har nå blitt ganske lett	
Den syns vi seiler alt for fort	På bunnen sitter to små mus	
Og føler seg ikke helt trygg	Og de er god og mett	

4.4.4. Tekst til vintersangen

Jeg var lenge usikker på om denne sangen skulle være en slags godnattsang, en julesang, eller bare en vintersang, men jeg ville at også denne sangen skulle handle om Julie og lillebror.

Teksten ble skrevet i begynnelsen av desember. Jeg var ute og gikk en kald vinterkveld. Til tross for sin spinkle figur lyste månen sterkt og klart oppe på himmelen. Når jeg siden skulle begynne å skrive tekst til vintersangen satt jeg først en stund og prøvde å se for meg forskjellige små scenarier i førjulstiden, men jeg fant ikke på noe å skrive om. Plutselig kom dette bildet av den smale vintermånen opp. I loggen skriver jeg:

Jeg skriver om månen:

Kvelden stilner, månen har
tatt vinterlue på
Den fryser litt og gjør seg smal
og har lagt seg litt på skrå
Tusen stjerner lyser ned
På huset der vi bor
Lille Morten og Julie
Og bittelillebror

Dette verset kom ganske fort. Jeg skrev det i ett, og stoppet ikke så mye opp. Så kommer refrenget. Jeg synes melodien på refrenget er stemningsfull, og flere steder står liksom melodien og akkompagnementet litt stille. De stedene tenker jeg teksten vil bli spesielt fremtredende, og jeg ville prøve å finne ord som kan bære det å stå frem på denne måten. Fine ord – magi (med tre stavelser) og som kan være med å representere vinteren. Jeg kommer fort frem til at jeg vil bruke «glitrende» - om snøen. Jeg skriver:

Så danser det en ensom, kald
Glitrende
Snøkrystall

Så står det stille. Siste delen av refrenget bruker jeg lang tid på. Jeg vet ikke helt hva som skal skje med denne snøkrystallen. Jeg henter min mor for inspirasjon, og vi sitter lenge og prøver ut forskjellige ting, men kommer ikke frem til det – vi nærmer oss likevel noe. Noe med at den flyr over skog og hus og legger seg til slutt stille ned – dette var jeg forresten også litt usikker på – altså om snøkrystallen skulle legge seg ned eller fortsette sin ferd. Når jeg ble sittende alene igjen å tenke kom plutselig resten

av teksten. Jeg byttet også ut ordet «ensom», med «liten» fordi at det skulle bli mindre dystert:

Så danser det en liten, kald
Glitrende
Snøkrystall
Den svever over eng og gård
Og fester seg til ruten vår

Jeg føler at skrivesperren har løsnet litt, og skriver andre verset og tredje på rappen (...). Jeg vil prøve å få frem det vakre og magiske med vinteren og samtidig prøve å finne barneperspektivet. Lillebror har fått navn i denne sangen (Morten). Det handler mest om stavelser, og at det plutselig dukket opp en bittelillebror.

(Utdrag fra forskningslogg, 01.12.2021).

Respons

Som tidligere nevnt skriver jeg nesten alltid melodi og arrangement til sanger før jeg begynner på teksten. Beskrivelsen av tekstskrivingsprosessen over kan gi et bilde av hvilken innvirkning melodi og tekst kan ha på hverandre i komponeringsprosessen. Det hele handler om et uttrykk som skal formidles, og teksten er et virkemiddel som kan sette ord på det jeg vil formidle gjennom musikken. Det er imidlertid først og fremst musikken – melodi og arrangement som stort sett bestemmer retningen for teksten og fungerer som en type inspirasjonskilde.

Min mor er ofte på en eller annen måte involvert i de fleste skapelsesprosesser jeg befinner meg i. For så vidt min far og min samboer også, men de engasjerer seg ofte mest for det musiske, eller de er for utålmodige til å sitte å ha lange samtaler om potensielle utfall i en uskreven tekst. Her stiller mamma opp. Noen ganger kommer hun med konkrete forslag, men stort sitter vi bare og tenker oss om, sammen. Det hjelper meg ha en samtale rundt det jeg holder på med selv om vi ikke nødvendigvis kommer frem til konkrete løsninger på eventuelle utfordringer. For jeg lurer på: «Hva synes du egentlig? Skal jeg bare kaste alt og begynne på nytt, eller tror du det kan bli noe av det?». Når man sitter mye for seg selv og lager ting, er det lett å miste litt oversikt og følelse av hva man egentlig holder på med. Akkurat som når man sier et ord mange ganger etter hverandre, kan det plutselig høres ukjent

og rart ut. Det oppleves veldig befriende for meg å presentere det jeg holder på med for noen andre, særlig til noen jeg tror kommer til å gi konstruktive tilbakemeldinger, og som jeg opplever har god kompetanse på området.

(Vår, 2022).

Ferdig tekst til «En liten snøkrystall»

Kvelden stilner, månen har tatt vinterlue på	Så danser det en liten kald Glitrende
Den fryser litt og gjør seg smal og har lagt seg litt på skrå	Snøkrystall Den svever over eng og gård
Tusen stjerner lyser ned På huset der vi bor	Og legger seg i Julies hår
Lille Morten og Julie Og bittelillebror	Bakken opp er tung og bratt Men snømannen blir glad Han hadde mistet hatten sin
Nå danser det en liten kald Glitrende Snøkrystall	Og knappen var falt av Lille Morten klapper på sin store snømannvann Så fester de på knappen og tar hatten på igjen
Den svever over eng og gård Og fester seg til ruten vår	Så danser det en ensom kald Glitrende
I stuen er det varmt og trygt Men Julie vil ut Med nye røde vintersko Og ull fra topp til tå Henter hun et akebrett Og setter Morten på	Snøkrystall Den svever over eng og gård Og legger seg der snømannen står

4.4.5. Tekst til vårsangen

Vårsangen slik den er komponert gir meg en følelse av en slags oppvåkning, oppblomstring, drivkraft, nytt liv, håp, positivitet. Noe som vokser. Den er jo også komponert med det formålet. Jeg ville at teksten skal gjenspeile dette, men jeg synes det var vanskelig å finne et tema for sangen. Hver vår drar hele familien med besteforeldre og barnebarn ut til gården

Stend for å se på de små lammene som har kommet ut på beite for første gang. Jeg brukte dette scenariet som utgangspunkt for diktingen. Utdrag fra logg:

Jeg begynner å skrive om lammet. Jeg skriver:

Døren til fjøset åpnes på gløtt

En solstråle titter inn

Lammet ser opp og breker mot mammaen sin

Så står det litt stille. Prøver å få lammet til å komme ut på den grønne engen, men det blir liksom ikke helt bra, og litt for høytidelig – lite barnlig. Hopper til neste vers. Nå skriver jeg om hønemor, og idet jeg bestemmer meg for det, har jeg også fått en retning for sangen – gård, dyreliv, natur som våkner til liv. Som tidligere nevnt syns jeg det var vanskelig å komme på noe som var veldig spesielt eller utpreget i barnelek om våren, så jeg syns dette med dyrene var en god idé. 2. vers:

På høyloftet holder hønemor til

Hun passer på egget sitt (...)

Nå føler jeg at jeg har fått mer retning for sangen, og det går lettere å dikte videre. Jeg fortsetter i dyreverdenen og søker klisjeene. (...)

Denne sangen – som høstsangen – har også et slags omkved. Et refreng på bare noen få takter. Jeg har sunget dem uten tekst, og på høstsangen syns jeg godt det kan forbli sånn, men jeg syns det blir litt dumt å ha to sanger som ikke har noe tekst på refrengene. Særlig når det kanskje er disse små melodiene som er lettest for barn å hekte seg på. Jeg er derfor ganske bestemt på å ha tekst på refrenget til vårsangen. Jeg kommer ikke på noen ting. Det er for kort. Jeg får ikke plass til noe jeg vil si. Jeg står bom fast. Jeg tenker hele kvelden. Lurer på om de siste ordene i refrenget skal være «kom vår».

(Utdrag fra forskningslogg, 02. og 05.12.2021).

Aktualitet

Utrykket i melodi og arrangement i vårsangen oppleves for meg som sjeldent illustrerende for hva sangen skal representere. En ekspansjon – oppblomstring. Om sangen hadde vært skrevet med et annet formål enn dette prosjektet, er jeg fremdeles rimelig sikker på at det voksende,

ekspanderende i musikk og tekst ville vært fremtredende. Låten har kvaliteter som gjør at en intuitivt vil akselerere for hvert nye vers som kommer. Jeg tror det er mange elementer som spiller inn her. Rytmikk, melodiføring etc., og kanskje at refrenget som er et åpenbart høydepunkt avsluttes på samme akkord og med samme rytmikk i arrangementet som verset som kommer etter fortsetter med.

I utgangspunktet er målgruppen for sangene tenkt på som ganske stor, for jeg håper musikken vil være interessant for både store og små, men selve tekstene og innholdet er først og fremst rettet mot barnehage- og tidlig barneskolealder. Forresten er jeg egentlig ikke helt enig med meg selv i den påstanden. Sangene dreier seg stort sett rundt barnekultur, men jeg tror egentlig tematikken kan være aktuell for flere aldersgrupper. Astrid Lindgrens tekster og bøker, og Alf Prøysens viser gjør vel så stort inntrykk på meg i dag som de gjorde på meg da jeg var barn (uten å på noen måte sammenligne kvaliteten i det jeg lager med deres produksjoner). Det virker på en måte helende å få lov til å hvile i det enkle, elementære, grunnleggende ved livet som ofte blir fremtredende i møte med barn, og i heldige forsøk på å sette seg inn i barnas verden. Jeg tror møtet med barnet og barnas verden kan være en måte å komme i kontakt med det som (på godt og vondt) bor og virker dypest i oss.

I produksjonsprosessen (i studio) har vi rettet fokus mot presentasjonen av sangene, og vi henvender oss først og fremst til det lyttende publikum, men jeg ønsker også at sangene skal være egnet til å synge for barn. Dermed prøver jeg å holde versene relativt korte, og melodiene innenfor et visst register. Jeg tenkte lenge at sangene antageligvis er for avanserte for å synge sammen i barnehager, men jeg trodde alle kunne egne seg godt som allsang i barneskolen. Refrenget på vintersangen kan være et lite unntak. Der er melodiføringen utfordrende og jeg hopper en kvint i et ganske lyst register. Det kan være vanskelig for noen. Jeg har også vært usikker på om rytmikken i vårsangen vil oppleves som utfordrende for barn fordi den går i 5/4-takt. Men sangen synges for tiden av en 3. klasse i Bergen, og den rytmiske biten har ikke vært et problem. Læreren forteller at barn og voksne liker sangen svært godt og de skal i nærmeste fremtid fremføre den for de andre klassene på skolen. Det er veldig hyggelig å høre. Barnehagepedagogen som jeg konfererte med i starten av tekstskrivingsprosessen ønsker også å få bruke sangene i barnehagen der hun jobber. Hun tror flere av dem vil fungere godt som allsang til den aldersgruppen også.

(Vår, 2022).

Ferdig tekst til «Kom vår»

Fossene buldrer nedover fjell
Snøen har smeltet vekk
Og nede på gården renner en liten bekk
Døren til fjøset åpnes på gløtt
En solstråle titter inn
Lammet ser opp og breker mot mamma'n sin
|: *Sudendadidå, kom vår!* :|

Bamsefar stikker snuten sin ut
Frem fra sitt lune hi
Han kikker seg rundt og gjesper fornøyd og
blid
Gråspurv og blåmeis kvitrer om kapp
Og suser fra tre til tre
Og alle som hører danser og synger med

På høyloftet holder hønemor til
Hun passer på egget sitt
Nå tripper hun rundt og ordner og stiller litt
Borte fra redet titter det frem
En rufsete gul liten ball
Og øverst på hodet har han et eggeskall
|: *Sudendadidå, kom vår!* :|

4.5. Tredje del: Produksjon og kommunikasjon som del av skapelsesprosessen

Bassist: «som lærer, og ... i forhold til barn... så tenker jeg at tematikken rundt årstider er en veldig livsnær ting (...) det er så tett knyttet til livet... det å være et menneske...» (Utdrag fra fokusintervju 03.04.2022).

Når jeg begynner prosessen med innspilling og samtidig inviterer til samarbeid med andre musikere, blir loggen mer stikkordsbasert, men der er også små drypp av refleksjon der jeg finner tid og rom for det. Det er vanskelig å være til stede i alt som skjer og samtidig sitte og skrive. Det musikalske arbeidet er intenst og krever til tider fullstendig tilstedeværelse. I denne delen av oppgaven har jeg også forsøkt å komprimere innholdet i loggen, men forløpet vises kronologisk og dermed har jeg også til denne delen valgt å bruke den metodiske strukturen «rih» og «roh». I forbindelse med mine betraktninger og refleksjoner som berører min oppfatning av det samarbeidet som har vært, og det arbeidet som er gjort, vil jeg også trekke inn materiale fra fokusintervjuet jeg har gjort med musikerne som har deltatt. Avsnittene med refleksjon-over-handling knyttes opp mot temaer som har utpekt seg som spesielt relevant for min problemstilling. Produksjonsprosessen innebærer mange elementer

som alle tilhører skapelsesprosessen. Til tider arbeides det med flere ting på en gang: Utarbeiding av arrangement og uferdige idéer, små endringer eller justeringer i tekst og melodi, osv. En kreativ prosess tar ikke slutt uten videre. Man sier seg ferdig, eller ferdig for denne gang.

Det har vært interessant å prøve å bevisstgjøre seg noe av det som utspiller seg mellommenneskelig og musikalsk i samarbeidet mellom musikerne. Hvordan kommuniserer vi med hverandre? Hvilke metoder bruker vi for å kommunisere? Hvem kommuniserer? Bestemmer noen mer eller mindre enn andre, og ønsker noen å bestemme mer eller mindre enn andre? Engasjerer noen seg mer eller mindre enn andre? Får alle dekket sine behov? Hva skjer når det oppstår utfordringer? Hva skjer når det oppstår uenigheter? Hvordan er stemningen i rommet? Hva påvirker stemningen? Føler alle seg trygge nok til å uttrykke sine behov og eventuelle innspill og idéer? Sånn kan man holde på. Jeg har ikke funnet rom i oppgaven til å ta dypdykk ned i mellommenneskelige forhold og problemstillinger som oppstår fra et øyeblikk til det neste, men jeg har forsøkt å følge med på hvordan samarbeidet i sin helhet foregår og fungerer, og det relasjonelle aspektet ved prosjektet blir også belyst og reflektert over i fokusintervjuet.

4.5.1. Deltakere

Produsent/keyboardist, gitarist, trommis, bassist, og meg selv. Alle deltakere i prosjektet er i slutten av tjuårene, og alle har lang samspillerfaring. Gitarist og bassist har utdannet seg innen musikk. Trommis og produsent/keyboardist har ingen formell musikkutdanning, men er erfarne musikere begge to.

4.5.2. Første innspillingshelg

Rih:

Rigger på kvelden før første innspilling. Presenterer låter så vidt. Forteller medmusikere at jeg med hensikt ikke har arbeidet ut noe ferdig arrangement på noen av låtene, men vil se hva som skjer når vi arbeider med materialet. Litt idémyldring rundt låtene. Høstsangen er den som er mest ferdig og skaper samtidig mest engasjement hos musikerne. Jeg har inntrykk av at vi styrer i samme retning med tanke på musikalske visjoner. Høstsangen er folkemusikkinspirert og jeg forteller at jeg ser for meg at låten kan ha et veldig enkelt arrangement i begynnelsen og på slutten, men at det kan vokse og bli ganske enorm i midten.

Keyboardist kommer med forslag til lyder. Ikke spesifikke, men at vi kan eksperimentere med spreke lyder som kan være gøy for barn.

(Utdrag fra forskningslogg, 03.12.2021).

Begynnelser

Roh:

Det er alltid litt nervepirrende å presentere nytt musikalsk materiale for andre musikere. Særlig når de allerede har sagt ja til å være med å spille musikken. I dette tilfelle kjenner musikerne hverandre godt fra før, så det hjelper på, og deres respondering er ikke ukjent for meg. Jeg kan lett føle meg overflødig, utilstrekkelig og uinteressant i et band, selv om jeg egentlig har relativt god musikalsk selvtilitt. Hva som ønskes musikalsk er likevel så individuelt at den kompetansen jeg har ikke nødvendigvis er så tryggende i slike situasjoner. Som kvinne har jeg også ofte opplevd at min musikalske kompetanse blir underkjent. I tidligere bandprosjekter, der jeg har komponert musikken, har det blitt påstått at det er andre i bandet som egentlig står bak det som er laget. På et tidspunkt begynte andre bandmedlemmer (av eget initiativ) å annonsere at det var jeg som hadde skrevet musikken, på konserter. Sannsynligvis kom ryktene av at musikken hadde en karakter som av noen ikke ble ansett til å stå i stil til mitt kjønn. På den tiden laget jeg mye instrumentalmusikk med inspirasjon fra jazz og prog. Jeg merket også at nye medlemmer av bandet som spilte denne musikken heller ikke henvendte seg til meg på øving når de f. eks lurte på en akkord, eller noe som tilhørte arrangementene. For noen tok det lang tid. I senere tid har vi snakket om det, og de kan bekrefte min mistanke, og har innrømmet at deres forventninger til kvinnelige musikere ofte ikke er så store. Det gjør meg ikke sint, men jeg kan merke at det fortsatt preger meg følelsesmessig nå som vi er i gang igjen. Jeg tror det er viktig å ta inn over seg problemet og sette lys på det. Jeg har jo ironisk nok kjent på de samme fordommene selv, og det gjør ikke saken bedre.

Alle i bandet virket positiv til sangene jeg presenterte. Trommis og gitarist sier ikke så mye, men de pleier stort sett ikke å kreve ordet uten videre. Keyboardist/produsent var konstruktiv og positiv og ville ha fremgang: «Flott! Dette blir bra, nå kjører vi på». Bassist virket positiv, inspirert og engasjert og ville gjerne spille med fra første gjennomgang jeg gjør av låtene. Jeg vil beskrive alle i bandet som svært kreative, og alle har mange idéer. Jeg opplever også at vi har tillit til hverandres kompetanse, og ønsker hverandres individuelle avtrykk på det som blir gjort. Utdraget, som fort vil vise seg, er produktivitet. Kreativiteten får stort sett styre, og

det ene tar det andre. Vi får til mye fint på den måten, men det går ikke fort. Vi hadde en visjon om å ferdigstille låtene i løpet av helgen. Keyboardist er også produsent. På dette tidspunktet var også tanken av vi skulle spille alt inn i stuen hjemme hos meg.

(Vår, 2022).

4.5.3. Dag 2

Rih:

Rigge opp ferdig. Hjemme i stuen. Jeg hadde i utgangspunktet tenkt at vi skulle jobbe med låt for låt ganske effektivt og spille dem inn etter hvert. Keyboardist tror det blir mer effektivt at jeg spiller inn skisser på alle låter først og legger trommer på. Snakker litt om lyd og uttrykk. Spiller inn et ledespor med kassegitar og vokal – setter form og tempo. Trommis, keyboardist og bassist får lyst å lage samples av djember som ligger rundt i huset og bruke det som bass. Lager en lyd av mange djember oppå hverandre. Dette blir vedtatt. Tenker at lyden kan passe godt inn i sangen om høst. Bassen blir litt ”klukkende” – vann (...)

Går over til låt 2.

Sommer. Spiller inn et grunntake – kassegitar. Siden vokal, for så å få på plass trommene.

Lyst at låten skal være leken – ikke være redd for klisjeer. Trommis har med en trommemaskin, mange morsomme lyder. Alle er positive til å kjøre på med alt mulig. Bruker regnstaven som shaker. Etterpå spiller vi inn trommesett. Prøver å få til en groove som groover, men samtidig er med på å roe ned en ganske hektisk gitar. Blir for hektisk med gitaren og trommene. Velge en av tingene. Jeg vil forenkle gitaren og bruke trommene. Gir oss for kvelden.

(Utdrag fra forskningslogg, 04.12.2021).

Å bli kjent med et materiale

Roh:

Dette utdraget av produksjonsloggen peker på en del av det som har utpekt seg som interessant fra samarbeidet og arbeidet vi har gjort. De valgene som blir tatt denne dagen får også vesentlige konsekvenser for resten av arbeidet, og de åpner for ny innsikt og utvikling. I løpet av første helg opplevde jeg et økende engasjement fra bandet. De fikk mange gode idéer, og selv om tiden fløy og lite ble utrettet (i det store bildet) var stemningen god, og jeg var glad og takknemlig for at de var inspirerte. Produsenten er relativt ny i denne rollen, men tar den på alvor og involverer seg i alt som skjer. Han er også den som oftest tar ordet, og

kommer med forslag eller innspill. Akkurat dette utdraget preges av at jeg er litt usikker i situasjonen. Jeg lar andre ta styring, selv om jeg kanskje har de beste forutsetningene for å se hvordan vi kan jobbe konstruktivt med det materialet som foreligger. De andre har bare hørt låtskissene en gang. Det er derfor naturlig at de umiddelbart ønsker å bygge på et ledespor (gitar og vokal) som tilsynelatende fungerer som grunnspor. Det virker effektivt. I løpet av neste innspillingsdag bestemmer vi oss likevel for å skifte strategi, og produsent foreslår å heller produsere Ep-en i et studio. De neste dagene med produksjonslogg har jeg dermed valgt å ikke vise til. Jeg anser dem ikke som veldig relevant for resten av prosessen. Oppsummert jobber vi med å legge lag på lag på ledespor på alle låter. Men alle disse versjonene har vi valgt å se vekk fra, med unntak av vinterlåten som blir spilt inn live med keyboardist og vokal. Dette grunntaket (keyboard) har vi faktisk valgt å beholde til siste slutt. Etter helgen skriver jeg:

Vi avtaler ny innspillingsdag 16.12. Produsent sender ut bouncer av låtene, og jeg tenker umiddelbart at vi må angripe låtene på en annen måte (utenom vintersangen). Vil foreslå å øve inn live først. Og så heller spille inn instrument for instrument (pga lite plass til innspilling), eller evt spille inn noe live – også bygge på videre resten. Tror dette vil gjøre at vi sparer mye tid, og at låtene vil fungere bedre fortere. Mindre knot. Tenker likevel ikke at det er bare dumt at vi har gjort det vi har gjort. Alle har blitt godt kjent med låtene, og har nå helt andre forutsetninger for å angripe materialet. Noe av grunnen til at vi har jobbet på den måten vi har gjort var fordi det var ønsket fra flere av de som deltok, og det er egentlig veldig forståelig tenker jeg. De hører låtene for første gang og jeg spiller gitar til, og tenker umiddelbart at det høres fint ut når jeg spiller og at det er lurt å bruke det som utgangspunkt. Ettersom de blir mer kjent med låtene (ved å jobbe på denne måten) begynner de også å sette spørsmål til fremgangsmåten. Det handler om overskudd tenker jeg. Og det overskuddet må alle involverte få uansett (så lenge de skal bidra kreativt og ikke bare få noteark å spille etter). Dermed tenker jeg at det kanskje var like greit at vi fikk spille inn de skissene for at alle skulle bli ordentlig kjent med låtene. Uansett tenker jeg å foreslå å øve inn de tre resterende låtene den 16.12 før vi spiller inn.

(Utdrag fra forskningslogg, 07.12.2021).

Slik ble det, og det fungerte godt. Vi hadde øving og utarbeidet skisser til arrangement til **vår** og **sommer**. **Høst** hadde vi jobbet så mye med ved å legge lag på lag at vi velger å ikke bruke mer tid på den.

(Vår, 2022).

4.5.4. Første dag i studio

Rih:

Snakker om hvordan vi skal jobbe videre med låtene. Jeg foreslår å gjøre liveopptak av grunnkomp av alle låtene med trommer. Tror det vil gjøre resten av arrangementen lettere, og at vi på den måten vil få en bedre følelse av låtene, og hva som fungerer og hva som ikke fungerer i det store bildet. I tillegg tror jeg det vil gå fortere. De andre er enige. Begynner å jobbe med **vår**. Vi har som sagt allerede laget noen små demoer/skisser. Likevel føles det litt som å begynne på nytt. Vi har glemt mye – det er lenge siden, men nå har alle deltakerne et helt annet utgangspunkt når vi begynner å jobbe med musikken. Alle kjenner den til en viss grad og har en følelse av hvordan låtene skal være. Det går fort å komme inn i det igjen (...) Jeg har omsider kommet frem til en tekst på refrenget som jeg er fornøyd med. I går kveld sang jeg igjennom sangene noen ganger, og jeg sang impulsivt: «Sudndadidå, kom vår» på refrengene. Jeg synes det fungerer godt (nok) (...)Kommer ikke på lagt nær så langt som vi hadde håpet, men er relativt ferdig med én låt. Avtales å spille inn videre 02.01.22.

(Utdrag fra forskningslogg, 29.12.2021).

Tidspress, utvikling og potensiale

Roh:

I løpet av denne dagen med innspilling begynner jeg virkelig å ane en uro med tanke på de tidsberegningene vi har gjort oss. At jeg skriver at vi er relativt ferdig med låten er også en overdrivelse. Vi var relativt ferdig med et «grunntake». I ettertid ser jeg det i hvert fall slik, men det kan også handle om at visjonene for det vi lager også er under kontinuerlig utvikling gjennom prosessen. Å spille inn en låt trenger ikke å ta så lang tid. Det kommer an på hva du legger i det, hva du gjør ut av det. Vi ønsker at produksjonen skal gjenspeile det potensialet vi ser muligheten for, og vår kapasitet for å se potensiale, jobbe kreativt og innovativt utvikler seg i takt med produksjonens utvikling. Vi kjenner musikken bedre, vi kjenner konseptet bedre, vi har en oppnådd en utvidet kollektiv forståelse for det vi jobber mot – hva vi ønsker å skape.

(Vår, 2022).

Keyboardist/produsent: «(...)det tok lang tid å liksom finne ut hvordan man skulle gjøre det. Vi tenkte jo som sagt at det skulle gå en på en helg, men... både rent innspillingsteknisk og arrangementsmessig så var det liksom for kort tid rett og slett. Det var derfor jeg foreslo å gjøre det i studio og, så vi fikk det liksom skikkelig og med god lyd og sånne ting... også er det jo liksom det at det tar litt tid og liksom bli kjent med en låt sant... og de var jo hovedsakelig skrevet med vokal og kassegitar sant, også å instrumentere det for et helt band (...) det tar jo litt tid, men det har vært veldig gøy. Det har vært spennende å utforske...»

(Utdrag fra fokusintervju 03.04.2022).

4.5.5. Andre dag i studio

Rih:

Vi begynner dagen med å jobbe med **høst**. Vi har planer om å få inn resten av låtene i dag. I hvert fall grunnstrukturene (...). Alle holder på litt hver for seg og prøver ut forskjellige ting mens vi gjør oss klar. (...) Gjør noen opptak, trommis og bassist bruker litt tid på å huske formen ordentlig. Når formen sitter får vi ganske fort noen brukbare opptak. Dubber litt av trommene på siste vers. Produsent synes trommene er for fremtredende og anmasende på siste verset (som er «nedpå») og foreslår å bare spille på symbaler gjennom hele siste vers. Dette blir gjort og fungerer bra. Går rett over på vokal. Gjør noen opptak der jeg synger igjennom hele sangen. Siden tar jeg opp igjen noen deler jeg synes hadde litt lite energi, eller der jeg ikke er fornøyd med klang, formidling o.l. Sangen har et «folkemusikkaktig» preg, og jeg synger automatisk denne sangen på samme måte som når jeg synger folketoner.(...) Rytmikken er litt utydelig slik sporet er nå, men det handler nok mest om at det fortsatt er mye rom for å legge på trommer og perk, tror låten vil drive fint når vi får fullført den. Det samme gjelder for så vidt gitaren. Det gitarsporet som ligger på, på nåværende tidspunkt er en fin referanse til hva som kan gjøres, men det er på ingen måte ideelt, hverken med tanke på klang/lyd eller utførelse (i hvert fall slik jeg hører det). (...) Lar høst ligge. Vil få inn bass på sommerlåt før bassist må gå for dagen.

Sommer-sangen. Jobber med groove. Denne har vi også laget en skisse på sist, men vi går aldri ordentlig tilbake til demoen. Likevel kommer vi relativt fort tilbake til der vi slapp sist. Gitarens rolle er den samme som på demoinnspilling. Skal dubbe gitar siden. Jeg synger med på liveinnspilling for at kompet skal ha noe å følge, men denne vokalen er også bare en kladd.

Trommene sin rolle er litt utfordrende. Vi har lenge holdt på en slags bossalignende clave på låten, men jeg har hele tiden vært skeptisk til den. Det blir for hektisk. Vi prøver forskjellige ting. Produsent har mange forslag til hvordan vi kan løse det. Merker at alle har lite energi, og er litt tiltaksløse. Kl er 15.30, og vi har allerede jobbet i 4,5 timer uten noen pause. Foreslår matpause. Folk er positive til det. Humøret stiger fort med mat. Fortsetter med sommerlåten. Spiller inn flere takes for å få et tydeligere bilde av hva vi holder på med – lytter. Trommis prøver ut de forskjellige forslagene. Til slutt synes vi det begynner å fungere bra. Låten driver fint, samtidig som den ikke blir for hektisk. Dette er en fin balanse. Bass følger trommis. Når arrangementet er noenlunde på plass gjør vi et noen takes og flere er brukenes. Låten sitter fort. Jeg dubber vokal. Jeg kan bli veldig opphengt i småting når jeg spiller inn vokal, men jeg vil heller ikke bruke opp tiden til de andre på de tingene som det bare er jeg som gjør, dermed gir jeg meg kanskje litt før jeg er helt fornøyd. Vi har allerede brukt så mye mer tid på innspillingsprosessen enn det vi hadde tenkt, og jeg vet at alle deltakerne har hektiske liv, og flere som er med får ellers gjerne betalt for å være med på slike prosjekter. Dermed vil jeg ikke bruke unødig av tiden deres (alle stiller opp på egen fritid). (...) Vi har hatt en lang dag og har jobbet ganske intenst i 8 timer. Vi har fått gjort mye, og er fornøyd med innsatsen. Gir oss for dagen.

(Utdrag fra forskningslogg, 02.01.2022).

Kultur, roller, verbal kommunikasjon og musikalsk kommunikasjon

Roh:

I løpet av produksjonsprosessen har jeg tidvis blitt veldig stresset av at tidspresset jeg står ovenfor i forbindelse med innlevering gjør at jeg krever (stadig mer) av bandets fritid. Særlig når vi trodde det skulle gå så mye fortere. Samtidig stresset jeg med å bli ferdig med innspillingen, noe jeg også har uttrykt ovenfor bandet. De har hatt stor forståelse, og har prøvd å rydde plass i kalenderen sin så godt det lar seg gjøre, men jeg opplever at dette aspektet ved prosessen skaper en ubalanse mellom oss som deltakere. Plutselig handler det om meg, min oppgave, mine behov. Det er ubehagelig å føle på, selv om stemningen er god, og alle virker å være ved godt mot. Jeg ønsker meg et fellesskap, et felles engasjement, felles intensjoner, felles skaperglede, noe jeg i utgangspunktet opplever når vi arbeider. Det er når vi skal planlegge, når noen blir slitne og ser på klokken, eller klør seg i hodet når jeg lurere på om det er mulig å få til et nytt møte i løpet av uken at rollene forandrer seg, og jeg får en følelse av å bli dratt ut av en felles kultur og inn i en annen. Det handler ikke om motvilje, snarere tvert imot, men om mange hektiske timeplaner som skal forenes i et møte.

Det kommer ikke så tydelig frem av loggen hvordan vi kommuniserer når vi arbeider. Produsent/keyboardist sitter som nevnt ved spakene og responderer umiddelbart på alt som skjer, bassist og jeg har også en del innvendinger, og trommis og gitarist spiller mer enn de snakker. De har ikke så mange uttalte forslag eller innvendinger, men kommer med mange innspill rent musikalsk. Jeg kjenner igjen denne dynamikken fra tidligere prosjekter. Jeg får likevel ikke følelsen av at de holder veldig tilbake. Jeg har inntrykk av at de stort sett får formidlet de idéene de får, eller de innvendingene de eventuelt har, men jeg kan aldri huske at de har uttrykt eller vist behov for å markere seg, innta lederroller i musikalske samarbeidsprosjekter, eller i andre sosiale sammenhenger. I fokusintervjuet er det også de som tar ordet minst, men de forteller at de føler seg trygg i gruppen og at de ikke er redd for å komme med innvendinger eller idéer.

(Vår, 2022).

«Hvordan syns dere samarbeidet har vært i gruppen? – kommunikasjon, samspill?

Alle svarer: «knall» etter hverandre og det er mye latter.

Produsent/keyboardist fortsetter: Men det sier jeg kanskje litt fordi at jeg bare... jeg kjører litt på av og til (ler), og bare sier ting. Men jeg tror jo, og man sier i fra hvis man er uenig, og det føler jeg vi har en sånn dialog på at man bare... det må bli så bra som mulig, og da må man bare «gønne» på med de gode idéene som kommer.

Bassist: «Du (keyboardist/produsent) har jo tatt en del på en måte ledelse i form av den... produsentrollen på en måte...

Produsent/Keyboardist: Det blir jo ofte litt sånn (...) når man er i den rollen så... så blir man og så veldig opptatt av den helheten på en måte... men jeg føler jo at vi på en måte bare... vi diskuterer, og er man uenig, så sier man det... eller ja... Så blir det jo mye sånn... selv om du spiller gitar sant (gitarist: ja..) .. så blir det jo mye sånn instruering... Katarina sier: « nei, gjør sånn», eller jeg sier «nei, gjør sånn» og sånne ting... og at man er åpen, og bare «ja, ok, da prøver vi det»... da har man i hvert fall en trygghet i gruppen (...) det som ofte er kjipt da, hvis noen tar for mye kontroll i et band, så er det en del egoer som kan bli litt sånn: «ja, men jeg vil gjøre MIN idé» og den biten... det er en sånn greie jeg ikke føler vi har trengt å ta stilling til i denne konstellasjonen, og det er veldig digg (resten av bandet uttrykker enighet «mhm! Jaa) Låten skal bli så god som mulig, og de gode idéene, samme hvor de kommer fra, de må ut på en måte. Og det er den beste måten å jobbe på.

Trommis: Det blir et samarbeid om, og en diskusjon rundt de valgene man tar da, når man hører at det ikke... at det kanskje ikke passer... det blir en sånn felles... man går sammen og klekker ut en idé.

Produsent/keyboardist: Ja, jeg føler ikke vi har trukket i forskjellige retninger, jeg føler vi har gjort dette her som en enhet.

(Utdrag fra fokusintervju, 03.04.2022).

4.5.6. Tredje dag i studio

Rih:

Vi er tre stykker i studio. De andre har covid. (...) Jeg har med meg trekkspill (...). Første timen spiller vi bare trekkspill. Det kan brukes til så mangt, og ingen av oss har noen erfaring med å spille inn trekkspill tidligere. Dette gjør trekkspillet ekstra attraktivt i studio (...). Vi tar også opp litt trekkspill-knappetrykking for å lage regnlyd, og litt belgblås som vind. Føler oss omsider mett på trekkspill for en stund. Jobber videre med kassegitar (...) Klarer ikke å få den kassegitaren vi bruker til å låte fint når vi spiller den inn. Knoter lenge. Finner en annen gitar på huset (...). Legger på enkelt gitarkomp på deler av sangen der det trengs mer fylde og driv. Prøver først å spille inn akkorder, men ender opp med å spille inn en og en tone og lage akkorder på den måten etter forslag fra produsent/keyboardist. Det kommer av kvaliteten på instrumentet vi bruker. Til gjengjeld liker vi lyden det produserer godt. Gitaren vi nå bruker er en gammel stålstrenger der strengene står høyt. Den er svært dårlig intonert oppover i båndene, og vi må stemme om for hver ny akkord vi skal spille. Vi liker likevel klangen, og synes lyden fungerer godt til låten. (...) Det er sent og vi tenker på å gi oss for dagen. Vi har fortsatt ikke kommet i havn, men vi nærmer oss. Produsent/keyboardist skal legge på keys (sammen med meg) i løpet av uken, og så prøver vi å finne plass til en siste dag i studio med hele bandet for å legge på litt perk, vokal, og pling og plong.

(Utdrag fra forskningslogg, 15.02.2022).

Kreative krumspring

Roh:

Her skildres mange detaljer i arbeidet, og slik jobbet vi oss nærmere målet, en tone av gangen. Jeg minnes at vi hadde det veldig fornøyet, og fikk gjort mye spennende. Jeg stusser litt ved min opplevelse når jeg leser gjennom loggen. Vi hadde visse intensjoner med den økten. Både på **høst** og **vårs**sangen manglet det driv i arrangementet. Tidligere hadde vi for det meste gjort kladder av akkordinstrumentene som skulle inn. Oppgaven var relativt klar, men vi låser oss

kanskje litt i våre intensjoner. Vi var veldig bestemt på å spille inn gitar. Problemet var at gitaristen hadde glemt gitaren hjemme og vi ikke hadde et ordentlig instrument for hånden. Dermed prøvde vi å manipulere de gitarene som lå i studio (som stort sett ikke fungerte som de skulle) til å gjøre jobben. Noe av det vi spilte inn har i ettertid blitt fjernet fordi det er forstyrrende at gitarlyden er så dårlig, men noe av det vi har beholdt har etter min mening løftet kvaliteten låtene. Med tanke på tidsbruk hadde det nok vært lure å spille inn gitar ved en senere anledning, men jeg er likevel glad for økten. Seansen er egentlig ikke utypisk, men jeg hadde i dette tilfellet overskudd til å gjøre detaljerte beskrivelser av hvordan den kreative prosessen utviklet seg, og hvordan det ene tok det andre. Kreative krumspring.
(Vår, 2022).

«Produsent/keyboardist: «... sånne prosesser blir ofte bare naturlige syns jeg... altså du har en idé, du har en låt... hvordan skal vi få den best mulig... også skjer det bare ting... i alle fall for min del... sånne intuitive ting: «ja vi gjør sånn, ja ok, vi gjør sånn, nei det funket ikke, da gjør vi sånn, sånn, sånn»... også til slutt så har man kommet en vei.

Gitarist: «ja, både innøving og innspilling har glidd litt inn i hverandre på en måte... og mange av avgjørelsene vi har landet på har på en måte blitt litt til underveis. Jeg føler ikke a.... eller hadde vi noen øvinger på forhånd? Det ligner ikke på det vi først gjorde»

Produsent/keyboardist: «Jeg syns jo det er veldig spennende hvordan arrangementene har blitt sånn fra vi først grep de an til sånn som de har blitt nå. Det har jo skjedd sinnsykt mye. Altså bare sånn ja... med lyder (...) spesielt den sommerlåten har blitt en ganske frekk liten motown-sak em... så syns jeg det er kult at man kan bande inn folkemusikkgreien i det, (...) det er et eller annet med den folkemusikkstemningen som på et eller annet vis alle kan forstå, selv om de ikke har vært folkemusikere på en måte (...) Det er gøy å gjøre en ny vri med det... at ikke folkemusikken er hemmelig, og det er bare de som går på folkemusikklinjen som studerer.(...) at det bare er en liten klubb der bare de med six-pence og skreppe får lov å være med». (Utdrag fra fokusintervju, 03.04.2022).

4.5.7. Fjerde dag i studio

Rih:

Siste økt har blitt utsatt diverse ganger. Begynner å se på **sommer**. Spiller først inn gitar. Misfornøyd med gitarlyden på det taket vi har fra før. Bruker litt tid på å stille gitarlyd. Prøver div. gitarer som ligger i studio (...). Keyboardist har helt tydelig hatt flere idéer han har sittet inne med og begynner å legge på ting med en gang. Jeg kommer med noen innvendinger her og der. Han jobber mye med å finne lyder, og jeg kommer med forslag til voicinger og noen melodilinjer. Henger oss opp i lyder. Skrur mye. Jeg blander meg mer inn og spiller inn noen av melodiene. Keyboardist har idéer til hva som kan skje mellom de melodiene jeg spiller inn og vi bytter på å spille. (...) Går over til trommer og perk. Spiller inn shaker på hele låten, cabaca over instrumentaldel og vibraslap i overganger. Prøver litt forskjellige ting med tamburin, og legger også på litt bongotrommer her og der. Trommis kommer med forslagene og samarbeider hovedsakelig med produsent (spiller inn med headset, så ikke så lett for resten av oss å få et ordentlig inntrykk av hva som skjer). Jobber videre med perk på **høst**. Jeg sitter og jobber med tekst til 2. vers på høstsangen inni mellom. Produsent og trommis jobber intensivt. Resultatet blir veldig fint. Vi må igjen gi oss for dagen, men sangene er enda ikke i mål. En del vokal som skal tas på nytt, små plukk på høst, vår og sommer, også gjenstår enda ganske mye på vintersangen. Den skal forbli ganske enkel, men det må skje mer enn det gjør nå. Har bare spilt inn keys, litt gitar og en kladdevokal. Avtaler ny studiosession 03.04.22. Da vil jeg også gjøre et fokusintervju med bandet.

(Utdrag fra forskningslogg, 13.03.2022).

Rom for å skape og nonverbal kommunikasjon

Roh:

Denne dagen jobbet vi produktivt, og vi fikk utrettet mye. Innleveringsdato for masterarbeidet nærmer seg, og alle er fokusert på å bli ferdig med innspillinger. Jeg opplever også at vi stadig blir tryggere hverandres visjoner og våre egne visjoner med arbeidet. Vi har ikke lange samtaler i plenum om alle musikalske avgjørelser som tas, men det jobbes mye individuelt og i par. Her og der kommer det innvendinger, men stort sett flyter arbeidet godt. Jeg bet meg spesielt merke i en situasjon som oppsto denne dagen. Keyboardist var i gang med sitt arbeid, og la på ting uten å si så alt for mye om hva han holdt på med. Jeg kom med en innvending på en av melodiene, og jeg sa noe sånt som: «Ja, fint, men den siste...», og keyboardist svarte: «Jajaja, jeg vet. Det skal ikke være sånn». Det som ble spilt var hverken feil eller åpenbart upassende, men det fungerte liksom ikke helt. I det jeg gjorde min ukonkrete påpekning var

jeg ganske sikker på at keyboardist ville vite hva jeg mente. Selv om vi har individuelle musikalske preferanser, og er veldig forskjellige mennesker tror jeg det er en grunn til at vi har endt opp med å spille med hverandre. Jeg opplever en slags felles musikalsk forståelse, en forståelse av hverandre som musikere og av hvem vi er sammen som band. Medfølgende opplever jeg en tillit, en tillit som gjør at jeg for eksempel kan sitte å skrive tekster mens produsent og trommis spiller inn, uten å bekymre meg for hva det vil resultere i. Jeg gleder meg bare til å høre.

(Vår, 2022).

«**Produsent/keyboardist:** det er veldig gøy, når man har en sånn gjeng (som har spilt mye sammen), så blir det nesten sånn telepati «ja, ja, den der første, ja, mhm!» også skjer det (latter fra alle), så visste du umiddelbart hva som... ja, ja det er kjempeinteressant.

Gitarist: ja, man har en slags felles tanke...

Bassist: ja, en felles forståelse for hva som er... ja og det er jo også på en måte en felles musikalsk, estetisk sans da... hva som passer seg...

Gitarist: Hvor vi vil...

Produsent/keyboardist: Jeg føler de beste sessionsene jeg har hatt, det er de sessionsene der man bare snakker i avbrutte setninger (...)

Trommis, bassist, gitarist, keyboardist/produsent: Ja!» (Utdrag fra fokusintervju 03.04.2022).

4.5.8. Femte dag i studio

Rih:

Før neste dag i studio rekker jeg å skrive om 2. vers på høstsangen. Begynner med å spille inn den nye versjonen av 2. vers på **høst**. I tillegg legger jeg spontant på et lite korarrangement på 3. vers på «aaaaa». Den ene stemmen beveger seg trinnvis mellom to toner, og den andre på tre toner. Tror det kan være mulig å øve inn på mellomtrinnet på barneskolen. Selve stemmene er veldig enkle, men harmoniene blir veldig tette noen steder, og det kan være en utfordring. Trommis og bassist dobler vokalen på «omkvedene».

Tar en liten pause og gjennomfører samtidig intervjuet. Interessant å få snakket ordentlig ut om prosessen. Opplevs for meg som velgjørende og avstressende å få et tydeligere bilde av

hvordan de andre opplever deltakelsen – hva de får ut av den, hva de oppnår, hva vi oppnår, hva de tenker om produktet etc.

Fortsetter med vokal på **sommer**. Bassist vil gjerne doble vokal på refrengene på denne låten også. Han fremstår som veldig engasjert på dette tidspunktet og etter han er ferdig med **sommer** kjører han på videre med refrengene på **vår**. Han dobler siste verset også.

Atmosfæren i studio preges nå av en bassist med overtenning og stemningen er god, men dagen er over, og vi har ikke blitt ferdig i dag heller. Bassist og produsent/keyboardist snakker om potensialet i det vi lager. Må prioritere å gjøre det ordentlig, så godt det kan gjøres, og ikke tenke for mye på tiden. Dumt å lage et produkt vi ikke er helt fornøyd med – som ikke føles optimalt i henhold til forutsetningene. Minner om innleveringsfrist 1. juni. Vi tror vi skal få det i havn. Løs avtale om å møtes neste helg.

(Utdrag fra forskningslogg, 03.04.2022).

Fremtidsutsikter

Roh:

Det var informativt, oppløftede og forløsende å gjennomføre fokusintervjuet. Det var viktig ikke bare for mitt masterarbeid, men for produksjonsprosessen i seg selv, for samarbeidet. Jeg tror alle band hadde hatt godt av å sette seg ned å reflektere over musikalske samarbeidsprosesser og det de kan romme. Generelt er også de andre i bandet mest opptatt av musikken. De har ikke så mye behov for å blande seg inn det som handler om tekstskapingen, men forteller at de liker konseptet, og de mulighetene teksten gir musikken.

Produsent/keyboardist: En av de gøyeste tingene har vært de hørespill-elementene. Den måten å lage lyder og understreke teksten og stemningen i sangene på en måte som du ikke får gjort ellers på en måte...å få utløp for sånne ting... For min del har det vært en ganske annen prosess... eller med den målgruppen i bakhodet, enn min egen musikk til vanlig er *(Utdrag fra fokusintervju, 03.04.2022).*

Intervjuet åpnet også for samtale rundt intensjoner, hva man ønsker å oppnå med prosjektet, og flere i bandet påpekte dette med tidspresset, og at det virket dumt å legge så mye arbeid i noe, men samtidig ikke gjøre oss selv fornøyde. Dermed ble det bestemt at vi gir ut låtene på soundcloud i første omgang, men fortsetter å finpusse på arbeidet etter masterarbeidet er avsluttet. Låtene er stort sett ferdige, men det er mye som kan gjøres i miksing og i

mastringsprosessen som vi ikke vil forhaste. Vi ønsker også å finne et passende label å gi Epen ut på, og vi vil gjøre et skikkelig promoteringsarbeid i forkant av en offisiell utgivelse. (Vår, 2022).

4.5.9. Sjette og syvende dag i studio

Produsent/keyboardist, bassist og jeg møtes for å ferdigstille låter. (...) Vi er produktive og arbeider effektivt. Det flyter. Mange idéer kastes på bordet. Vi diskuterer frem og tilbake. Syns låtene begynner å ta ordentlig form. Produsent starter prosess med miksing og mastring av låtene, og jeg avslutter loggskrivningen.

5. Diskusjon og oppsummering

- *Hva kjennetegner min personlige skapelsesprosess av musikk for barn og hvordan påvirkes denne prosessen og resultatene gjennom samspill med andre?*

5.1. Vesle Jensemenn

Og det var vesle Jensemenn han strever dagen lang

Han snekrer på no spennende som snart skal bli presang

Nå er det bare kassebord, men gjett hva det skal bli (...)

Utdrag fra Alf Prøysens tekst Julepresangen (Prøysen og Pedersen, 1969, s. 42).

Et av de viktigste funnene jeg har gjort i forbindelse med arbeidsprosessen til denne oppgaven er oppdagelser av det karakteristiske ved mine egne arbeidsvaner. Observasjonene har fått meg til å tenke på Alf Prøysens sang om vesle Jensemenn som retningsløst, men full av iver, lyst og mot vil snekre sammen en fin presang til sin mor. Ettersom han arbeider forandrer resultatet seg, og han får stadig nye idéer om hva det kan bli til slutt. Når jeg sitter her og skal skrive den oppsummerende delen av oppgaven merker jeg at jeg atter en gang er nok så retningsløs, men jeg har troen på at det jeg har på hjertet vil vise seg, og at det hele vil falle på plass til slutt. Jeg har tro på at idéer vil oppstå, og mening vil fremkomme bare jeg skriver i vei.

Skal jeg arbeide på denne måten, trenger jeg å føle på et overskudd, at jeg har noe å bidra med på feltet. I likhet med Jensemenn har jeg til dette prosjektet også hatt overordnede mål og intensjoner for det arbeidet jeg har gjort. Jeg var tidlig i prosessen sikker på at jeg ville forske på min egen skapelsesprosess, og at jeg ville lage barnemusikk. Jeg hadde som Kruse skriver

om skapelsesprosesser, en «idé», og et «konsept» (Kruse, 2011, s. 27). Jeg ville at produktet skulle ha en verdi for andre enn meg selv, og at det som fremkom, i beste fall, kunne være til *glede* for både barn og voksne. Kanskje kunne det også bli aktuelt å bruke i skole og barnehage. I første del av oppgaven skrev jeg også mer om min motivasjon og hensikt med å lage produktet og hva jeg ønsket å bidra med i biblioteket av barnemusikk. Sånn sett kan man si at jeg har jobbet målrettet, og jeg har også fullført det produktet jeg hadde intensjoner om å lage. Men veien dit, hvordan produktene og resultatene har tatt form, har vært preget av en arbeidsform der det spontane, energiske, utålmodige og tilfeldige har vært en viktig del av drivkraften. Iaktakelsen av skapelsesprosessen av musikken har hatt mye å si også for andre skapelsesprosesser tilknyttet denne oppgaven. Jeg har begynt å se sammenhenger mellom forskjellige skapelsesprosesser jeg befinner meg i. For eksempel har jeg blitt mer bevisst på hvordan jeg arbeider med oppgaveskriving. Jeg har lagt merke til at teksten ofte ble til av at det oppsto en tanke mens jeg skrev, og så fulgte jeg den, til det fikk meg over på en ny tanke, og så fulgte jeg den, også videre. I arbeidet med teori- og metodekapittelet, der jeg skulle gjøre rede for det teoretiske fundamentet jeg hadde valgt for oppgaven, fikk jeg en opplevelse av at jeg gjennom ordene jeg skrev, og ved å lytte til mitt eget språk, ved prøve å formulere setninger som oppsummerte teoretikers filosofier og tanker, oppsto det også ny mening for meg, en utvidet forståelse for det materialet som jeg hadde lest. Det kunne skje midt i en setning jeg skrev. Plutselig forsto jeg noe nytt ved det jeg skrev om, og derav begynte jeg kanskje setningen på nytt. Det var som jeg prøvde å få fatt på det jeg ville ha sagt underveis i skrivingen. En slik måte å skape på får meg til å tenke på Biestas tekster om Derridas dekonstruksjon og Deweys filosofi om kommunikasjon i omdannelse. Om hvordan alt som eksisterer av meningsinnhold ikke eksisterer i bestemte former, men endrer seg etter som man setter sin tankevirksomhet på det, og trekker det inn i sin kommunikasjon med andre (Biesta, 2017, s. 63-64). Det minner meg også om hvordan vi har jobbet i studio. Innspill og bidrag som har kommet, har bidratt til ny innsikt og forståelse. Ny innsikt og forståelse både av musikken og andres tolkning av den. På en måte har vi kommunisert gjennom det musikalske produktet, der meningsinnholdet ligger, og ved at vi har respondert på det vi har lyttet til og ved å tilføre vårt eget, har meningsinnholdet forandret seg på nytt, for andre, og for oss selv.

Egentlig er det vanligvis utypisk at jeg *har* en ordentlig idé eller et konsept når jeg begynner en skapelsesprosess. Som jeg flere ganger har nevnt gjennom oppgaven (sist i forrige avsnitt), er det ofte først når jeg kommer i kontakt med de verktøyene jeg bruker for å skape, og når jeg reagerer på det som oppstår av, i dette tilfelle, toner og tekst, at idéer utvikles. Derfor vil

jeg tro at jeg for min del ofte begynner skapelsesprosesser i de stadiene Kruse kaller for «materiale» og «konstruksjon» (Kruse, 2011, s. 27).

Når jeg skulle skrive eksamen i norsk på ungdomsskolen, og dikte historier på direkten, husker jeg at jeg til tider slet sånn med å finne ut hvordan fortellingen skulle ende at jeg ofte endte opp med å lage åpne slutter. Tidligere har jeg hovedsakelig sett på denne retningsløse tendensen ved mine arbeidsmetoder som en svakhet. Åpenbart finnes det utfordringer og svakheter ved en slik arbeidsmåte, men i dette arbeidet, her jeg har fungert både som forskningsobjekt og som forsker, har jeg forsøkt å være åpen og ikke forhåndsdomme sider ved mine egne arbeidsvaner eller min arbeidsstruktur eller mangel på sådan. Jeg har forsøkt å observere hvordan prosessen utspiller seg istedenfor å tenke at det sikkert hadde vært bedre om jeg hadde gjort slik eller sånn. Jeg har forsøkt å opptre ærlig ovenfor meg selv, og mine mulige svakheter og styrker. Dette gjør det også klart for meg hvor stor relevans teorien har hatt for mine undersøkelser. Jeg leste akkurat gjennom det jeg har skrevet om Donald Schön og fikk et eureka-øyeblikk. Det hele er jo veldig treffende for den prosessen jeg har vært igjennom, og hva jeg lært. Om Schön sine teorier om kunnskapsutvikling har hatt direkte innvirkning på hvordan jeg har reflektert i og over arbeidet, eller om den autoetnografiske metoden i seg selv har gjort at Schöns tekster om hvilket potensial for utvikling som ligger i selvrefleksjon, virker så treffende for meg nå etter prosjektets avslutning, er vanskelig for meg å vurdere. Den autoetnografiske metoden tar i seg selv utgangspunkt i observasjon og refleksjon over egne handlinger og prosesser, men Schöns termer, refleksjon-i-handling og refleksjon-over-handling har hjulpet meg å strukturere min egen refleksjonsprosess, og når jeg nå i etterkant av min arbeidsprosess på nytt leser tekster av Schön, Biesta og Kruse, og tekster om autoetnografi, hjelper det meg å sette ord på hva jeg har vært igjennom, og hvilken verdi som kan ligge i en slik prosess. Å studere meg selv som komponist, musiker og medmusiker har på alle måter også økt min motivasjon og interesse for de fagene jeg utdanner meg innenfor, og jeg tror det å rette fokuset mot egen skapelsesprosess i denne perioden har gagnet meg også som veileder og pedagog. Studien har gitt meg en utvidet og dypere forståelse av musikk, komposisjon, samspill/samarbeid, pedagogikk og meg selv.

5.2. Mer om oppgavens pedagogiske dimensjoner

Jeg har ikke opptrådt som pedagog i forbindelse med denne oppgaven. Det nærmeste jeg har kommet til å være i en undervisningssituasjon er den rollen jeg har hatt som en form for

tilrettelegger i bandet som har samarbeidet med meg i studioproduksjonen av barnesangene. På tross av at min prosess ikke har stått i direkte tilknytning til pedagogisk virksomhet, har jeg, som nevnt i forrige avsnitt, gjennom hele arbeidet hatt en bevissthet om den pedagogiske dimensjonen som jeg opplever ligger i prosjektet. Jeg har skrevet om skapelse. Skapelse av musikk og tekster, og alt det denne prosessen innebærer av møter, relasjoner, intensjoner, ny innsikt, nye spørsmål. Prosjektet har satt i gang en dypere refleksjonsprosess over hva jeg ønsker å bidra med i min rolle som medmenneske, pedagog og mamma, og som musiker og komponist. Jeg har gjort en studie av meg selv, men min skapelsesverden, og det som har oppstått i løpet av skapelsesprosessen, har i stor grad blitt til gjennom møter. Mitt møte med verden og verden i møte med meg.

5.3. Unike sammen

I genereringen av det musikalske materialet samarbeidet jeg ikke med noen spesifikke andre, men når jeg skaper, responderer jeg på og kommuniserer jeg med mine omgivelser. Jeg responderer på konteksten jeg befinner meg og på skapelsesøyeblikket. Jeg responderer på mitt indre liv; jeg snakker til mine barn, og de snakker til meg, jeg snakker til alle barn, til alle mennesker, jeg responderer og kommuniserer med min verden, det jeg kan, det jeg lurer på, det jeg anser som verdifullt. Jeg er ingenting alene. I løpet av denne prosessen er det som jeg har oppdaget noe nytt ved dette. Sammenhengen mellom å få være unik, et uerstattelig subjekt, og det å være en del av noe.

Del tre av hovedkapittelet i denne oppgaven har handlet om samspill og musikalsk samarbeid og hva som skjedde når flere mennesker ble koblet på skapelsesprosessen. I løpet av de årene vi som har samarbeidet i studio med barnesangene har kjent hverandre og spilt sammen, har jeg opplevd at vi stadig har kommet nærmere oss selv og hverandre i vårt samspill. Men denne prosessen har hatt tid. Godt samarbeid krever noe, og det krever noe av alle som deltar. Det forutsetter trygghet, ærlighet, ansvar, sårbarhet og åpenhet. For kort tid siden ble jeg bedt om å styre lyden på en konsert med videregående elever i samspill. Mens konserten pågikk og jeg satt i salen og fulgte med på alle de forskjellige uttrykkene som utspilte seg på scenen, fikk jeg en intens opplevelse av musikkens unike mulighet for å realisere noe helt grunnleggende ved pedagogisk virksomhet: samspill. Mennesker som løfter hverandre frem, verdsetter, aksepterer og spiller på hverandres kvaliteter og ulikheter, gjennom faglig fordypning. Jeg opplevde at de som sto på scenen fikk aksept og hjelp av sine klassekamerater

til å vise og være seg selv, ansvarlige og uerstattelige. Jeg kan ikke huske å ha opplevd dette så sterkt i undervisningssammenheng tidligere. Å dukke ned i Biestas forståelse av pedagogikk har utvilsomt gjort meg mer våken for slike øyeblikk. Opplevelsen av den konserten ga meg en direkte erfaring med hvordan muligheten for det han kaller for subjektiveringshendelsen kan finne sted. Det gjelder, som han peker på i forordet av boken, å skape et rom der de man utdanner får anledning til både å oppleve friheten ved å være sine egne handlingers opphav og opprinnelse, og bli vekket for det ansvaret denne friheten fører med seg. Dette er ikke noe man kan kontrollere skal skje, det er en åpen og risikofylt prosess som virker, som han sier, «gjennom svake forbindelser mellom kommunikasjon og tolkning, forstyrrelser og respons» (Biesta, 2017, s. 26).

5.4. Epperspill

I løpet av våren har det vist seg en del interesse for sangene jeg har laget. En 3. klasse synger vårsangen. Jeg jobber selv litt på denne skolen innimellom og barna fra 3. klasse har fått med seg at det er jeg har laget sangen. De uttrykker at de liker den veldig godt. De har laget egne bevegelser til alle vers. Jeg kjenner klasselæreren godt, og vedkommende har meldt tilbake at sangen fungerer svært godt i klassen. Rett før påske var jeg til stede på skolens påskeavslutning der 3. klasse fremførte vårsangen. Det var en stor opplevelse for meg. Mest fordi det så ut som de hadde det gøy, og fordi de sang med stor innlevelse og glede. Noen uker senere ble sangen fremført av samme 3. klasse på et arrangement der lærere fra hele Norge deltok. Jeg var ikke til stede, men ble kontaktet i ettertid av 3. klasse sin lærer. Sangen hadde blitt svært godt mottatt, og flere av lærerne som deltok på stevnet hadde bedt om å få notene til sangen. Jeg ble lettet og takknemlig for den gode responsen, og veldig glad for at det oppsto en interesse for sangen(e) i skolen, både blant voksne og barn. Nå har det blitt besluttet at klassen skal være med på innspilling av vårsangen sammen med meg. Min datter og noen venner av henne vil også være med å synge på noen av innspillingene. Dessverre rekker vi ikke å gjøre innspillingene av barna før innleveringsfrist for oppgaven.

Mot slutten av oppgaveskrivingen og som et resultat av prosessen jeg har vært igjennom, har jeg kommet til en erkjennelse av at relasjonell teori – relasjonell pedagogikk (Bingham, og Sidorkin, 2004) og relasjonell estetikk (Bourriaud, Pleasance, Woods, og Copeland, 2002) – er nært knyttet opp til mitt fokus og mine spørsmål for oppgaven og kunne vært en bakgrunn for fremtidige studier av lignende art, enten de skal gjennomføres av meg eller av noen andre.

Jeg tror at disse teoriene ville vært interessante for å ytterligere belyse det didaktiske aspektet ved slik studie. Jeg tror det å vinkle selvreflekterende skapelsesprosesser mot relasjonell teori kan bidra til utvidet forståelse for hvorfor og hvordan vi arbeider kreativt, og ikke minst til hvordan vi ønsker å dele av dette med våre elever/medmennesker (Holdhus og Espeland, 2018).

Studien har handlet om min skapelsesprosess, men den har like mye handlet min forbindelse og dialog med alt og alle jeg omgir meg med. Dette kan synes å være felles for alle unike skapelsesprosesser. Det som oppstår når vi skaper vil alltid kunne beskrives som en respons – et samspill med verden rundt oss.

Litteraturliste

- Adams, T. E., Ellis, C., & Jones, S. H (2016). *Handbook of autoethnography*. Routledge.
- Adams, T. E., Ellis, C., & Jones, S. H. (2017). Autoethnography. *The international encyclopedia of communication research methods*, 1-11.
- Arendt. (1978). *The life of the mind* (One-volume edition., pp. XIV, 238, 283). Harcourt.
- Biesta, G. J. (2017). *Utdanningens vidunderlige risiko*. Fagbokforlaget.
- Bingham, C. W., & Sidorkin, A. M. (2004). *No education without relation*. Sacramento State.
- Bourriaud, N., Pleasance, S., Woods, F., & Copeland, M. (2002). *Relational aesthetics* (p. 14). Dijon: Les presses du réel.
- Busch, T. (2014). *Akademisk skriving for bachelor-og masterstudenter*. Fagbokforlaget
- Derrida, J. (1992). Force of law: the "mystical foundation of authority". I: D. Cornell, M. Rosenfeld og D. Carlson (red.), *Deconstruction in a nutshell: A conversation with the secret*. Cambridge: Polity Press.
- Derrida, J., & Ewald, F. (2001). "A Certain" Madness" Must Watch Over Thinking." Jacques Derrida's interview with Francois Ewald, trans. Demose Egéa-Kuehne. I: G.J.J. Biesta og D. Egéa-Kuehne (red.), *Derrida and education*. London og New York: Routledge.
- Everett, E. L., & Furseth, I. (2004). *Masteroppgaven: hvordan begynne og fullføre*. Oslo: Universitetsforlaget.
- Holdhus, K., & Espeland, M. (2018). Music in future Nordic schooling. *European Journal of Philosophy in Arts Education (EJPAE)*, 2(2), 85-118.
- Kember, D., Ha, T. S., Lam, B. H., Lee, A., NG, S., Yan, L., & Yum, J. C. (1997). The diverse role of the critical friend in supporting educational action research projects. *Educational Action Research*, 5(3), 463-481.
- Kruse, B. (2011) *Den tenkende kunstner. Komposisjon og dramaturgi som prosess og metode*. Oslo: Unipub.
- Poulos, C. N., (2021). *Essentials of Autoethnography*. Washington, DC : American Psychological Association.
- Prøysen, & Pedersen, T. B. (1969). *Fra Hompetitten til Bakvendtland : 39 barneviser* (2. utg., 2. oppl., p. 86). Tiden.
- Schön. (1983). *The reflective practitioner : how professionals think in action* (pp. X, 374). Basic Books.
- Schön, D. A. (1987). *Educating the reflective practitioner: Toward a new design for teaching and learning in the professions*. Jossey-Bass.
- Stenhouse. (1975). *An introduction to curriculum research and development* (pp. VIII, 248). Heinemann