



LUNDS UNIVERSITET
Musikhögskolan i Malmö

EXAMENSARBETE
Höstterminen 2012
Läroarbete i musik
Josefine Erlingsson

Rytmik i det offentliga rummet

– en studie i hur deltagande och upplevelse ser ut vid barn och ungdomsverksamheter vid Skånes större musikinstitutioner.

Handledare: Anna Houmann

Abstract

Title: Eurythmics in the public space? - a study of participation and experience in the youth activities at some of Skåne's major music institutions.

Author: Josefine Erlingsson

The purpose of this study is to examine youth activities at a number of music institutions in Skåne, specifically how children and adolescents participate in concerts and musical events. Furthermore, the purpose is to examine how the institutions themselves describe their work vis-a-vis children's experience and participation; and in what way eurythmics could contribute to increased possibilities for children and adolescents to participate in musical events. The study is based on three research questions:

In what ways do children and adolescents participate in youth concerts and musical events arranged by the music institutions?

How do said institutions work with children's experience and participation in relation to concerts and events?

In what ways do representatives from the music institutions feel that incorporation of eurythmics could further their work in regards to children's experience and participation?

The literature survey and the chapter regarding previous research serve as an introduction to eurythmics. These chapters also present definitions of the terms participation and experience and accentuate the value of positive experiences, so called "golden moments". Additionally, they present earlier research and theories which specifically address the importance of activity for the learning process.

For this study, the youth activities of three major music institutions are examined through qualitative interviews with one employee from the each institution, as well as observations from one concert or musical event at each of said institutions. The informants have shared their views on how to achieve a successful concert, and on participation, experience and eu-

rythmics. At the concerts, children's active participation has been observed by studying the encouragement to such participation from the stage.

The results show that children's active participation at concerts and musical events do not always correspond to the respective institutions' own ideals of children's participation. The results also show that there is a need to develop the value and variation of children's participation, and thereby of their concert experience. Finally, the study discusses whether eurythmics, through its approach to bodily experience, can increase the possibilities for participation in concerts/musical events.

Keywords: Participation, Eurythmics, Education, Youth and children's concerts, Experience

Sammanfattning

Titel: Rytmik i det offentliga rummet? - en studie i hur deltagande och upplevelse ser ut vid barn- och ungdomsverksamheter vid Skånes större musikinstitutioner.

Författare: Josefine Erlingsson

Syftet med studien är att undersöka barnmusikverksamheten hos olika institutioner i Skåne för att se hur barn och unga deltar under konserter och föreställningar. Vidare är syftet att undersöka hur dessa institutioner beskriver arbetet med barn och ungas deltagande och upplevelser och på vilket sätt rytmik skulle kunna bidra till att öka möjligheterna till barn och ungas aktiva deltagande vid dessa verksamheter. Studien har utgått ifrån tre forskningsfrågor:

Hur ser barn och ungas deltagande ut i konserter och föreställningar vid olika musikinstitutioners barn- och ungdomsverksamhet?

Hur arbetar verksamheterna med barn och ungas deltagande och upplevelser i samband med konserter/föreställningar?

På vilket sätt upplever representanter vid musikinstitutionerna att rytmik skulle kunna främja verksamheten när de arbetar med deltagande och upplevelse?

I litteraturöversikten och den tidigare forskningen presenteras rytmik och en definition av deltagande och upplevelse och värdet av positiva upplevelser så kallade gyllene ögonblick. Vidare presenteras tidigare forskning och teorier för att belysa aktivitetens funktion för lärande.

I studien har tre olika större musikinstitutioners barn och ungdomsverksamhet studerats genom kvalitativ intervju av en anställd vid varje verksamhet samt en observation av en konsert eller föreställning vid varje verksamhet. Informanterna har gett sin syn på hur en lyckad konsert uppnås, hur de ser på deltagande, rytmik och upplevelse. I observationerna har barnens aktiva deltagande bedömts genom att studera aktiv uppmuntran till deltagande ifrån scen.

Resultatet visar att barnens aktiva deltagande vid konserter och föreställningar inte alltid motsvarar verksamheternas egna beskrivningar av hur barnen aktivt ska delta i sin verksamhet. Studiens resultat visar att det finns ett behov av att utveckla deltagandets variation och värde i förhållande till hur det påverkar barnens konsertupplevelse. Vidare diskuteras om rytmik kan, genom sitt förhållningssätt till den kroppsliga upplevelsen, öka möjligheterna till deltagande i konserter/föreställningar.

Sökord: Deltagande, Rytmik, Rytmikpedagogik, Barn och ungdomskonsertverksamhet, Upplevelse.

Innehållsförteckning

1. Inledning	1
2. Syfte och forskningsfrågor	2
3. Litteraturöversikt	3
3.1 Barnkultur och Barns rätt till kultur	3
3.2 Kunskapssyn	4
3.3 Rytmik	5
3.4 Definition utav begrepp	7
3.3.1 Upplevelse	7
3.3.2 Deltagande	9
4. Metod	12
4.1 Metodologiska överväganden	12
4.2 Kvalitativ intervju	13
4.3 (Icke deltagande) observation	14
4.4 Urval/Informanter	14
4.5 Studiens genomförande	15
4.5.1 Studiens tillförlitlighet	17
4.6 Analys	18
4.7 Etiska överväganden	19
5. Resultat	21
5.1 Verksamheten	21
5.1.1 Institutionernas verksamhetsbeskrivningar	21
5.1.2 En lyckad konsert	22
5.2 Delaktighet	25
5.2.1 Syn på delaktighet	25
5.2.2 Delaktighet i föreställning	28
5.3 Upplevelse	31
5.3.1 Större upplevelse	31
5.3.2 Observationsresultat	34
5.4 Rytmik	37
5.4.1 Kunskap om rytmik och möjlighet	37

6. Resultatdiskussion.....	39
6.1 Barn och ungas deltagande	39
6.2 Hur främjas deltagande och upplevelse?	42
6.3 Rytmikens möjligheter?.....	44
6.4 Mina tankar om rytmikens möjligheter.....	47
6.4.1 Påverkan genom rörelseimprovisation	47
6.4.2 Förberedelsearbete.....	48
6.4.3 Förståelse.....	49
6.5 Slutsats	50
6.5.1 Vidare frågor	51
Referenser	52
Bilaga 1 Intervjumanus	54

1. Inledning

Mitt första minne av en omvälvande musikalisk upplevelse var när jag som sjuåring fick ta del av en skolkonsert som kom till min skola och spelade. Upplevelsen av att totalt få vara i musiken genom sång, dans och spel, har följt med mig genom alla år av musicerande och har präglat mig på många sätt. Till och med mitt yrkesval härrör ifrån detta. Att som barn få vara i musiken, att få uppleva musiken med alla sina sinnen, tycker jag är viktigt både för samhället och för barns utveckling. Musiken kan hjälpa individen att hitta sitt eget uttryck, att förstå andra människor och skapa tolerans människor emellan. I förlängningen ger detta barn självkänsla, ett eget uttryckssätt, en förmåga att samarbeta och ett demokratiskt synsätt. Att förmedla musik till barn och unga är värdefull handling och något som vi vuxna måste vara noggranna med att vi ger det bästa som kan ges.

Som snart färdig rytmikpedagog följer denna tanke, om barn och ungas upplevelser av musik, mig och jag skulle vilja se hur barnkonsertverksamheten ser ut idag. Genom min utbildning har jag fått en inblick i hur skolkonserter ute på skolor fungerar och därför vill jag nu i mitt examensarbete få en inblick i hur det offentliga rummets barnverksamhet ser ut.

Inom rytmikens tankar och idéer finns många saker som jag tycker är viktiga och som jag vill lyfta fram. Det är tankar och idéer som handlar om barns delaktighet i sitt lärande och att lärandet sker genom att göra. För mig som rytmikpedagog är det intressant att undersöka hur rytmiken skulle kunna fungera i det offentliga rummet?

2. Syfte och forskningsfrågor

Syftet med studien är att undersöka barn och ungdomsmusikverksamheten hos olika institutioner i Skåne för att se hur barn och unga deltar under konserter och föreställningar. Vidare är syftet att undersöka hur dessa institutioner beskriver arbetet med barn och ungas deltagande och upplevelser samt på vilket sätt rytmik skulle kunna bidra till att öka möjligheterna till barn och ungas aktiva deltagande vid dessa verksamheter. I denna studie har jag därför tre frågor som jag ämnar undersöka:

- Hur ser barn och ungas deltagande ut i konserter och föreställningar vid olika musikinstitutioners barn- och ungdomsverksamhet?
- Hur arbetar verksamheterna med barn och ungas deltagande och upplevelser i samband med konserter/föreställningar?
- På vilket sätt upplever representanter vid musikinstitutionerna att rytmik skulle kunna främja verksamheten när de arbetar med deltagande och upplevelse?

3. Litteraturöversikt

I detta kapitel presenteras begreppen barnkultur och barns rätt till kultur, här presenteras också vilken funktion upplevelse och deltagande kan ha i en pedagogisk miljö under rubriken definition av begrepp. Till sist presenteras Rytmik som ett musikpedagogiskt förhållningssätt för att lära musik. Innehållet i detta kapitel eftersträvar att visa olika teorier som kan förklara intresset för min studie av barn och ungas deltagande och upplevelse av konserter.

3.1 Barnkultur och Barns rätt till kultur

Barnkultur kan stå för både kultur för barn och kultur av barn (Nationalencyklopedin, NE). Begreppet barnkultur är ett stort begrepp och är ständigt i utveckling i takt med tidens gång där nya synsätt på barn utvecklas (Centrum för barnkulturforskning). Centrum för barnkulturforskning i Stockholm beskriver kort begreppet på följande sätt: ”Barnkultur är ett mångvetenskapligt fält. Kulturbegreppet skiftar; synen på barn och barndom förändras” (www.buv.su.se/cbk/utbildning). Synen på barn har förändrats genom tiderna (Lidén, 2008). Lidén talar om barndomssociologin och förklarar förändringen genom orden *becomings* och *beings*. Den äldre synen på barn var att se barnet som en ofullständig människa socialt och som saknar kompetens och förmåga att påverka sin situation. Barnet skulle bli något men hade inte något värde förrän barnet blev en vuxen människa och en fullvärdig samhällsmedborgare. *Becomings* är det ord som beskriver den äldre synen på barn. Den nya synen på barn, *beings*, ser barndomen som en fas där barnet tillskriver sig kunskap beroende på sociala, kulturella och historiska förhållanden. Denna syn ser barnet som kompetent och aktiv skapare av sin omgivning (Lidén, 2008). 1974 antogs den så kallade kulturpropositionen i Sverige där alla barns rätt till ”kulturell stimulans” föreskrevs. Barnkonvention grundades år 1989 (NE). Konventionen är till för att hjälpa barnet att föra sin talan mot världen och innehåller bestämmelser om mänskliga rättigheter för barn. Barnkonventionen beskriver barn- och ungas rätt till kultur enligt följande:

Artikel nr 13.

Barnet skall ha rätt till yttrandefrihet. Denna rätt innefattar frihet att oberoende av territoriella gränser söka, motta och sprida information och tankar av alla slag, i tal, skrift eller tryck, i konstnärlig form eller genom annat uttrycksmedel som barnet väljer.

Artikel nr 31.

Konventionsstaterna erkänner barnets rätt till vila och fritid, till lek och rekreation anpassad till barnets ålder samt rätt att fritt delta i det kulturella och konstnärliga livet.

Konventionsstaterna skall respektera och främja barnets rätt att till fullo delta i det kulturella och konstnärliga livet och skall uppmuntra tillhandahållandet av lämpliga och lika möjligheter för kulturell och konstnärlig verksamhet samt för rekreations- och fritidsverksamhet.

(Unicefs barnkonvention, <http://unicef.se/barnkonventionen>)

Trots att synen på barn har förändrats och barns villkor har förbättrats menar Lidén (2008) att det är viktigt att påminna sig om hur lite inflytande barn faktiskt har på sin omgivning. Det finns en skillnad i barnkultur och barns kultur, detta förklarar Lidén (2008) genom att presentera Qvarsells förklaring av begreppet barnperspektiv.

En rad problematiseringar har gjorts av vad som kännetecknar barnperspektiv respektive barns perspektiv. Med begreppet barnperspektiv åsyftar Qvarsell (2001) barncenterade handlingar, dvs. då vuxna agerar, beslutar eller intresserar sig för barn och barns villkor. Hon talar också om barnperspektiv i betydelsen barns perspektiv, dvs. då barns egna åsikter och tankar om sin omvärld och sina villkor åsyftas. (Lidén, 2008, sid. 43)

På samma sätt kan man enligt Lidén (2008) likna skillnaden på barnkultur och barns kultur. Barnkultur är då en vuxen handling för barn och barns kultur innehåller barnets egna åsikter och tankar kring sin kultur. Vidare kan man enligt Lidén dela in barnkultur i tre olika kategorier. Kultur producerad *för* barn av vuxna, kultur *med* barn och barns kultur som är kultur *av* barn.

3.2 Kunskapssyn

Wiklund (2009) beskriver i sin bok *När kulturen knackar på skolans dörr* hur synen på kunskap och undervisning har förändrats i samhället genom begreppen inläring och lärande. Inläring (engelskans teaching) står för den enligt Wiklund, gamla synen på hur kunskapsförmedlande skulle ske. Kunskapen förmedlades från lärare till elev och eleven lärde sig vad som var rätt och vad som var fel. Inläring som undervisningsmetod innebär enbart en förmedlande handling. Wiklund (2009) skriver: ”Inlärningsmekanik kan vara praktisk men har föga med kunskapsbildning att göra” (s. 15). Wiklund (2009) menar här att en snabb inläring glöms bort och kan ge luckor i minnet. Får eleven inte möjlighet till reflektion i sin kun-

skapsbildning glöms den nya informationen lätt bort. Wiklund förklarar reflektion med latinska reflectae som översatt som att böja tillbaka. Inom pedagogik kan man översätta reflektionen med att pröva, bearbeta och ge tid. Genom samhällets förändring har också synen på kunskapsbildande ändrats. Kunskap är enligt Wiklund (2009) inte bara kunskap längre, utan den har tagit vidare proportioner. Kunskapen finns inte bara hos den som undervisar utan den skapas också i ett samspel mellan den som ska lära något och den som förevisar. Eleven måste få möjlighet till att bearbeta och testa sina nya insikter genom att ställa dem mot sina egna erfarenheter. Denna syn på undervisning kallas för lärande (engelskans learning) och är den syn på kunskapsbildande som numera används mest inom pedagogik (Wiklund, 2009).

3.3 Rytmik

Rytmik kan förklaras som ett musikpedagogiskt förhållningsätt för att lära, uppleva och förstå musik och dess egenskaper och beståndsdelar genom rörelse (Vernersson, 2003). Enligt Vernersson (2003), professor i rytmik, står den fysiska upplevelsen genom kroppsrörelser i centrum för hur man enligt rytmikpedagogiken lär sig musik.

I rytmikundervisning utvecklar man elevers gehör, taktkänsla, rytmkänsla, koordination, och improvisation. Det gör man genom att röra sig till musik, att härma musik, att sjunga men också att återge musik och dess skeenden genom rörelse, sång, spel på instrument och rytmiska diktat. Rummet har också en central roll i rytmikundervisningen (Vernersson, 2003). Oftast arbetar man på ett fritt golv utan möbler för att ha en stor plats att röra sig på för att på så sätt utveckla elevens känsla för och uppfattning av rum, tid och form (Vernersson, 2003). I rummet får eleven anpassa sig till andra och ge plats och ta plats.

Émile Jaques-Dalcroze (1865-1950) var tonsättare, teoretiker och musikpedagog bosatt i Schweiz (NE). Jaques-Dalcroze anses vara rytmikens grundare och hans idé, som sedan formats till en helhetspedagogik av efterträdande rytmikpedagoger, var att hitta ett system för att träna den musikaliska känsligheten genom att översätta rytmer till kroppsrörelser (NE). Dalcroze hade, enligt Vernersson (2003, sid. 50), tre motto i sin undervisning:

Visa (i rörelse) vad du hör
Visa (i ljud) vad du ser
Visa vad du föreställer dig

Genom att visa vad du ser och hör ökar medvetandet om vad det är du gör. Du måste göra för att förstå vad du gör för att sedan kunna visa för andra. Tanke och handling hör ihop. Människan är en helhet och därför sker lärandet i rytmikpedagogiken genom en helhetssyn på hur människan fungerar i en lärande situation (Vernersson, 2003). I *Rytmik – lek på allvar* (Vernersson, 2003) beskriver Vernersson helhetssynen på följande vis:

Ett plus ett är tre och med entalen utbytta mot ingredienserna smör, socker, mjöl kan det bli en kaka. Naturligtvis krävs det även rätta proportioner, erfarenheter och kunskaper om bakning, ett bakbord, en ugn och någon som bakar för att det ska bli en kaka. Det handlar om ”know how”. Ett plus ett kan också bilda en stomme i en Rytmiklektion och när ingredienserna sammanfogas med väl valda övningar, förförståelse, kunskap, människokunskap, mystik och allt det obeskrivbara som skapar konst då bildar det en helhet. Lärandet bör alltid ske i integrerad form. (Vernersson, 2003, sid. 4)

Den integrerade form som Vernersson här talar om är just helheten. Kroppen, improvisation, skapande och reflektion bildar tillsammans helheten. Att arbeta med kroppen i improvisation till musik stärker människan socialt då rytmikundervisning alltid sker i grupp. Gruppundervisningen innebär att samspelet mellan människor utvecklas och människan bekräftas genom att få uttrycka sig i rörelse och i musik och få svara andra genom samma uttryck. Den lustfulla känslan för musik är viktig och därför är också lärandet lekfullt och utforskande. I improvisationen hittar människan nya vägar som hon testar och skapar nytt, genom reflektionen omvandlas sedan de nya skapelserna till kunskap, ett vetande (Vernersson, 2003).

Genom Paula Müntzing och Anna Behle grundades rytmikpedagogiken i Sverige och allra först i Stockholm (Vernersson, 2003). Båda två hade studerat för Jaques-Dalcroze. Dalcrozeinstitutet i Stockholm grundades 1933 och år 1960 övergick det i Svenska Dalcrozeseminariet. På 60-talet grundades även Rytmikpedagogutbildningen i Malmö och i Danmark grundades även Institutet för Rytmik. Initiativtagare för båda utbildningarna var Gerda von Bülow (Vernersson, 2003). Den rytmikutbildning som nu ges i Malmö är utvecklad av Ann-Krestin Vernersson.

Det finns idag inte mycket vetenskaplig litteratur om rytmik. Det är främst genom den muntliga traditionen som kunskaperna om hur man arbetar enligt rytmikmetoden har utvecklats (Vernersson, 2003). Denna muntliga tradition gör att begreppet rytmik kan ha olika innebörd

för olika rytmikpedagoger och därefter finns det också olika förhållningssätt till hur man undervisar (Vernersson, 2003).

Rytmik kan ha många olika betydelser, det kan stå för det rytmiska elementet i musiken så som harmonik, melodik et cetera. Det kan också stå för denna musikpedagogiska metod som förklarats ovan, även kallad Rytmikmetoden (Vernersson, 2003). Det är den musikpedagogiska metoden som jag menar när jag i denna rapport skriver rytmik om inget annat anges.

3.4 Definition utav begrepp

Inom rytmiken är begreppen upplevelse och deltagande centrala på så vis att lärandet sker genom att göra, den kroppsliga upplevelsen är viktigt för att skapa kunskap. I detta kapitel presenteras olika pedagogers idéer kring dessa begrepp.

3.3.1 Upplevelse

”Att få höra och se “levande” musiker kan ge barn starka upplevelser, särskilt när deras erfarenhet av musik mestadels skett genom massmedia” (Sundin, 1984, sid. 135). Sundin menar att musiken kan ge starka upplevelser till barn. Vad är då en upplevelse? Nationalencyklopedin beskriver en upplevelse som en svårbeskrivbar eller oanalyserbar (helhets)känsla eller som specifikt beskriver en mycket positiv känsla. Upplevelse beskrivs också genom substantivet *att uppleva*. Att uppleva är att vara med om något, att erfara. Det innebär också att uppfatta någonting och värdera det på ett känslomässigt plan. Att uppleva kan förklaras som att vara med om något utan att analysera vad det är utan bara möta det med öppna sinnen (NE). Upplevelse handlar alltså om att erfara och känna något som kan vara svårt att beskriva.

En estetisk upplevelse är både känsla och tanke på en gång, det vill säga den direkta upplevelsen och reflektionen över den menar Sundin (2003). Estetik kan ses som ett begrepp där ordet i sig oftast inte står ensamt (Sundin, 2003). Det är vanligt att använda ordet estetik tillsammans med ett annat ord för att beskriva situationer eller en aktivitet som ger en estetisk upplevelse. Wiklund menar att i mötet mellan konst och kunskap skapas nya insikter hos varje individ. Alla är vi olika och därför är heller inte lärandet och livet identiskt för någon människa. Idag är därför skolan mycket intresserad av estetiska lärprocesser (Wiklund, 2009). Sundin (2003) skriver också att det finns en naturlig förbindelse mellan estetik och pedagogik,

dessvärre, menar Sundin, är relationen där emellan är ganska svag och inte alltid självklar. Det finns en tro hos pedagoger att estetik som begrepp är något världsfrånvänt och exklusivt och därmed inte relevant för pedagogik (Sundin, 2003). Relationen mellan estetik och pedagogik kan se mycket olika ut menar Sundin och förklarar detta med två ytterligheter. Den ena är esteten som är mer intresserad sitt eget uttryck än åhörarna och den andra är pedagogen som helt inriktar sig på resultatet och inte bryr sig om upplevelsen. Mellan dessa ytterligheter finns det en mängd olika försök att skapa ett förhållande mellan pedagogiken och estetiken som är mer balanserat (Sundin, 2003).

Konsten kan, enligt Sundin (2003), hjälpa oss att närma oss våra inre och andliga kvaliteter och därför är det viktigt att öva upp en känslighet för de konstnärliga uttrycken. Sundin(1984) tar i sin bok, *Barns musikaliska utveckling*, upp barns olika lyssningstekniker och hur vi vuxna bör eftersträva barnets sätt att lyssna och arbeta för att bevara det direkta lyssnandet som barn har. Hur man upplever musik och hur man lyssnar handlar om medvetenhet (Sundin, 1984). En vuxen människa lyssnar på ett annat sätt en ett barn. Vuxna letar efter nytta och vill relatera musiken till egna upplevelser medan barn har ett mer direkt lyssnande. De minsta barnen lyssnar direkt till ljud utan att behöva sätta en relation eller nytta till musiken. Tonsättaren John Cage försöker få vuxna att lyssna på samma sätt som ett barn genom att utveckla en skola i lyssnarteknik (Sundin, 1984). Sundin beskriver skolan som ett sätt för att upptäcka realiteten och spänningen hos ljuden i sig själva.

Den skolan utgår ifrån antagandet att ju mer vi upplever relationer mellan ting och ljud, desto mindre uppmärksammar vi deras (ljudens) existens som något i sig själv. (Sundin 1984, sid. 58)

Sundin gör skillnad på detta sätt att lyssna som han kallar för en medveten lyssnarteknik och lyssnandet hos barnet som är mer utvecklings betingat. Barnets lyssnarteknik förändras genom barnets utveckling och kan lätt sluta med det direkta lyssnandet. Två olika sätt att lyssna till musik, enligt Sundin, förklaras med begreppen klangkulisser och klangberusning. När man hör musik utan att riktigt veta vad det är men ändå tycker att det är en trevlig bakgrund är det en klangkuliss som upplevs. Upplever man istället musiken som ett rus och allt annat försvinner och man blir helt tagen av musiken är det klangberusning (Sundin, 1984). Den vuxne har ett ansvar för vad man uppmärksammar barnet på. Vuxenvärlden bör enligt Sundin (1984)

tänka på hur barnet lyssnar och tillhandahålla modeller så att individen kan bibehålla sin förmåga till ett uppmärksamt lyssnande.

Musiken och dess toner väcker motoriska reaktioner och lust till rörelse uppstår både hos det lilla barnet med små pendlande rörelser och genom den vuxnes dans, ett motoriskt lyssnande (Sundin, 1984). Det inte finns något skiljetecken mellan arbete och lek, form och upplevelse utan dessa saker går in i varandra. Konst kan därför inte skiljas från resten utav livet (Sundin, 2003). Niss, Hindgren och Westin (2007) skriver om begreppet *Gyllene ögonblick*. Begreppet betyder att vi ska söka efter det bästa vi gör, det vill säga att få göra något man är bra på så att man kan få bekräftelse på det. Ett sådant synsätt påverkar oss positivt och självkänslan stärks. Ett gyllene ögonblick är ett kort och positivt möte mellan människor. Den positiva känslan är det som man kommer ihåg längst, inte vad man gjorde menar Niss, Hindgren och Westin. Dessa positiva känslor växer när de får delas med andra och det gör dem gyllene (Niss, Hindgren, Westin, 2007).

3.3.2 Deltagande

Ordet *deltagande* står för medverkan, ofta i en kollektiv aktivitet enligt Nationalencyklopedin. Ordet *delaktighet* står för aktiv medverkan (NE). Kerstin Gustafsson (2007) har gjort en undersökning kring hur barn och unga ser på kultursatsningar. Hon menar att alla barn i grundskolan vill bli överraskade, bli bjudna, få prova på och filosofera kring sina upplevelser själva (Gustafsson, 2007). Barn och unga vill medverka och tycka till om saker och de vill bli tillfrågade (Gustafsson, 2007).

Jean Piaget(1896 - 1980) var en schweizisk utvecklingspsykolog och pedagog (NE). Enligt NE menade Piaget att logiken i grunden hade sitt ursprung i människors handlande och aktivitet och han ägnade större delen utav sitt liv till att undersöka hur individen tillägnar sig kunskap. Piaget ville förstå hur barn tänker och hur de med utgångspunkt utifrån sina erfarenheter utvecklar sitt tänkande. Piaget hävdade att tänkandet har sin utgångspunkt i fysiskt handlande och därmed är vårt tänkande kroppsligt (Forsell, 2011).

Vid den tid som Piaget levde i var synen på kunskap sådan att kunskap var summan av de erfarenheter och sinnesuttryck som människan får under sin livstid. Piaget menade att den kunskap som varje individ har är ett resultat av en konstruktionsprocess. I denna process är

det individen själv som skapar sin kunskap. Individen tolkar sina upplevelser för att få en mening i vad individen utsätts för och detta tolkande ansåg Piaget vara en grundläggande egenskap hos människan (Forsell, 2011).

Lev Vygotskij (1896-1934) var en rysk psykolog som har haft stor betydelse för modern utvecklingspsykologi och för pedagogik (NE). Vygotskij menade att leken är barnets sätt att tänka (Sundin, 2003). Leken är ett möte mellan det inre och yttre, allting händer på samma gång, tanken och handlingen är ett. Tänkandet och fantasin förverkligas genom den kroppsliga och gestaltande leken.

I leken så gör man och Vygotskij menade att vetandet har en underordnad roll gentemot görandet när ett barn ska lära sig (Strandberg, 2006). Genom att göra skapar barnet erfarenheter som sedan kan omvandlas till vetande. I leken är barnet inte heller ensamt utan den sociala miljön är viktig. Strandberg (2006) menar att konkreta aktiviteter tillsammans med andra barn är viktigt och ska få en stor plats i barnets miljö och att tillgången till andra människor, till interaktioner, är en viktig grundpelare i vår mänskliga utveckling.

Enligt Vygotskij, menar Strandberg (2006), att all utveckling sker genom två nivåer, först en social och sedan en individuell nivå. Den första sker genom fysiska relationer till andra människor och den andra i individens egna tankar. Vidare skriver Strandberg (2006) att "Aktivitet är kort och gott ett nyckelord i lärandet, och aktivitet betyder verkligen bokstavligen att eleven gör något" (sid. 29). Det tankearbete som sker inom individen har föregåtts av yttre aktiviteter. Aktiviteten skapar vetandet, kunskap. Vygotskij talar också om hur individens vetande utvecklas och hur denna utveckling beror på miljön, hur miljön inbjuder till utveckling. Det kallar Vygotskij för utvecklings zon (Strandberg, 2006). Världen som individen lever i utmanar på olika sätt och genom att klara olika utmaningar utvecklar individen kompetens och kunskap. Med det menar Vygotskij att utmaningar har betydelse för individens utveckling. Strandberg (2006) skriver:

Då det gäller det specifika mötet där barnet närmar sig och arbetar med kvalitativa språng (utvecklingszoner) betonade Vygotskij vikten av sammanstrålning, att utvecklingszoner underlättas genom instruktion och imitation och att barn i leken uppfinner metoder för att ta dem till nya nivåer. (sid.150)

Här beskriver Strandberg (2006) vad som bör ske när individen befinner sig i en lärande miljö. Den sammanstrålning som menas är sammanstrålning mellan praktisk aktivitet och ett kunskapsområde som till exempel språk eller musik.

Howard Gardner är en amerikansk psykolog och professor i psykologi och kognitionsvetenskap vid Harvard University (NE). Gardner utmanade den forskning som existerade på 1980-talet som menade att man endast kunde mäta människans intelligens på ett sätt. Gardner menade på att människan har flera olika intelligenser som var och en är oberoende utav varandra. Totalt sett menade Gardner att människan har sju intelligenser och detta skrev han en bok om som gavs ut 1983. Senare har Gardner lagt till ännu en intelligens (NE).

De olika intelligenserna som Gardner menar att vi människor har är:

- 1) Lingvistisk intelligens, förmågan att uttrycka sig med ord.
- 2) Logisk-matematisk intelligens, förmågan att resonera och tänka logiskt.
- 3) Spatiell intelligens, att tänka rumsligt.
- 4) Kroppslig intelligens, att göra saker med kropp och händer.
- 5) Musikalisk intelligens, att förstå och uttrycka ljud och toner.
- 6) Interpersonell intelligens, att förstå sina medmänniskor och interagera med sin omgivning.
- 7) Intra personell intelligens, att förstå och känna sig själv.

Och senare också den åttonde

- 8) Naturalistisk intelligens, förmåga att kunna känna igen och sortera olika växter och djur i naturen (NE).

Gardner (1999) menar att ett multi-intelligens-perspektiv kan förbättra förståelsen av hur barn tänker och på så sätt främja undervisningen. Ju fler intelligenser pedagogen kan tillfredsställa desto mer framgång får pedagogen i sin undervisning. Denna undervisning bör enligt Gardner byggas upp på två grunder. Den ena grunden är att pedagogen måste ha en förståelse för de svårigheter som eleverna möter då eleven försöker uppnå egen förståelse för ämnen och begrepp. Den andra grunden är att pedagogen måste räkna med människors skillnader och olikheter och utforma undervisningen så att den kan nå så många olika människor som möjligt.

4. Metod

I detta kapitel förklaras först de metodiska överväganden som gjorts i studien, vidare de metoder som använts i form av kvalitativa intervjuer samt observationer. Därefter förklaras hur urvalet av informanter samt institutioner sett ut och sedan hur studien genomfördes, studiens tillförlitlighet och hur resultaten analyserats. Slutligen redovisas de etiska överväganden som gjorts i studien.

4.1 Metodologiska överväganden

För att undersöka hur verksamheterna ser ut på de olika institutionerna finns det många olika vägar att gå. Till att börja med spelar perspektivet en avgörande roll i val av undersökningsmetod (Patel & Davidsson, 2003). Vems perspektiv jag väljer att belysa i denna undersökning har också en betydande roll för resultatet och dess validitet. Det kan finnas sanningar men ingen sanning, man kan mycket väl hävda två olika saker och ha rätt i båda fallen. Medveten om att jag inte tar reda på alla sanningar var jag ändå tvungen att begränsa mina spektra av perspektiv för att få en rimlig storlek på undersökningen. Det är de som arbetar med barn- och ungdomsverksamheten vid institutionerna, deras bild av verkligheten som delvis står som grund för min undersökning. Ett perspektiv som därmed inte har fått komma fram i denna undersökning är till exempel barns och ungas perspektiv.

Undersökningen har ett kartläggande syfte i den mening att jag är intresserad av hur utbudet ser ut och vad som erbjuds vid olika musikinstitutioners barnverksamhet i Skåne. Därför valde jag att genomföra en kvalitativ undersökning som utforskar verksamheterna så som de ser ut idag. Patel och Davidsson (2003) beskriver den kvalitativa forskningen som en forskning där man som forskare bland annat vill tolka och förstå människors upplevelser och därför också använder verbala analysmetoder. Baserat på mina forskningsfrågor, att jag skulle vilja undersöka hur deras arbetssätt ser ut kring deltagande och upplevelse och hur rytmikens möjligtvis kan bidra i deras arbete, var den kvalitativa undersökningen den mest naturliga från början. Allt eftersom undersökningen fortgick blev det även intressant att mäta deltagandet vid konserter kvantitativt. Jag fick i samband med min första intervju möjlighet att också genomföra en observation av en föreställning vid samma institution och efter det observerade jag en föreställning hos varje institution. Observationerna blev ett komplement till att se hur deltagandet ser ut vid konsert för att sedan kunna jämföra med hur informanterna beskriver det.

Det finns möjligheter att undersöka barns delaktighet vid konserter på annat vis. Som sagt har inte barnen fått säga sin mening i denna undersökning. Kanske kunde man genom enkäter efter föreställning få en bild utav barnens egna upplevelser om deras delaktighet. Likaså kunde man generellt frågat barn om deras upplevelser vid konsertbesök. Detta skulle krävt en större förberedelse och mer tid för mig som forskare och eftersom observationsmöjligheten växte fram när undersökningen var igång var det försent för att förbereda enkäter.

Det skulle också vara möjligt att studera barn och ungdomsverksamheten genom att observera informanterna en längre period. Att vara med vid planering av föreställningar, när de arbetas fram, köps in etc. för att förstå deras arbetssätt på ett djupare plan. Här sätter tidsaspekten för min studie stopp samt att det ev. skulle vara svårt att få en informant att ställa upp på att visa hur den arbetar. Informanten skulle vara mycket utsatt då det är informantens arbete som på ett sätt värderas. Det skulle krävas många fler informanter för att göra informationen i undersökningen konfidentiell.

4.2 Kvalitativ intervju

I undersökandet av verksamheter finns det inget enkelt svar inte heller något så kallat ”rätt” svar. Min studie är utav ett utforskande slag där den kvalitativa undersökningsformen bäst lämpar sig. Om man inte frågar, hur kan man då få veta? Patel och Davidsson (2003) beskriver den kvalitativa intervjuens syfte på detta vis:

Syftet med en kvalitativ intervju är att upptäcka och identifiera egenskaper och beskaffenheten hos något, t.ex. den intervjuades livsvärld eller uppfattningar om något fenomen. Detta innebär att man aldrig i förväg kan formulera svarsalternativ för respondenten eller avgöra vad som är det ”sanna” svaret på en fråga. I denna mening är en kvalitativ intervju riktad mot ett induktivt eller abduktivt arbetssätt i forskningen. (Patel & Davidsson, 2003, sid. 78)

De egenskaper och beskaffenheter som i denna undersökning är intressanta är de uppfattningar informanterna har om sin *verksamhet, deltagande, upplevelse samt rytmik*. Dessa fyra ting har också fått stå som teman i denna studie. Verksamheten är det tema som beskriver hur verksamheten ser ut på just den institutionen utifrån de frågor som har känts relevanta för undersökningen. I temat Deltagande har jag studerat hur deltagandet från konsertbesökarnas sida har sett ut. Det tredje temat, Upplevelse, fanns med för att undersöka vad som kan göra en konsertupplevelse större. Rytmikmetoden är det sista temat där jag undrat hur bekanta in-

formanterna är med rytmikmetoden och hur den skulle kunna vara intressant för verksamheten. Utifrån dessa teman skrevs ett intervju manus som finns bifogat som bilaga 1.

4.3 (Icke deltagande) observation

I studien genomfördes tre observationer av tre olika konserter/föreställningar. Det främsta syftet med observationerna var att studera hur delaktigheten ifrån publikens sida såg ut men även för att få en inblick i verksamheten. Observationerna har varit ett komplement till den information som framgick i intervjuerna. Patel och Davidsson (2003) menar att observationer framförallt är användbara i intresse av att frambringa information om beteenden och skeenden i naturliga sammanhang. Delaktighet i konsert/föreställning var det beteende som var intressant att undersöka i samband med föreliggande studie.

Då delaktighet kan ske på så många olika vis fick observationen ha ett utforskande syfte och därför fanns inget observationsschema, det vill säga formen av observation var en ostrukturerad observation (Patel & Davidsson, 2003). Det är enligt Patel och Davidsson viktigt att skilja på om observationen varit ostrukturerad eller osystematisk. En observation måste alltid planeras systematiskt medan graden av strukturering kan skilja. Min förberedelse inför observationerna bestod i att studera de olika institutionernas egen information om verksamheten, studera hur föreställningarna presenterades samt i två fall genomföra intervjun före.

Uppgiften vid en ostrukturerad observation är att registrera allting som händer vilket jag som ny forskare fann mycket svårt. Denna svårighet beskriver Patel och Davidsson (2003) och nämner att även den mest skicklige observatören finner det svårt. Därför blev det aktuellt att precisera vad som skulle studeras vid observationerna nämligen barnens delaktighet. Delaktigheten mättes efter uppmuntran ifrån scen. I studien kallar jag detta för delaktighet som aktivt uppmuntras ifrån scen.

4.4 Urval/Informanter

Urvalet av institutioner baserades på de institutioner där det fanns en egen fungerande barnverksamhet. Vid många institutioner hyrs barnföreställningar in av andra verksamheter som enbart är inriktade på barn. För att avgränsa min undersökning blev därför de institutioner som har en egen barnverksamhet intressanta. Därefter gjordes urvalet av informanter efter deras olika bakgrund som ger olika ingångsvinklar och synsätt på deras arbetssätt. Alla tre

informeranter i undersökningen är ursprungligen pedagoger, en förskolepedagog samt två musikalärer. Här nedan kommer en kort beskrivning av de tre informanternas bakgrund:

Informant 1, musiker, instrumentalpedagog, dramapedagog, författare, regissör och arbetar nu som producent för barnverksamheten vid en institution.

Informant 2, musiker, förskolepedagog, musikalärer, arbetar nu som producent för barnverksamheten vid en institution.

Informant 3, musiker, musikalärer, instrumentalpedagog, arbetar nu som pedagog för barnverksamheten vid en institution.

Två utav informanterna var för mig tidigare okända personer medan en informant var en närstående bekant.

4.5 Studiens genomförande

Undersökningen är gjord under september och oktober månad år 2012 vid tre större musikinstitutioner i Skåne. Skrivarbetet samt bearbetning av resultat har gjorts i november månad 2012. Datainsamlingen genomfördes genom tre intervjuer med respektive informant samt tre observationer av föreställningar det vill säga en föreställning på varje institution. Med föreställning menar jag en föreställning eller konsert som riktar sig mot barn och unga.

Informanterna kontaktades via mail där en förfrågan om medverkan i studien gavs i mailet framhölls också att svar mycket tacksamts mottages. I återvändande mail ifrån informanterna visade det sig att de gärna ställde upp på intervju och vidare följde en mailkorrespondens angående tid och datum för intervju. En viss svårighet att få kontakt samt få till ett datum för intervjuer uppstod och därför blev antalet intervjuer endast tre. Hos mig fanns en förhoppning om att få träffa fler och få ett större antal informanter men tyvärr fick tidsbristen styra antalet. Likaså gäller detta antalet observationer då tidsbristen har fått styra vilka föreställningar som var möjliga att gå på inom tidsramen för min undersökningsperiod. Institutionernas årskalender följer skolans och därför har institutionerna sina föreställningar i oktober och ännu fler i november och december. Tyvärr måste jag då använda just den tiden till skrivarbete samt bearbetning av resultat.

Min undersökning genomfördes delvis genom kvalitativa intervjuer som tog plats på olika platser beroende på var informanten hade möjlighet att träffas. En intervju genomfördes i en personalmatsal vid lunchtid, en på ett café vid förmiddagstid med ett fåtal gäster och den sista i ett klassrum. Varje intervju varade i cirka 30-40 min. De två första intervjuerna genomfördes inom en veckas tid och sen gick ytterligare två veckor innan den sista kunde genomföras på grund av svårigheter att hitta tid och datum som fungerade för både mig och informanten.

I bilaga 1 finns det intervjumanus som jag utgick ifrån men intervjuerna har ibland mer varit som ett samtal, det vill säga, datainsamlingen har haft en låg grad av strukturering och en högre grad av standardisering (Patel & Davidsson, 2003). Frågorna som ställts till informanterna har ungefär hamnat i samma ordning men ibland har informanterna i samtalet redan besvarat en fråga genom en annan och då har jag som samtalsledare/intervjuare känt att jag inte vill upprepa mig eller verka för noggrann. Balansen mellan att hålla ett bra samtal igång samt att få utförliga svar är en svår sak och som ny forskare märker jag att det är en övningsfråga där man kan utvecklas mycket.

Min förberedelse inför observationerna bestod i att studera de olika institutionernas egen information om verksamheten, studera hur föreställningarna presenterades samt i två fall genomföra intervjun före. Genom att studera hur verksamheterna beskriver sina konserter och sin verksamhet gjorde jag mig själv mer förberedd på vad som skulle ske vid observationen och fick en bakgrund att förhålla mig till. Dessa texter om hur verksamheterna beskriver sig själva gjorde det också intressant att se om beskrivningen representerades i konserten/föreställningen.

Vid observationen fördes korta anteckningar, mest med stödord, för att inte störa i föreställningen. Direkt efter observation eller samma dag som observationen genomförde skrevs sedan ett utförligt observationsprotokoll utifrån de anteckningar som gjorts.

Barn och ungas delaktighet i konserten mättes på så vis att när en aktiv uppmuntran från scen gavs om till exempel klappa händer skrevs rubriken snabbt ner på ett anteckningsblock och vid varje tillfälle som samma aktivitet uppmuntrades sattes ett nytt streck under rubriken. På så vis fick jag efter tre observationer tre olika mätningar som sedan kunde sammanställas och redovisas var för sig. Det är viktigt att understryka att det är den aktiva uppmuntran från scen som antecknades under observationen. Spontana applåder, handklapp eller liknande anteckna-

des inte. Den aktiva uppmuntran från scen kunde vara både muntligen men också genom att de på scen tydligt visade att nu ska alla till exempel klappa i händer eller sjunga med en gång till.

4.5.1 Studiens tillförlitlighet

Eftersom jag har en bakgrund som rytmikpedagog färgar det min studie. Att ha rytmikglasögonen på kan innebära både fördelar och nackdelar för studiens resultat. Den kunskap som presenteras i studiens slutskede har en koppling till mig som rytmikpedagog och kunskapssynen kan därför förklaras genom humanistisk vetenskapsfilosofi (Patel och Davidsson, 2003). Utan mina erfarenheter som rytmikpedagog skulle jag inte ha samma möjlighet att undersöka mina forskningsfrågor i denna studie och därför menar jag att min bakgrund i rytmik ger mig många fördelar. Patel och Davidsson skriver:

Humanistisk vetenskapsfilosofi innebär ofta en mera idealistisk verklighetsuppfattning kombinerad med en rationalistisk kunskapssyn; det vill säga, vi kan inte skaffa vetenskaplig kunskap utan att ta hänsyn till våra idéer, upplevelser och förnuft. I detta fall blir vetenskaplig kunskap ofta mera relativ och med nödvändighet kopplad till forskaren och den miljö där forskningen bedrivs. (Patel och Davidsson, 2003. sid 18)

Som rytmikpedagog finns det några saker som jag värderar mycket högt i barnkonsertverksamheten. Det är hur man får delta i konserter och vilken slags upplevelse är man ute efter att barn- och unga ska ha? Dessa saker har jag försökt titta närmre på och studerat hur verkligheten ser ut. Givetvis kan man inte generalisera helt utefter denna undersökning eftersom den belyser en liten del av den stora barn- och ungdomsverksamhet som finns i Sverige. Min tanke från början av studien var att få kontakt med fler informanter och institutioner.

Det är viktigt att här påpeka att observationerna endast kan ge en liten bild utav verksamheterna då det endast studerats en föreställning vid varje institution. Det finns några faktorer som gör att en föreställning inte helt kan representera varje institutions konsertverksamhet. Varje föreställning inom samma produktion är troligtvis olika eftersom publikresponsen ofta ser olika ut och alla produktioner över ett år ser antagligen också olika ut då man ev. inriktar sig mot olika åldrar och vill ha en variation i sitt utbud. Att studera fler föreställningar vid varje institution skulle således vara att föredra. Antagligen kunde resultaten blivit annorlunda. Likaså kunde det vara intressant att intervjua fler informanter vid varje institution om deras barn

och ungdomsverksamhet. Underlaget för undersökningen kunde varit bredare och därmed gett andra resultat.

Vid analys av intervjuerna insåg jag att jag och informanterna kan ha haft olika uppfattning om orden deltagande och delaktighet. Det var då försent att ställa om frågor igen och eventuellt bekräfta att vi talade om samma sak. Det finns en möjlighet att informanterna talar om deltagande och jag om delaktighet i våra samtal. Detta kan ha påverkat resultaten.

En sista sak som påverkar studiens tillförlitlighet är att delaktigheten vid konsert endast mätes genom antalet gånger som uppmuntran från scen gavs. Delaktigheten mättes inte i tid vilket kan ge en annan bild av hur verkligheten såg ut. En sång ger bara ett streck i min mätning men mätt i minuter skulle den vara längre än att ropa hej. Det skulle vara intressant att mäta delaktigheten i tid under de cirka 40 min som de flesta konserter är. Hur mycket utav den tiden är barn och unga aktiva?

4.6 Analys

Varje intervju spelades in och transkriberades ordagrant. Det textmaterial som på så vis uppstod gavs olika textfärg för att skilja informanternas svar åt. Vidare gjordes en intervjusammanställning efter noggrann genomläsning och informanternas svar på varje intervjufråga sammanställdes så att svaren på en specifik fråga placerades under frågan i respektive färg. Sedan följde återigen en genomläsning av svar på varje fråga och resultatet sammanställdes och kategoriserades utefter informanternas lika eller olika svar.

Intervjufrågorna var indelade under fyra teman: Verksamheten, Deltagande, Upplevelse samt Rytmik. Dessa teman kan ha påverkat min analys eftersom jag medvetet valt att fokusera på hur verksamheten beskriver sig själv, hur delaktigheten ser ut, hur stor kunskapen om rytmik är och hur man arbetar med upplevelse. Det kan finnas många andra intressanta aspekter i informanternas svar från intervjuerna som jag inte framfört i denna studie främst för att jag anser att det inte hör till mina forskningsfrågor.

Observationens resultat analyserades delvis genom att sammanställa vissa skeenden kvantitativt samt också redovisats genom att beskriva ett skeende. Den delaktighet som aktivt uppmuntrats från scen var mest intressant i jämförelsen med det som sagts om deltagande vid

intervju. Olika kategorier av delaktighet som aktivt uppmuntrats framträdde efterhand och kunde till exempel få namn som ”klappa händer” eller ”sjunga med” och så vidare.

Delaktigheten i konserter sammanställdes på så vis att det totala antalet uppmuntran från scen räknades ihop. Sedan sammanställdes varje kategori som framkom och räknades om till procent. T.ex. kunde det se ut på detta vis:

Total uppmuntran från scen: 36 tillfällen

Klappa händer: 10 tillfällen

$10/36 = 27\%$ procent av den uppmuntrade delaktigheten var att klappa händer.

I observationsprotokollet fanns vissa händelser och skeenden som var intressanta och som analyserats genom genomläsning av observationsprotokoll sedan lyfts ur texten och framhävts i resultatdelen.

4.7 Etiska överväganden

I intervjuerna har jag utgått ifrån dessa fyra krav: informationskrav, samtyckeskrav, konfidentialitetskrav samt nyttjandekravet.

Den första kontakt som togs med informanterna skedde via ett mail där frågan om deltagande i undersökningen ställdes. I samma mail beskrevs också vad det skulle innebära för informanterna att ställa upp på intervju. Det vill säga studiens syfte, hur lång tid intervjun skulle ta samt att all information om vem informanten är skulle vara konfidentiell.

Två utav informanterna var för mig tidigare okända personer medan en informant var en närstående bekant. Att känna en informant kan ha haft en påverkan på hur intervjusamtalet utvecklades på så vis att vi är vana vid att samtala med varandra. Samtalet blir, med en känd person, något mer lättgånget och som samtalsledare krävs det inte lika mycket koncentration som vid intervju av okända personer då det är viktigt att tänka på hur man framstår för, och tolkas, av den personen samt hur man kommenterar det som informanten just sagt. Vidare kan jag som forskare tolka informanten fel i tron om att jag känner personen och därmed inte är lika ivrig på att följa upp med frågor på det som informanten säger som till en okänd person.

Vid intervjuernas start informerades informanterna återigen om att studien är konfidentiell, det vill säga att deras namn och personliga uppgifter inte kommer att figurera i den slutliga rapporten. Det här är något som just i denna studie är ganska komplext då det är offentliga

institutioner som undersöks. Därmed är också informanterna officiella i sin verksamhet och för den som är något insatt i området går det att lista ut vilken verksamhet som är vilken samt vilken informant som är vilken. Likaså gäller detta observationerna av de offentliga föreställningarna. Genom den beskrivning av föreställningarna som ges i denna rapport kan också, om viljan verkligen finns, en aning och vetskap om vilken föreställning som avses uppstå. Trots detta är informanterna, i den mån det går, inte omnämnda med namn i denna rapport. Dels för att skydda informanterna så mycket som det går då studien undersöker deras arbete i den verksamhet de är anställda i, dels för att det inte skulle ge studien någon mer dimension eller påverka studiens slutsats.

5. Resultat

I följande kapitel redogörs för studiens resultat med utgångspunkt från fyra teman: Verksamheten, Deltagande, Upplevelse samt Rytmik. Största delen av kapitlet består utav resultat ifrån de kvalitativa intervjuerna men under kapitel 5.2 Deltagande presenteras också resultat ifrån observationerna.

5.1 Verksamheten

Här presenteras verksamheternas egen beskrivning av deras arbete samt hur informanterna ser på en lyckad konsert. Verksamhetens egen beskrivning är den beskrivning som de har som information till omvärlden. Vid intervjuerna fick informanterna olika frågor om lyckad konsert. Dels fick informanterna berätta om en lyckad konsert/föreställning och varför de tror att just den blev lyckad, vidare fick informanterna beskriva vilka arbetssätt som de generellt tror gör en konsert lyckad.

5.1.1 Institutionernas verksamhetsbeskrivningar

Verksamhet 1.

Verksamhet nr 1 beskriver sig som en konstnärlig verkstad och arbetar med att barn och unga ska upptäcka musiken. ”Vi är en konstnärlig verkstad med ord, toner, bilder, sång och rytm, där barn och vuxna upptäcker musikens alla möjligheter”. Vidare framhåller verksamheten att det interaktiva spelar en central roll och beskriver samarbeten mellan barn och unga och de professionella artisterna. Samarbetet som beskrivs är mellan barn och unga är de barn och unga som ingår i någon befintlig teatergrupp eller musikgrupp och som medverkar på scen. Verksamheten arbetar också med skolbesök där de beskriver syftet som att skapa ett nära möte med barn för att höra deras tankar och idéer.

Verksamhet 2.

Institutionen som har barn och ungdomsverksamheten talar om att de tycker att barn och ungdomsverksamheten är givande på alla plan och ser det som en stor uppgift att förmedla musik för att det i slutändan kan göra samhället bättre. ”Vi är först och främst övertygade om att musiken sprider nyfikenhet, hängivenhet, upplevelser och tolerans som bygger ett bättre samhälle”. Institutionen beskriver också sin barn- och ungdomsverksamhet som viktig för sin egen utveckling och menar att publikkontakten är som bäst vid barn och ungdomskonserter

vilket enligt verksamheten ger musicerandet flera extra dimensioner. Barn och ungdomsverksamheten vill vara tillgänglig för alla barn och unga och besöker gärna skolor om skolorna har svårt att ta sig till verksamheten och förklarar också på vilket sätt de arbetar med olika åldrar:

Medan de mindre barnen bjuds på en upptäcktsfärd... för att väcka nyfikenheten, får eleverna i låg- och mellanstadiet de olika musikernas roller och instrumenten förklarade för sig, samtidigt som man förbereder sig för de konserter som ska komma. Högstadiet och gymnasiet får förutom allt detta träna på att lyssna och bekanta sig med kompositörens arbete... För oss är det en angelägen uppgift att öppna portarna till vår verksamhet och de upplevelser som väntar där.

Institutionen menar att den som kommer till barn och ungdomsverksamheten också kan vänta sig upplevelser.

Verksamhet 3.

Institutionen menar att den satsar stort på barn och ungdom och att den ständigt lockar nya barn och unga till besök. Institutionen beskriver sina konserter och föreställningar som väldigt framgångsrika och alltid fullsatta. Institutionen talar om ett möte mellan barn och unga och klassisk musik. ”Här möter barn och föräldrar den stora klassiska musiken och orkesterklangen”. Institutionen beskriver en lång tradition i arbetet med barn- och unga och arbetar med olika projekt utåt i sin kommun. Tanken med dessa projekt är ett nytänkande kring sin barn och ungdomsverksamhet menar institutionen.

5.1.2 En lyckad konsert

Vid intervjusamtalen fick informanterna berätta om en bra konsert som de upplevt vid sin egen institution och därefter fick de frågan vad det var som gjorde den lyckad?

Både informant 1 och 2 menar att delaktighet ifrån publik var något som gjorde att konserten blev lyckad. Sjunga och klappa rytmer nämns som en aktivitet där barnen är delaktiga under konserten.

... att de får vara aktiva under konsertens gång, olika rytmiska, de får klappa med, de får knäppa med fingrarna. Man tränar liksom dem liksom lite successivt för varje års eller för varje stad. Så detta var lite utmanande och så fick de sjunga mycket också. Så det var en väldigt bra mix. (Informant nr 2)

Informanten 2 talar om att utmana publiken successivt inför varje år då det på den aktuella institutionen ges konserter till alla skolor inom kommunen för olika årskurser. Detta att utmana publiken bidrog till att konserten var lyckad enligt informanten.

Informant nr 1 talar om att det inte är alltid som delaktigheten har en funktion eller är nödvändig för en lyckad konsert men att i just den här konserten fungerade det bra.

Det är inte självklart att det ska vara allsång i alla verk och så men här funkade det bra.
(Informant nr 1)

Noggrant förberedelsearbete gör också en lyckad konsert enligt alla tre informanterna. Det arbetet kan bestå utav en förberedelse hos konsertbesökarna inför konserten. Här nämns till exempel en förklaring av musiken man ska höra, vad som händer på scenen, hur orkestern sitter och om besökarna ska lära sig en sång. Ett förberedelsearbete med konsertbesökarna öppnar för en naturlig publikmedverkan, vilket en informant nr 1 ansåg gör en konsert lyckad.

Förarbetet kan också handla om att före ett beslut tas om vilken konsert som ska produceras så görs en noggrann research menar informant nr 2. Denna research handlar t.ex. om att se en föreställning eller en konsert vid en annan institution för att sedan köpa in den.

Informant nr 3 talar om att paketera det som barnen ska få vara med om så att det blir greppbart och de får en förståelse. När musiken har introducerats i små lagom stycken blir det lättare för konsertbesökarna att tillägna sig den. Informanten pratar om musiklust som tänds och som gör konserten lyckad.

... det som gör att det blir roligt det är när man ser att det tänds liksom till en musiklust när det sitter och lyssnar på musiken. Först har vi liksom analyserat innan vi går in och lyssnar och sen så får de gå in och se vad det är vi har pratat om så när de kommer ut därifrån så är det liksom en helt annan förståelse. Men jag vill försöka att paketera det lite för dem innan vi går in och lyssnar, så att de har ramarna för det. (Informant nr 3)

Förståelsen för vad man hör är något informant nr 2 också talar om. Informanten talar då om en *"aha-upplevelse"* som konsertbesökarna får och informanten menar att *"man har fångat dem"*. Konserten är, enligt informanten, lyckad när man har fått barnen att förstå musiken samt att det uppkommer frågor och tankar hos barnen kring sin upplevelse.

En blandning mellan klassisk musik och populärmusik gör också en konsert lyckad säger informant nr 2. Här menar även informant nr 2 att det är viktigt att servera lagom mycket nya intryck så att koncentrationen kan hållas igång.

... att den var så bra, det är att det är en bra blandning mellan klassiskt och populärmusik och att man introducerar den klassiska musiken i små lagom stycken så att barnen orkar. (Informant nr 2)

Vidare beskrivs vad informanterna anser vara generella saker som gör en konsert lyckad. Kontakten mellan scen och salong nämns som en viktig ingrediens när det gäller lyckade konserter. Informant 1 talar om att skapa tilltro och tillit så att publiken får en öppenhet gentemot scenen. Hon beskriver att det i konsertögonblicket inte får uppstå ”en fjärde vägg”. Med en fjärde vägg menar informanten att artisterna inte vet vilka som sitter i salongen och inte ser deras reaktioner. Det kan till exempel vara nedsläckt över publik eller ett orkesterdike mellan publik och scen vilket gör att kontakten inte blir optimal. Informanten menar att det är viktigt att värna om det direkta och intima tilltalet.

Informant nr 3 talar om att dialogen är viktig främst i samband med besök på själva institutionen inför en konsert eller i ett vanligt studiebesök. Informanten menar att det inte är bra att presentera för många nya intryck för besökarna utan att låta dem uttrycka sig. Att dialogen fungerar är viktig för hur lyckosamt besöket blir.

Dialogen, dialogen mellan mig och gruppen, att de får komma in och säga vad de tycker och tänker så att jag inte bara står och matar dem med en massa info. Det är ganska lätt hänt också eftersom jag sitter på en massa kunskap och jag vill att de ska lära sig men det är lika viktigt att de får säga. För ett mindre lyckat besök är väl bara om de är tysta och sitter och lyssnar hela tiden. Om de har lärare med som hyssjar dem. För det måste ändå liksom finnas en interaktion, (Informant nr 3)

Verk som är mångtydiga och poetiska och konstfärdiga anser informant nr 1 gör en konsert bra och bör eftersträvas.

... och sen med verk så tycker jag att det ska vara verk som är, gärna lite mångtydiga och så. Jag är inte vän av budskap eller så utan jag vill ju att det ska vara poetiskt och konstfärdigt. (Informant nr 1)

Här talar informant nr 1 om att verken inte bör vara alltför smala i det innehåll som de vill förmedla till barn och unga. Innehållet ska kunna gå att tyda på fler än ett sätt.

5.2 Delaktighet

Här beskrivs informanternas syn på barnens delaktighet i konserter samt presenteras resultat ifrån observation om hur delaktigheten såg ut vid tre olika konserter/föreställningar.

5.2.1 Syn på delaktighet

Frågan de fick var: på vilket sätt deltar barnen i era konserter? Utifrån frågan diskuterades hur olika delaktigheten kan se ut.

Informant nr 1 svarade att publiken deltar primärt med att komma till konserten. Det är inget måste att deltagandet behöver vara mer än så.

Vidare säger informant 1 och 2 att förberedelsen ökar möjlighet till deltagande. De talar om vikten av att läraren på barnens skola är medveten om hur viktigt lärarens arbete är och att läraren hjälper till med förberedelsearbetet. Informant nr 2 berättar att hon brukar skicka med material tillsammans med konsertinbjudan till skolan. Det kan då till exempel vara en sång som de ska lära sig. Hon berättar vidare att om inte skolans personal vill eller känner sig bekväm med att lära ut materialet till barnen så åker hon ut till skolan och arbetar själv med barnen.

Jag åker ofta ut eller har kontakt med dem och sen så jobbar de själva. Ibland åker jag ut och sjunger tillsammans med dem, om pedagogerna tycker - ja men det där kan jag inte, det verkar så svårt så. Ja men då säger jag ”då kommer jag ut” och så har jag lite sångsamlingar tillsammans med dem. (Informant nr 2)

Förarbetet kan även bestå utav en skapande verksamhet som kan pågå en längre tid till exempel nämner informant nr 2 att man har arbetat med ett tema där barnen har målat bilder som sedan fick pryda foajén.

Informant nr 3 talar om att det är bra att aktivera barnen för att de inte ska bli alltför passiva utan även engageras kroppsligt.

Det är väl ett sätt att man försöker få med [barnen] så att de inte bara sitter och är passiva och får in musiken bara rätt in i öronen och att man försöker ha med kroppen också. Sen så kan de stå upp och dansa om det är läge för det eller vara med och dirigera på sin plats eller... Ja det var bara som jag kom och tänka på just nu. (Informant nr 3)

Ett sätt att aktivera kunde vara att klappa händer och rytmer enligt informant nr2. Hon gör också en skillnad på spontanklapp, som sker med de yngre barnen, och att uppmuntra till att klappa puls och rytmer vilket då görs med de större barnen.

En form av delaktighet som tas upp är hur barn och unga från olika grupper, skolor et cetera är med på scen och tar en naturlig plats som en del av föreställningen. Informant nr 1 berättar om hur det kan se ut när barn och unga är delaktiga i framtagningen av ett verk eller en föreställning i form av workshops.

Vi kan ju göra workshops till exempel. Om man tar fram en ett verk så kan man ju ha träffats utan att ha publik eller så och göra övningar, läsa ett material och få feedback. Det har vi ju gjort ett par gånger och då är någon av de här ungdomarna med också. (Informant nr 1)

Barn och unga har, enligt informanterna inte några möjligheter att styra redan färdiga konserter. Det finns alltså inga inslag av att de kan styra dramaturgi, musikaliska händelseförlopp eller inslag av improvisation vid konserttillfället. Verksamheterna har däremot hittat andra vägar där barnen kan påverka som till exempel vid studiebesök. Vid dessa besök kan barn och unga få styra dramaturgin genom att regissera och bestämma händelseförloppet i en handling. De kan också få styra musikaliskt då barnen själva kan avgöra om något som spelats ska upprepas eller ej. Den största möjligheten att påverka som barn och unga har vid studiebesök är dock dramaturgisk.

Informant nr 2 och 3 kan inte minnas att konsertbesökarna har fått styra konserten på något vis. Informant nr 2 säger:

De kan bli berörda genom att det händer vissa saker men [de kan] inte påverka. (Informant nr 2)

Informant nr 2 menar att det finns en skillnad i hur besöket ser ut. Vid ”*de stora konserterna*” som är konserter med symfoniorkester sker det ingen styrning alls ifrån publiken. Däremot kan det ske med mindre grupper som får träffa musikerna i studiebesökssammanhang. Då kan barnen påverka själva besöket och musiken genom att be musikerna spela något igen. En mindre grupp gör att avståndet till musikerna är mindre och därmed också påverkan.

Det de kan styra det är när vi har de mindre små konserterna just under ”en dag på konserthus med åk 3” för då sitter de så nära musikern., Då kan de ju säga mitt av ”ja men stanna jag hörde inte det där exemplet i slagverket”. Då påverkar de lite eller styr genom att [musikerna] tar om det igen och då får de möjlighet. Just när man gör detta i mindre sammanhang, det hände ju sist: [refererar till en tidigare konsert] ”ja, men jag såg inte när du slog på den där”. Om det var klockor eller någonting. Då stannade vi ju och så tog han om och så fick de gå lite närmre och titta. Men inte när vi har de stora konserterna i konsertsalen med hela orkestern som sitter på scenen, nej det har jag inte upplevt. (Informant nr 2)

Informant nr 1 berättar om ett så kallat koncept som den institutionen har. Det kallas för ”bakom kulissen” och syftar till att ge barn och unga en inblick hur teatern fungerar repetitionsmässigt.

Ja det finns vissa, vi har ett koncept kan man säga som heter titta ”bakom kulissen” som går ut på att man kommer hit i regel som klass eller grupp och så får man vara med att öva sceniskt, musikaliskt. Man får se vad repetitionsscenografi är och där får man vara med och regissera. (Informant nr 1)

Hur stor möjlighet barnen har att påverka föreställningen eller konserten beror alltså på antalet besökare. Informant 1 förklarar hur detta kan gå till.

Man kan äga att vi hittat varianter av det där då men man kan säga att beroende på gruppen ser ut så kan de påverka mer för är det en jättstor grupp i samma ålder så är det bättre att man har två eller tre alternativ men är det om det är en mindre levande grupp så kan det ju påverka mer så att det har vi absolut testat. (Informant 1)

En liten grupp kan få påverka mer än en större grupp. I en större grupp använder man sig utav två eller tre alternativ som röstas igenom och som styr handlingen, alltså dramaturgin.

5.2.2 Delaktighet i föreställning

Här nedan redovisas de typer utav deltagande aktiviteter som uppmuntrades vid de olika konsertbesöken. Den uppmuntran som avses är den aktiva uppmaning som gavs ifrån scen till publiken. De olika kategorier som framträdde under observationerna var:

Vinka – 1 ggr

Räcka upp hand vid presentation – 1 ggr

Hurra – 1 ggr

Applådera – 4 ggr

Delta i en film – 1 ggr

Klappa händer (puls) – 10 ggr

Skrika yes – 4 ggr

Vråla – 4 ggr

Klappa rytmiska markeringar – 1 ggr

Sjunga med i sång – 2 ggr

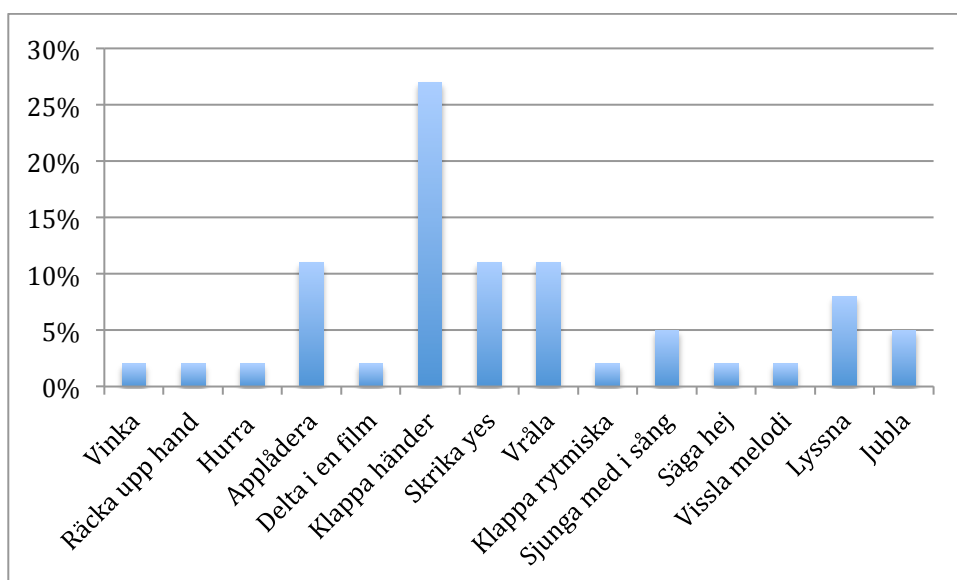
Säga hej – 1 ggr

Vissla melodi – 1 ggr

Lyssna – 3 ggr

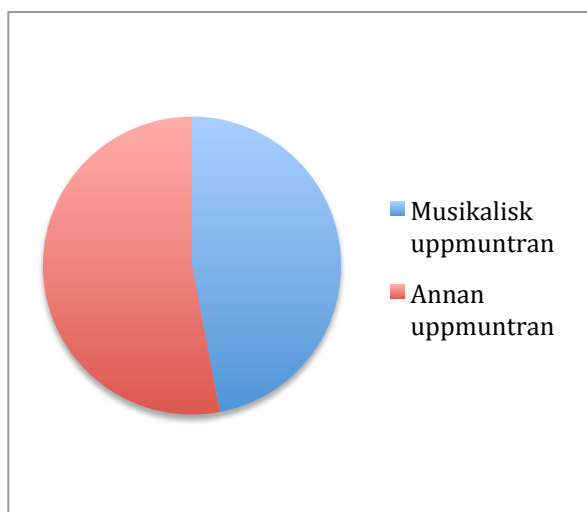
Jubla – 2 ggr

Totalt uppmuntrades deltagande 36 gånger under de tre konserter som observerades. Här nedan följer den procentuella fördelningen av kategorierna.

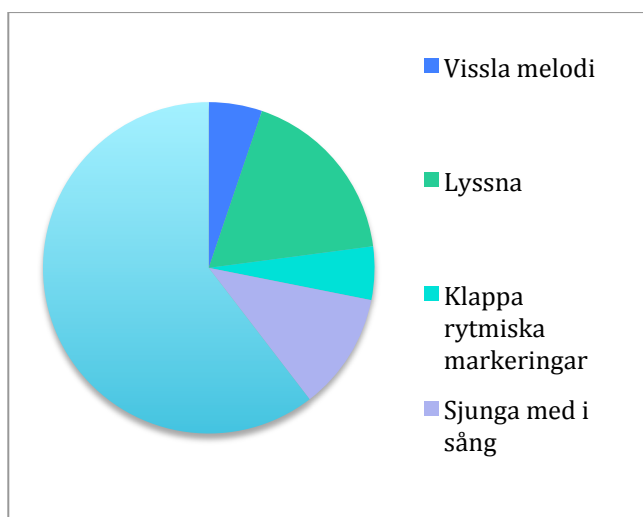


Den typ av deltagande aktivitet som främst förekom var att *klappa händer* och motsvarade 27% av det totala deltagandet. Efter klappa händer var *applådera*, *skrika yes* och *vråla* de deltagande aktiviteter som förekom mest med 11%. *Lyssna* följde sedan med 8%.

Utav den totala uppmuntran från scen var 47% musikalisk uppmuntran. Den musikaliska uppmuntran bestod av deltagande aktiviteter som hade en musikalisk inriktning som t.ex. att klappa händer eller sjunga en sång. Att till exempel skrika är en icke musikalisk aktivitet.



Nästa bild visar hur stor del de olika kategorierna inom musikalisk uppmuntran hade vardera.



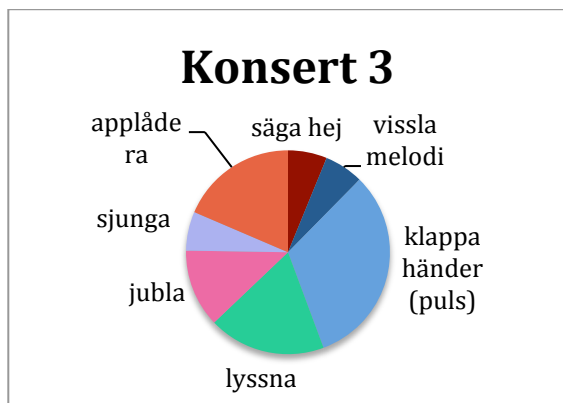
Klappa händer med 58 % var den största musikaliska aktiviteten, därefter kom lyssna 17 %. Sjunga med i en sång på 11 % och de aktiviteter som minst gånger uppmuntrades var att vissla melodi och att lappa rytmiska markeringar på 5 % vardera. Barnens deltagande i de respektive konserterna såg också olika ut. Här följer en presentation av delaktigheten vid varje konsert:



Vid denna konsert fanns ingen musikalisk deltagande aktivitet.



Vid denna konsert bestod det musikaliska deltagandet av 46 %.



Här är 62 % av den deltagande aktiviteten musikalisk.

Hur stor del som är musikalisk uppmuntran beror till stor del på hur föreställningen ser ut och om den har ett syfte att uppmuntra till musikalisk delaktighet.

Sammanfattningsvis var det aktivt uppmuntrade deltagandet från scen till 53 % icke musikaliskt. Den största deltagande aktiviteten för barn och unga var att klappa händer och variationen på deltagandet var inte så stor.

5.3 Upplevelse

I detta kapitel presenteras informanternas svar om vad som kan göra upplevelsen större och hur de arbetar för att ge en så bra upplevelse som möjligt. Här presenteras också utdrag ifrån de observationsprotokoll som skrevs i samband med observation.

5.3.1 Större upplevelse

Alla tre menar att förberedelsen inför konsert är viktig för hur upplevelsen blir. Denna förberedelse kan vara av olika slag. Dels förberedelsen hos dem som kommer och lyssnar och dels verksamhetens egen förberedelse.

Informant nr 1 beskriver verksamhetens eget förarbete, där främst en välgjord föreställning med kvalité rakt igenom, gör upplevelsen större.

Det är viktigt att det är välgjort genom att det är välarbetat. (Informant nr 1)

Informant nr 2 berättar om hur förberedelsen hos konsertbesökaren kan ske på två vis och på så sätt öka upplevelsen. Dels kan man förbereda barn och unga i skolan genom att där sjunga och lära sig om musiken man ska få höra. Dels kan de förbereda sig inför konsert genom att göra studiebesök och se musikernas vardag och delta i repetitionsarbete. Informanten beskriver hur ett studiebesök kan se ut för ungdomar respektive barn.

Högstadiet och framförallt gymnasiet. Där kan de vara med på två repetitioner; först den första repetitionen och sen en liten stund på den andra där de även har stämrepetition med stämledare och sedan då konsert eller genrep. Det är lite olika. Så ser de lite hur de jobbar. Men de små, och gärna förbereda med kompositör, vilken musik ska man lyssna på, kanske förkovra sig eller fördjupa sig lite i tonsättaren, Då får man ju en helt annan upplevelse utav musiken. Varför låter det så när man plötsligt kan höra trombonerna tuta när det är soldater på väg in i huset typ. Om man tar ja, öststatskompositörer, det blir en helt annan upplevelse, och de små barnen kan ju förbereda sig genom att lyssna och genom att vara fysiskt på studiebesök innan. Då tror jag att de har den största upplevelsen. (Informant nr 2)

Att lära sig om musiken före konserten är också något som informant nr 3 beskriver. Informanten menar att det är viktigt att förstå sammanhanget för att ta till sig musiken.

... så att när man sätter sig i konsertsalen så är man inte bara som ett vitt papper, utan man är mer mentalt förberedd på vad det är som ska hända, vem det är som ska spela och varför ska de göra det. (Informant nr 3)

En annan sak som kan bidra till en större upplevelse är enligt informant nr 1 mottagandet. Att det är bra och väl genomtänkt.

Samma informant menar att även rummet har en betydelse. Hur det ser ut och hur det används.

En sista sak som kan göra upplevelsen större är ett så kallat efterarbete. Informant 3 berättar att det kan vara bra att efter en konsert eller en genomlyssning av en repetition få prata om sina upplevelser och ställa de frågor som man kan ha fått. Att besökaren får bearbeta de intryck man fått efteråt. Det samtalet? menar informanten kan öka helhetsupplevelsen.

Vidare diskuterades om informanterna tror att rytmiken kan bidra till en större upplevelse och i så fall hur. Alla tre informanter tror att rytmiken kan göra det och har lite olika tankar kring det.

Informant nr 2 menar att alla barn borde få röra sig mer och speciellt på en plats som ett konserthus där man kanske inte alltid vet hur man ska bete sig.

De behöver ju också få röra sig, få ut sina rörelser ur kroppen. De kan inte sitta stilla. De är så osäkra, de vet inte hur man ska bete sig. Och kommer man då till konserthuset som man aldrig har varit i... De skulle verkligen behöva upp och stå lite och hur låter det nu och röra sig till musiken. Även om det kan kännas pinsamt så tror jag att man kan jobba in det, alltså verkligen, på ett medvetet sätt. (Informant nr 2)

Att rörelsen är en medveten träning av någonting musikalisk eller motoriskt tycker informanten också är en viktig del i rytmiken. citat

Informant nr 1 talar om att rytmiken kan öppna upp för den egna upplevelsen, genom att man i förberedande rytmikarbete erfar olika saker som sedan gör en mer mottaglig för konsertupplevelsen. Informanten säger också att det finns mycket att upptäcka i ett sådant arbetssätt men att informanten själv inte har kunskap om rytmikmetodens arbetssätt.

... men en invit för oss har ju varit Lennart Hellsings ord att ”all pedagogisk konst är dålig konst men all god konst är pedagogisk” ... och botten där är ju liksom en tilltro till konstformen och en tilltro till musiken och mötet där emellan att man inte förminskar något av det och därför vill jag då säga att jag tror absolut att rytmikmetoden skulle kunna vara användbar på en mängd olika sätt som jag inte provat och upptäckt ännu. Men man ska veta liksom lite grann vad man gör. (Informant nr 1)

Här citerar informanten Lennart Hellsing med orden *all pedagogisk konst är dålig konst men all god konst är pedagogisk* och informanten talar vidare om att det kan finnas en krock mellan det pedagogiska uppdraget och subjektiviteten i en konst- eller kulturupplevelse.

Det som jag vill måna om och värna om det är ju den subjektiva upplevelsen och den kommer ju delvis i krock med det pedagogiska uppdraget om man tänker sig att skolan fortfarande utgår ifrån att lära vad som är rätt svar ... Om man har den inställningen till

en konst- eller kulturupplevelse så är det synd tycker jag, jag tycker det är bättre att, även om vuxna läser på en handling? så tror jag ändå att man upplever den väldigt subjektivt även om man liksom inte pratar om det. Man pratar om det korrekt och så, barn är väldigt mycket mer tydliga med att ha olika uppfattning om vad som händer på scenen. Det är mer då det som du säger, att öppna upp för den egna upplevelsen genom att man erfår olika saker. (Informant nr 1)

Informanten menar att det finns en känslighet kring det pedagogiska uppdraget ibland, och vad det är som man tycker att man ska göra som pedagog. I en verksamhet som denna får inte pedagogen tala om vad som är rätt och fel, eller redan före konsertbesöket tala om vad som ska hända, menar informanten. Ett sådant handlande skulle skada den subjektiva upplevelsen.

5.3.2 Observationsresultat

Här följer en kort beskrivning utav de olika föreställningarna. Sedan presenteras olika händelser som varit intressanta för mig som observatör. Dessa händelser är beskrivningar av hur det sett ut när barn och unga anlät till institutionen inför konsert men också händelser under konsert.

Konsert 1

Föreställningen är ett sammandrag från åtta tidigare föreställningar som gjorts under de tio år som verksamheten har funnits. Handlingen består utav en berättelse om hur verksamheten först kom till och vad de har gjort under sina tio år. Det är en jubileumsföreställning där korta scener från olika föreställningar vävs samman och presenteras för publiken. Publiken består främst utav barn i åldrarna 5-7 år samt en del pensionärer och annan personal ifrån institutionen. Det är cirka 50 stycken i publiken och föreställningen varade i 40 minuter.

Vid denna observation har jag som observatör funnit det mest intressant att beskriva hur barnens ankomst till institutionen gick till samt huruvida rummet inbjöd till att vara ett trevligt rum att vara i.

Jag sätter mig på en bänk i den foajé som finns. Rummet är fyrkantigt med bänkar utmed en vägg med fönster. På väggarna hänger kostymer som använts i tidigare föreställningar. Bredvid mig sitter pensionärer som också kommit för att se föreställningen. Mer pensionärer kommer in och en del andra vuxna. Senare får jag veta att det är anställda på operan som kommer för att se på föreställningen. Några andra vuxna är nog

kollegor sedan tidigare föreställningar på operan för de som ska vara med i dagens program kommer och hälsar och småpratar en stund innan barnen kommer. Plötsligt hörs det prat och skratt ifrån ingången och in väller en grupp förskolebarn. Jag antar att de är i 5-6 års ålder eftersom de kallas för förskoleklassen. Ev. kan några också vara i åk 1. När barnen kommer in i foajén där jag sitter börjar de utropa ”titta där” och ”kolla den klänningen” o.s.v. och pratar och skrattar i mun när de kikar på alla kostymerna. På en vägg finns en storbilds-TV där det visas små korta klipp från tidigare föreställningar. De flesta av barnen sätter sig spontant i en halvcirkel om två- tre rader och kikar på tv:n. Ibland vänder de sig om och kikar på kostymerna. En pojke utropar ”kolla en kråka” och alla barnen skrattar. (Observationsprotokoll 1)

I utdraget ifrån mitt observationsprotokoll beskriver jag hur barnen spontant hittar ett sätt att komma till ro sedan de först fått utforska rummet. Vidare finns det i mitt observationsprotokoll en beskrivning av hur just ett av dessa barn betedde sig i rummet.

En flicka går fram till en klänning som hänger på en provdocka vid en vägg. Hon tittar beundrande och tyst på klänningen. Det är en vit klänning med spets och blå blommor i 1700-tals stil - en sagoklänning, en prinsessklänning. Vad flickan tänker på kan jag inte veta men hennes ögon lyser när hon tittar på klänningen. En kort stund står hon där och sen springer hon vidare till sina kompisar som ser på tv:n. Efter en liten stund kommer hon bort till klänningen igen och denna gång tar hon lite försiktigt på tyget med fingrarna. Sedan ställer hon sig med ryggen mot klänningen och står där ett tag. För mig ser det ut som att hon vill ha en närhet till klänningen utan att visa den för alla andra. Efter en stund tar hon bak sina händer bakom ryggen och står och känner på tyget lite mer. Detta får mig ännu mer att tro att hon vill beundra klänningen i hemlighet. Hon står och känner en stund och sen springer hon tillbaka till sina kompisar ännu en gång. När barnen blir uppmanade att ställa sig på ett led för att gå in i konsertlokalen springer hon snabbt fram till klänningen igen och denna gång stryker hon med hela handen över tyget, nästan som ett farväl. Sedan ställer hon sig på sin plats i ledet. (Observationsprotokoll 1)

Konsert 2

Konserten består av en symfoniorkester och ett band som helt klätt ut sig till det kända rockbandet Kiss. Klassisk musik blandas med rockmusik utan någon direkt handling eller presentation i konserten. Publiken består utav ca 800 mellanstadie- och högstadieungdomar. Konserten var 50 minuter lång.

Här nedan följer ett utdrag ur observationsprotokollet:

En ouvertyr spelas av symfoniorkestern och sen brakar det loss. Direkt när rockmusiken drar igång åker massor av mobilkameror upp som filmar. Den klassiska musiken blandas med rockmusiken, tyvärr får den klassiska musiken någon slags mellanspelsroll mellan rocklåtarna och mindre än hälften av ungdomarna lyssnar. På en rad med 19 elever såg jag 6 stycken som lyssnade. Den klassiska musiken får ingen presentation och därmed inte heller någon tydlig roll i konserten, nivåskillnaden i ljudstyrka kan också spela in här. När orkestern spelar börjar många stycken i pianissimo vilket gör att barnen inte lyssnar för de hör inte musiken genom allt sorl efter rocklåten, då styckena inte får någon presentation heller så märker inte eleverna att de spelar. När de väl märker att de spelar så får de inget begrepp om musiken alls och struntar i att lyssna. Däremot är ungdomarna mer intresserade utav rockmusiken. (Observationsprotokoll 2)

Här har jag som observatör reagerat på att det inte finns något tydlig mening med att blanda klassisk musik med rockmusik. Vad konserten har för syfte framgår inte och i och med att ingen musik presenteras blir den klassiska musiken heller inte intressant för ungdomarna.

Konsert 3

Konserten är en konsert med symfoniorkester samt två solister, som spelar en mängd olika instrument, och består av klassiska verk som ibland har blivit omgjorda med digitaltrumkomp till. Varje nytt stycke presenteras och det händer alltid något på scenen medan musiken spelas. Det kan vara tolkningar av musiken i rörelse eller att solisterna till exempel snurrar runt en flygel medan de också spelar ett pianosolo. Cirka 400 mellanstadiebarn är på konserten som vara i cirka 40minuter. I mitt observationsprotokoll beskriver jag konserten på följande sätt:

Det är en mycket dynamisk konsert och vid ett tillfälle får de hela salongen att vara knäpptyst när de pratar om hur man kan höra en knappnål falla... Hela konserten hade ett mycket bra helhetstänk och konkret och greppbart med den handling som fanns. (Observationsprotokoll 3)

Ankomsten till konserten beskrivs också i observationsprotokollet:

Mitt i foajén står informanten och säger hejdå till de barn som precis sett en konsert. Jag hälsas välkommen och får gå och ta en kopp te och fika med några av de anställda innan informanten återigen går ut i foajén för att hälsa välkomna till de barn som ska på samma föreställning som jag. Barnen kommer in i grupper med sina lärare och hälsas välkomna och sedan får de hänga av sina jackor i garderoben. Sedan går de in för att hitta sina platser. Jag smyger in som en av de sista och sätter mig bakom alla barn i salongen. (Observationsprotokoll 3)

Här beskrivs hur barnen genom informanten får veta att de är välkomna till konsert och därmed också att de har kommit till en plats där konserter spelas och hur man gör innan man går in i själva konsertsalongen.

5.4 Rytmik

I detta kapitel presenteras informanternas kunskap om rytmik samt hur de tror att rytmik skulle kunna passa deras verksamhet.

5.4.1 Kunskap om rytmik och möjlighet

Två av informanterna känner sedan tidigare till rytmikmetoden medan en informant inte är bekant med det arbetssättet. Informant 1 och 3 känner till rytmik då de båda har genomgått utbildning vid musikhögskola och där kommit i kontakt med rytmik. Vid intervju med informant 2 gavs information om rytmik och därefter fortsatte intervjun.

Informant nr 1 ser rytmiken som ett verktyg för språkutveckling, kroppskontroll och puls-känsla. Informanten ser det som ett medel som utgår ifrån kroppen, pulsen och människan och som kan användas i musikaliska och teatraliska sammanhang.

Informant nr 2 anser att framförallt att man ska vara öppen för olika sätt att arbeta. Informanten tror att rytmiken kan underlätta och ge möjligheter.

Informant nr 3 förklarar att rytmiken med dess sätt att tillfredsställa flera sinnen kan göra upplevelsen större. ”Därför att om man känner musiken med mer än ett sinne så får man en större och bredare upplevelse” (Informant nr 3).

Vidare diskuteras frågan om rytmikmetodens arbetssätt kan passa in i verksamheten. Informant nr 1 tror att rytmiken skulle kunna fungera som *"någon slags medvetandehöjning"* inför en föreställning. Informant nr 3 menar att man genom rytmiken kan få erfara en del utav musiken genom att *"röra sig runt med den."* På det viset menar också informanten nr 1 att man kan lära sig ett verk utifrån de rytmiska verktygen och melodin. På så sätt ser informanten en möjlighet att koppla rytmiken till en konstupplevelse.

Informant nr 3 förklarar att det finns många övningar, som informanten menar är rytmik, som kan vara användbara och ger olika exempel:

Det jag har gjort, om jag använt mig av rytmik, men det var ett tag sedan, det var med yngre barn och då har jag bara tagit övningar. Jag spelar på pianot så ska de röra sig så som de tycker att det låter. Sen så har vi lekt olika djur. Jag har spelat på pianot och spelat som en myra eller som en björn i det mörka registret på pianot till exempel eller så har de dirigerat eller så får jag följa dem när de dirigerar eller tvärtom. Jag spelar så ska de följa mig. (Informant nr 3)

Informanten berättar här att det förekommit rytmikövningar i informantens arbetssätt men att det just nu inte används. De övningar som beskrivs är gehörsövningar som syftar till att träna gehör samt att omvandla det som man hör till rörelse.

När man inte vet så mycket om den musik man ska få höra så är det lärorikt att lära sig rytm anser informant nr 2. Rytmiken menar informanten kan användas vid förberedelsearbetet så att man inte bara sjunger utan också får ha rytmik som en pedagogisk ingång till musiken.

För jag tänker, det här det hade varit så nyttigt och lärorikt och glädjande för de här barnen (särskola) och även de andra som liksom hade fått lära rytmer och jag tänker att de här lärarna är, de är vanliga pedagoger men där finns inte ett endaste instrument så man får åka dit och sjunga och hade de också fått rytmiken och det pedagogiska... (Informant nr 2)

Här menar informanten att rytmik skulle vara givande för alla barn och tänker just vid detta tillfälle på en särskola informanten har kontakt med.

6. Resultatdiskussion

Syftet med min studie var att undersöka barnverksamheter vid olika musikinstitutioner för att se hur barn och unga deltar i konserter och föreställningar. Jag ställde tre frågor inför denna studie. Den första frågan som jag ställde var *Hur ser barn och ungas deltagande ut i konserter och föreställningar vid olika musikinstitutioners barn- och ungdomsverksamhet?* Den andra frågan var *Hur arbetar verksamheterna med barn och ungas deltagande och upplevelser i samband med konserter/föreställningar?* Den sista frågan inför denna studie var *På vilket sätt upplever representanter vid musikinstitutionerna att rytmik skulle kunna främja verksamheten när de arbetar med deltagande och upplevelse?* Med de två första frågorna ville jag i denna undersökning ta reda på hur verkligheten ser ut idag och med den sista ville jag se om rytmiken kan ha en funktion i deras framtida arbete med barn och unga. Utifrån deras kunskaper och berättelser kommer jag i detta kapitel att presentera mina tankar om deras arbetssätt och diskutera kring om rytmiken har en plats i det offentliga rummets barn och ungdomsverksamhet.

6.1 Barn och ungas deltagande

Det är för mig som rytmikpedagog intressant hur barns rörelse få ta plats i olika sammanhang och det är också intressant hur pass medveten man är om vilken funktion rörelsen kan ha. Därför ställde jag forskningsfrågan: *Hur ser barn och ungas deltagande ut i konserter och föreställningar vid olika musikinstitutioners barn- och ungdomsverksamhet?*

I Barnkonventionen står det:

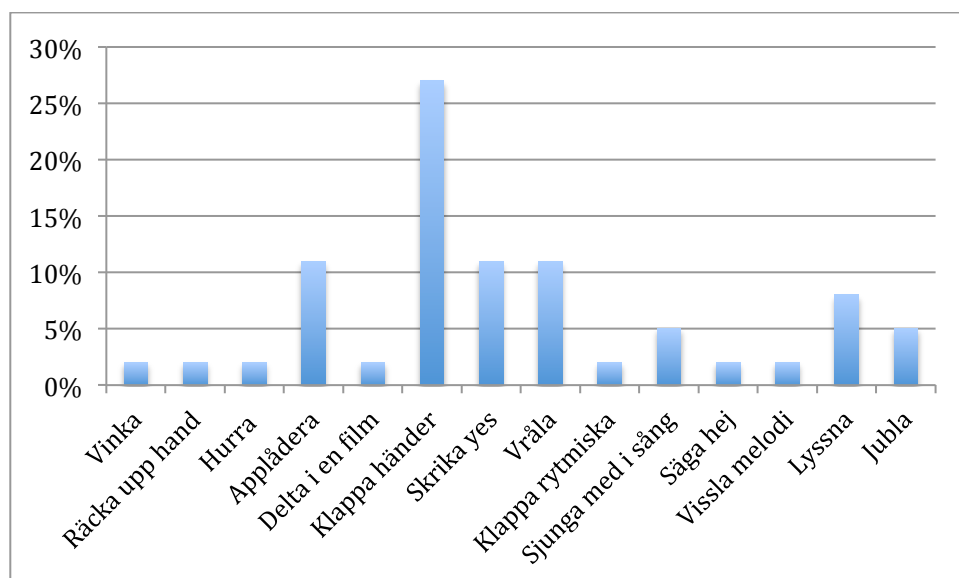
Konventionsstaterna skall respektera och främja barnets rätt att till fullo delta i det kulturella och konstnärliga livet och skall uppmuntra tillhandahållandet av lämpliga och lika möjligheter för kulturell och konstnärlig verksamhet samt för rekreations- och fritidsverksamhet.

Vad menas då med *att till fullo delta i det kulturella och konstnärliga livet?* Ja, till fullo kan jag inte tolka på annat sätt än att man fullt ut ska få delta. Detta torde innebära att barn har rätt till att delta i det kulturella och konstnärliga livet med hela sin kropp och sina sinnen. Barnet, i synsättet beings, är kompetent och är en aktiv skapare av sin omgivning (Lidén, 2007) och borde därför också aktivt få delta i sin kulturupplevelse.

Något som jag fann intressant var hur informanterna, när de fick frågan hur barnen deltar i deras konserter, mest talade om de barn som inkluderats i föreställningen snarare än de barn som satt i publiken. Denna koppling gjorde jag inte alls före men förstod då att den idé som jag hade kring deltagande i konsert inte var den enda. Barn kan vara deltagande på många olika vis i en konsert, självklart. När jag styr in samtalet mot deltagande ifrån publiken menade en informant att det är ingen nödvändighet att deltagandet behöver vara större än att bara komma till konserten. Det är inte heller alltid som delaktigheten har en funktion i konserten menar en annan. Varför anser jag då att - jo, det är nödvändigt, deltagandet har en funktion! För att förklara detta vill jag återknyta till Piaget, Vygotskij och Gardner.

Om tänkandet enligt Piaget är kroppsligt (Forsell, 2011) anser jag att det borde vara högst intressant att aktivera publiken och öka det publika deltagandet. Detta överensstämmer med Vygotskijs teori om att barnet skapar sina egna erfarenheter genom att göra (Strandberg, 2006). Strandberg (2006) talar om att konkreta aktiviteter tillsammans bör ha en stor plats i barnets miljö. Om verksamheterna vill skapa möjligheter till att ”upptäcka musiken” bör de enligt Gardner (2000) tillfredsställa så många intelligenser som möjligt. Med dessa teoretikers ord anser jag att deltagandet spelar en mycket viktig funktion i institutionernas verksamheter och därför är det intressant att studera hur detta deltagande ser ut.

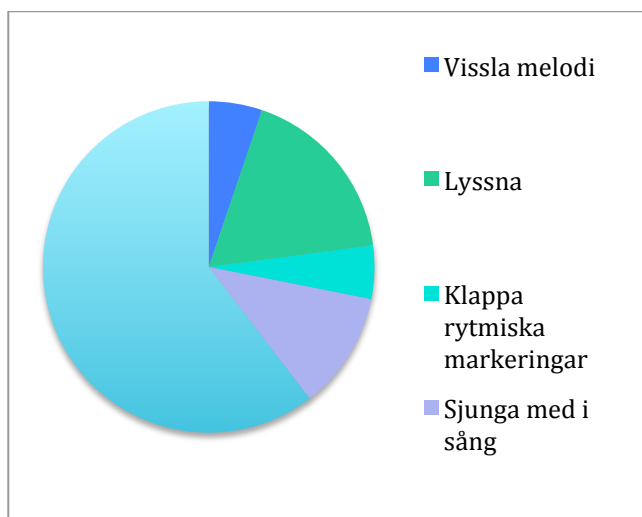
Här vill jag framhålla de resultat som framkom genom observationer.



Detta diagram visar hur olika typ av aktivt deltagande fördelat i procent. Den största kategorin av deltagande var klappa händer vilket motsvarade 27 %. Att hålla pulsen i musiken verkar alltså vara den största deltagande aktivitet för barn och unga. Pulsen är grunden till all musik och absolut en viktig beståndsdel därför tycker jag som rytmikpedagog att det är bra.

Vad som mer intresserar mig är nästkommande aktiviteter. Att applådera, skrika yes och vråla var de kategorier som förekom näst mest med 11 % vardera. Behöver barn och unga komma till en konsert för att erfara hur det är att applådera, skrika och vråla? Det är intressant vilka signaler detta sänder ut om vad det är för något som barn och ungdomskonserter vill ge barn. Här vill jag framhålla att en undersökning på tre institutioner inte kan gälla generellt men dock är det resultatet av min undersökning. Självklart kan det variera från produktion till produktion. Variationen på konserter kan ni också läsa av på diagrammen (på sid. 31) som beskriver varje konserts olika typ av deltagande. Alltså det som barn och unga främst får göra vid konsertbesök är att skrika och klappa händer vilket jag inte alls tycker överensstämmer med hur institutionerna beskriver sin verksamhet med ord som *möte med musik* och *förstå barns tankar*. Detta tycker jag är anmärkningsvärt.

Ett annat intressant resultat är att 46 % av det totala deltagandet var musikaliskt. Jag menar inte att allt deltagande i konsert bör vara musikaliskt men i en musikupplevelse där det finns en mening med att åhöraren ska möta och utforska musiken bör den musikaliska delen av deltagandet vara större. Här finns ett rytmikpedagogiskt uppdrag anser jag. Det är genom att uppleva som vi erfar och omvandlar till kunskap menade Piaget. Individens letar efter en mening i vad den utsätts för och tolkar därför sina upplevelser (Forsell, 2011). Verksamheten bör därför försöka få barn och unga att uppleva musiken på flera sätt. På vilka sätt som nu används visar det andra diagrammet på sid 31.



Här ser ni hur det musikaliska deltagandet såg ut i olika kategorier. Klappa händer står för 58 % sedan följer lyssna med 17 %, sjunga med i sång 11 % och till sist vissla melodi och klappa rytmiska markeringar med 5 %.

Med detta vill jag visa på att variationen på det musikaliska deltagandet inte är så stort och att klappa händer helt klart dominerar. Deltagandet vid konserter sker inte fullt ut, till fullo, anser jag. Precis som Lidén (2007) menar, att trots barns rättigheter finns, så har barn mycket lite inflytande på sin omgivning.

6.2 Hur främjas deltagande och upplevelse?

Min andra forskningsfråga var: *Hur arbetar verksamheterna med barn och ungas deltagande och upplevelser i samband med konserter/föreställningar?*

När de olika barn och ungdomsverksamheterna beskriver sin verksamhet utåt använder de ord och meningar som *att upptäcka musiken, interaktion, skapa möte med barn för att höra deras tankar och idéer, publikkontakt, tillgänglighet för alla, möte med musiken*. Det finns en tanke om delaktighet på något sätt men jag kan inte tydligt läsa ur denna beskrivning hur de arbetar eller vilken typ av delaktighet de menar. Därför tittar jag vidare på hur de svarade i intervjun när delaktighet diskuterades.

Delaktighet ifrån publik var en sak som gjorde en konsert lyckad enligt två informanter. De talar om två musikaliska aktiviteter, att sjunga och klappa händerna som något positivt. Aktivitet under konsertens gång är bra för att hålla koncentrationen uppe. Jag tolkar deras svar

som att de faktiskt menar ett kroppsligt deltagande, alltså rörelse. Mer än så talas inte om den kroppsliga aktiviteten vid konserter/föreställningar. Däremot kommer samtalet in på saker som kan påverka möjligheten till deltagande enligt informanterna.

Förberedelse inför konsert ökar möjligheten till deltagande. Förberedelsearbetet kan t.ex. bestå utav att lära sig en sång före konsert eller att ha arbetat med samma tema som konserten har genom bild. Förberedelsearbetet, menar alla tre informanterna, är också viktigt för att en konsert ska bli lyckad och det hjälper till att göra upplevelsen utav konserten bättre. Det är viktigt att förklara musiken före den ska upplevas menar informanterna. Barnen och ungdomarna måste få en chans att förstå sammanhanget för att ta till sig musiken. Detta kan jämföras med hur Sundin (1984) beskriver vuxnas, respektive barns sätt att lyssna till musik. Den vuxne vill sätta musiken i en kontext och identifiera den med något. Barnet lyssnar direkt. Sundin (1984) menar att den vuxne har ett ansvar för vad man uppmärksammar barnet på. Vuxenvärlden bör tänka på hur barnet lyssnar och tillhandahålla modeller så att individen kan bibehålla sin förmåga till ett uppmärksamt lyssnande. Det är nog inte fel att sätta musiken i ett sammanhang, Trots allt färgas barn av den vuxnas tänkande, men det är också intressant att fundera över hur det beskrivna mötet med musiken och upptäckten av musiken ser ut. Vi vuxna bör ta vårt ansvar att ge barnet möjlighet till eget utforskande utan sammanhang och låta musik vara just musik. Frågan är bara hur? Ordet klangberusning (Sundin, 1984) är spännande och står för något som jag som pedagog och musiker tycker är eftersträvt.

Förberedelsearbete kan vara bra både för deltagande och upplevelse menar informanterna. När det gäller upplevelse tar informanterna upp förarbetet både hos besökaren men också hos institutionen. Det ska vara en välgjord konsert genom att den är välarbetad menar en informant. Vid mina observationer har jag också märkt av detta. Min upplevelse av konserterna var olika och jag vågar nog påstå att det märks av ifall en konsert är bra gjord och genomtänkt. Vid min andra observation hade jag en upplevelse av att publiken inte lyssnade till den klassiska musiken, dels för att den inte blev presenterad och dels för att ljudbalansen inte fungerade. Rocklåtarna som spelades hade en högre volym än den klassiska musiken och efter varje rocklåt började ett klassiskt stycke ofta i en svag nyans (piano). Publiken märkte inte i sorlet efter en rocklåt att ny musik hade börjat spelas vilket fick till följd att de slutade lyssna. Detta anser jag vara ett exempel på en icke helt genomtänkt ljudbalans i konserten vilket tyvärr påverkade upplevelsen. Upplevelsen utav musiken här liknar det som Sundin (1984) beskriver med begreppet klangkuliss, en trevlig musik att ha i bakgrunden medan man gör något annat.

Konserten står inte längre i fokus utan prat med kompiserna eller kolla mobilen är mer intressant.

En sak som kan göra upplevelsen större vid konsert enligt informanterna var också mottagandet. Om man känner sig välkommen till platsen där man ska få uppleva något. Mottagandet är också något jag observerat vid mina observationer. På en plats stod informanten och hälsade alla välkomna, på en annan fanns ett rum med spännande saker att se på innan man gick in i konsertlokalen. I Observationsprotokoll nr 1 beskriver jag hur barn kommer in i ett rum med kostymer på väggarna och en tv som visar utdrag från tidigare föreställningar. Barnen skrattar och pratar med varandra om kostymerna. Jag beskriver också hur en pojke utropar ”kolla en kråka” och alla barn skrattar åt en kråkkostym som hänger på en vägg. Här har barnen redan börjat utforska och upptäcka. Upplevelsen utav konsertbesöket har redan börjat. En stor upplevelse för mig under den observationen var att få sitta där och se alla barn som kände på dräkter, skrattade och tittade på tv:n och inte minst se hur flickan upptäckte och utforskade klänningen. Redan före konsert hade barnen här blivit nyfikna och öppna för nya händelser. Ett gyllene ögonblick (Niss, Hindgren, Westin, 2007) är ett kort och positivt möte mellan människor. Den positiva känslan är det som man kommer ihåg längst, inte vad man gjorde menar Niss, Hindgren och Westin (2007). Dessa positiva känslor växer när de får delas med andra och det gör dem gyllene. Pojken ropade ”kolla kråkan” och alla barn skrattade. Samma sak händer när barnen hälsas välkomna, en positiv känsla väcks.

En sista sak som kan göra upplevelsen större enligt en informant är efterarbetet. Det är viktigt att ge tid för reflektion och att få uttrycka sina upplevelser. Wiklund (2009) menar att kunskapen finns inte bara hos den som undervisar utan den skapas också i ett samspel mellan den som ska lära något och den som förevisar. Eleven måste få möjlighet till att bearbeta och testa sina nya insikter genom att ställa dem mot sina egna erfarenheter (Wiklund, 2009).

6.3 Rytmiakens möjligheter?

Jag som rytmikpedagog anser att rytmiken skulle kunna ge möjlighet till ökat deltagande genom att verksamheterna arbetade enligt rytmikens idéer. Därför ställdes frågan: *På vilket sätt upplever representanter vid musikinstitutionerna att rytmik skulle kunna främja verksamheten när de arbetar med deltagande och upplevelse?* Det är dem som befinner sig i verksamheten och som oftast bäst kan avgöra hur nya arbetssätt kan fungera. Även de har en upplevelse, en erfarenhet som inte ska förringas.

Till en början är informanterna lite osäkra på hur de ska definiera rytmik men när samtalet kommer igång verkar alla informanter ha en positiv syn på rytmik. En informant menar att rytmiken kan underlätta och ge möjligheter och en annan menar att om man kan tillfredsställa fler sinnen gör man upplevelsen större. Det finns mycket att upptäcka i arbetssättet menar en tredje. Detta tolkar jag som att även informanterna ser rytmik som något som kan tillföra och bidra till verksamheten. Jag är inte helt övertygad om ifall informanterna helt förstår hela innebörden av rytmik. Tron om att det handlar om rörelse och att få göra med kroppen är bra men bara om man vet vad det är som man egentligen gör. Det är medvetenheten som saknas och som jag tror kan tillföra verksamheten. Det är alltid bra att barn får röra sig, precis som för vuxna, men om den vuxna har verktygen och förståelsen för hur stor betydelse rörelsen har för att förstå saker så kan man använda rörelsen på ett djupare och mer medvetet plan.

Vidare är det intressant på vilket sätt informanterna tror att rytmiken kan användas i deras verksamhet. Här talar informanterna om att just förstå musiken. Till exempel menar en informant att det är lärorikt att lära sig rytm om man inte vet så mycket om musiken. Jag tolkar detta som att informanten menar att lära sig om musikens olika beståndsdelar. Två informanter talar om att det kan vara bra att erfara musiken genom rörelse som medvetandehöjning inför konsert. Vilket slags medvetande informanten menar får jag inte fram vid intervjun, kanske är det just musiken som informanten menar. Men är informanten medveten om hur rörelsen också gör att barnet tillägnar sig kunskap? Det sätt som informanterna själva anser rytmiken passa deras verksamhet är främst före konsert. En informant nämner att det är bra att aktivera barnen i rörelse under konsert för att de inte ska bli för passiva. Man ser rörelsen som något som kan hjälpa till att hålla koncentrationen igång. Jag menar att rörelsen har en större betydelse än så och bidrar på så många vis.

Vidare tycker jag att det är intressant om de verksamheterna som jag varit i kontakt med delar samma värderingar som rytmiken vad gäller det som anses viktigt i verksamheten. För att jämföra dessa saker har jag studerat den egna verksamhetsbeskrivningen samt de svar som informanterna gav på frågan om vad de anser gör en konsert lyckad.

Verksamhet nr 1 beskriver sig själv som *"en konstnärlig verkstad med ord, toner, bilder, sång och rytm, där barn och vuxna upptäcker musikens alla möjligheter."* Vidare säger de att *"det interaktiva spelar en central roll."* Verksamheten har besök av skolor och beskriver syftet

med besöken såhär. *”Syftet är att skapa ett närmare möte med barnen, och höra vad de har för tankar och idéer.”* Dessa formuleringar anser jag är liktydiga med hur rytmikpedagogiken beskriver sitt uppdrag, att lära, uppleva och förstå musik och dess egenskaper och beståndsdelar genom rörelse (Vernersson, 2003). För att upptäcka måste du utforska. De är intresserade utav barns tankar och idéer, av barns tänkande som enligt Piaget är kroppsligt (Forsell, 2011).

Verksamhet nr 2 talar liksom rytmiken om att hjälpa till med att bygga ett samhälle. *”Vi är först och främst övertygade om att musiken sprider nyfikenhet, hängivenhet, upplevelser och tolerans som bygger ett bättre samhälle.”* Här talar de om nyfikenheten och upplevelsen som grundtanke vilket också rytmiken gör, likaså tolerans beskrivs i rytmiken som en viktig del vad gäller att bekräfta varandras idéer och att vara lyhörd för varandras uttryck (Vernersson, 2003). Denna verksamhet talar också om publikkontakten under barnkonserter som något utvecklande för hela verksamheten. Publikkontakt menar verksamheten *”ger musicerandet flera extra och mycket givande dimensioner.”* Beskrivningen av publikkontakten kan jämföras med Vernerssons (2003) beskrivning av rytmikundervisningen *”Ett plus ett kan också bilda en stomme i en Rytmiklektion och när ingredienserna sammanfogas med väl valda övningar, förförståelse, kunskap, människokunskap, mystik och allt det obeskrivbara som skapar konst då bildar det en helhet.”* Här talar båda om det där lilla extra, det obeskrivbara som ger fler dimensioner till musiken.

Verksamhet nr 3 beskriver sin verksamhet med orden *”här möter barn och föräldrar den stora klassiska musiken och orkesterklängen.”* De talar om ett möte, ett utbyte, en kontakt med den klassiska musiken. Här menar jag att denna kontakt med musik i högsta grad genomsyrar hela rytmikens förhållningssätt där allting handlar om att möta och utforska (Vernersson, 2003). Detta utforskande utav musiken talar också denna verksamhet om när de beskriver sina olika pedagogiska program. *”Modellen går ut på att fånga upp barn och ungdomar som kommit olika långt i sin musikaliska upptäcktsfärd.”*

När informanterna talar om vad som gör en konsert lyckad så talar de bland annat om delaktighet, förståelse av musiken, kontakten mellan scen och salong och dialogen och interaktionen. En informant menar att besökaren måste få lov att uttrycka sig mellan alla nya intryck som ges. Att interaktionen är viktig för tolkningen av sina nya intryck. Här menar jag att detta är liktydigt med rytmikens tanke att uppleva för att erfara och sedan reflektera över vad man gjort (Vernersson, 2003). Jag anser det tydligt att det finns gemensamma parametrar mellan

verksamheternas egna tankar, om vad de vill göra och erbjuda, med rytmikens värderingar. Därmed tror jag också att rytmiken kan vara relevant i dessa sammanhang.

Det är viktigt att fråga sig vad ska man med rytmikpedagogik till i en barn och ungdomskonsertverksamhet? Varför ska man sammankoppla pedagogik med konstupplevelser? Det svar som jag kan ge är att människan är en hel varelse, en helhet och då finns det inte enligt mig någon mening med att skilja på lärande och upplevelse när dessa två går hand i hand.

En informant beskriver en krock mellan det pedagogiska uppdraget och den subjektiva upplevelsen. Informanten menar här att det är viktigt att framhäva den subjektiva upplevelsen och att pedagogen lätt kan förstöra den genom att rätta barnet i och med att pedagogen anser att det bara finns ett rätt svar. Sundin (2003) beskriver också detta pedagogiska förhållningssätt då han förklarar de två ytterligheterna i relationen mellan estetik och pedagogik, att pedagogen enbart är ute efter resultat och inte är intresserad av upplevelsen. Dock menar Sundin (2003) att det finns många pedagogiska synsätt som inte är lika extrema och detta är jag beredd att hålla med om. Rytmikpedagogikens grundtanke är att lärandet sker genom ett lekfullt utforskande, att få uppleva och förstå genom den kroppsliga upplevelsen (Vernersson, 2003). Detta förhållningssätt anser jag inte alls påminna om den pedagog som beskrivs av informanten och av Sundin (2003) som en ytterlighet. Konst kan inte skiljas från resten utav livet menar Sundin (2003) och detta är i enlighet med rytmikpedagogikens helhetssyn på människan. I rytmikens utforskande kan barnet också öva upp den känslighet inför konstupplevelsen som Sundin (2003) menar ger en inre upplevelse. Genom att bli uppmärksam på sina olika sinnen i rytmikundervisningen ökar den musikaliska känsligheten hos människan.

6.4 Mina tankar om rytmikens möjligheter

I detta kapitel vill jag presentera några utav de tankar som jag har kring hur rytmiken kan fungera i det offentliga rummet.

6.4.1 Påverkan genom rörelseimprovisation

Barn och ungas påverkan på sin konsertupplevelse är näst intill obefintlig. Två av informanterna kunde inte ens erinra sig att det har förekommit en styrning av konsert från publiken varken musikaliskt, dramaturgiskt eller improvisatoriskt. Enligt Barnkonventionen har barnet rätt att söka, motta och sprida information och tankar av alla slag i konstnärlig form. Här

tycker jag att det är intressant om man skulle kunna skapa utrymme för påverkan på konserten utefter barnets idéer? Kan man genom Vygotskijs teori om utvecklingszoner (Strandberg, 2006) hitta ett sätt att låta barn få styra och påverka musiken? Som rytmikpedagog tänker jag direkt på improvisationens möjligheter och då främst rörelseimprovisation. Improvisation rymmer både styrande och följande. Det är en aktivitet där barnet kan kroppsligt få imitera efter instruktioner/musiken och få ge instruktioner(kroppsliga) till musikern och genom leken utforska t.ex. en orkesters möjligheter. Alltså genom improvisation skulle barnet kunna både söka och motta information om orkesterns klanger, instrument o.s.v. och erfara kroppsligt vilket i sin tur leder till kunskap om dessa begrepp enligt Piaget (Forsell, 2011). Den rörelseimprovisation som skulle kunna användas skulle i så fall kunna utgå ifrån Jaques-Dalcrozes ord (Vernersson, 2003):

Visa (i rörelse) vad du hör
Visa (i ljud) vad du ser
Visa vad du föreställer dig

I slutändan skulle detta utmynna i komposition där barnet blir kompositören. Är det möjligt att ha ett improvisationsmoment med i en konsert och hur skulle det i så fall se ut?

6.4.2 Förberedelsearbete

Förberedelsearbetet inför konsert eller föreställning är något som alla informanter har framhållit som en viktig del i deras arbete. Informanterna berättar att förberedelsen bidrar till en större upplevelse, gör konserten lyckad och öppnar för en naturlig publikmedverkan. Förberedelsen ökar också möjlighet till deltagande enligt två av informanterna. Den förberedelse som informanterna beskriver innehåller dels förklaringar om vad institutionen är för en plats där barnet får veta om institutionens verksamhet och information om orkestern rörande arbete, hur de sitter på scen och instrument. Dels kan förberedelsen också handla om vad som ska hända under konserten. Då förbereds barnen på vilken musik de ska få höra, vem tonsättaren är och ev. får de sjunga en sång. Informanterna menar att förberedelsen ökar möjligheten till deltagande. De är alltså medvetna om att deltagandet kan bli bättre genom förberedelse. Men hur används denna kunskap? Här undrar jag som forskare vilken typ av deltagande de menar att de ökar genom att berätta om institutionens verksamhet och orkestern? Återigen inser jag att jag och informanterna inte nödvändigtvis delar samma tanke om vad deltagande är och innebär. Att få lära sig en sång som sedan sjungs vid konsert ser jag som det tydligaste förberedel-

searbetet som leder till deltagande. Det musikaliska deltagandet i konserterna hade inte så stor variation. Också här finns en möjlighet till utveckling genom rytmiken. I rytmikkapitlet beskrivs olika ämnen som ingår i rytmikundervisningen och som skulle kunna användas för att i förberedelsearbetet förbereda barn och unga för ett aktivt deltagande i konserter. Till exempel skulle en ökad känsla för rytm och puls ge möjligheter att medverka mer genom olika rytmiska markeringar, genom att träna gehöret skulle man träna barn och ungas lyssnande och förmåga att tillägna sig musiken samt sjunga och musicera i en mer nyanserad form och så vidare. I förberedelsearbetet skulle man också genom rytmik ge barn och unga möjlighet att verkligen få utforska musiken genom de olika element som finns i musik som till exempel rytm, melodik och harmonik.

6.4.3 Förståelse

Informanterna talar om en förståelse för musiken som eftersträvas hos barn och unga. Här märks en vilja av att få dela sin uppskattning av musiken med publiken. Sundin (2003) talade om att öva upp en känslighet inför olika konstuttryck, Niss, Hindgren och Westin (2007) talar om ”gyllene ögonblick”. En informant menar att man genom att de har förstått har ”fångat dem”. Informanterna ger också exempel på hur man kan få barn och unga att förstå. T.ex. menar man att man introducerar lagom stora stycken som är lättare att ta till sig, man talar också om att göra musiken greppbar genom att paketera det som barnet ska få vara med om. Detta sätt att tillföra kunskap stämmer mycket väl med Vygotskijs teorier om utvecklingszoner (Strandberg, 2006). Är detta då inte tillräckligt kan man fråga sig? Det som fångar mitt intresse är när en informant talar om musiklust som tänds och som gör konserten lyckad. Niss, Hindgren och Westin (2007) menar att en positiv upplevelse växer när den delas med andra. Lekens betydelse för hur vi upplever något går inte att förringa. Vygotskij menade att tänkandet och fantasin förverkligas genom den kroppsliga och gestaltande leken (Strandberg, 2006). Det som också är intressant är hur barnet förstår. Här har Gardner (2000) sin teori. De intelligenser som rytmiken skulle kunna tillgodose är logisk-matematisk intelligens, spatiell intelligens, kroppslig intelligens, musikalisk intelligens, interpersonell intelligens, intra personell intelligens. Rytmikens grundtanke är att lära, uppleva och förstå musik och dess egenskaper och beståndsdelar genom rörelse, det kroppsliga (Verneresson, 2003). Jag menar att även när det gäller förståelse för musik är rytmikens arbetssätt högst relevant. Genom att få vara i musiken och uppleva den förstår vi och genom att aktivt uppleva musiken ger man fler möjlighet att förstå.

6.5 Slutsats

Upplevelsen vid en konsert eller föreställning ska egentligen beskrivas som upplevelse vid ett besök vid institutionen. Upplevelsen består av förberedelse, mottagande, konsert/föreställning och efterarbete. Dessa fyra delar måste alla vara välgjorda om upplevelsen ska bli så bra som möjligt. Att uppleva är att vara med om något, att erfara (NE). En estetisk upplevelse är både känsla och tanke på en gång (Sundin, 2003).

Utifrån min erfarenhet som rytmikpedagog anser jag att deltagandet vid dessa konserter inte är var det skulle kunna vara. Jag saknar ett brett och varierat deltagande som är medvetet uttänkt från verksamheterna. Aktiviteten kan vara mer än att hålla koncentrationen. Aktiviteten kan öka upplevelsen och kunskapen och detta bör vi handskas med varsamt och klokt. Wiklund (2009) menar att kunskapen finns inte bara hos den som undervisar utan den skapas också i ett samspel mellan den som ska lära något och den som förevisar. I min studie ser jag ett behov av att utveckla deltagandets variation och värde i förhållande till hur det påverkar barnens konsertupplevelse.

Skolan har utvecklat sin kunskapssyn från inläring till lärande (Wiklund, 2009). Vill barn- och ungdomsverksamheter idag enbart förmedla musik anser jag att de tyvärr har stannat i inlärningsfasen och inte följt med utvecklingen. Genom att barn och unga inte får medverka i sin upplevelse blir inte upplevelsen optimal anser jag. Jag tror att verksamheterna har mycket att vinna på att följa skolans pedagogiska utveckling och synsätt på barn och ungas lärande.

Rytmiken skulle kunna bidra till upplevelsen och ett större deltagande på så vis att rytmiken har det musikpedagogiska förhållningssätt som passar många barn och unga och som snabbt förstås eftersom man arbetar på barnets villkor. Genom att medvetandegöra rörelsens betydelse för förståelsen av musik har verksamheterna mycket att vinna på detta synsätt. Vernersson (2003) kallar sin uppsats för *Rytmik – lek på allvar*, leken lär och vi som leder leken bör veta vad vi faktiskt gör och vilken betydelse detta har för barnet. Det är dags att vi tar barnen på allvar, och som Vygotskij (2006) menar - utmanar dem. Sundin (1984) säger att musiken och dess toner väcker motoriska reaktioner och lust till rörelse uppstår. Det inte finns något skiljetecken mellan arbete och lek, form och upplevelse utan dessa saker går in i varandra.

Därför kan inte konsten skiljas från resten utav livet (Sundin, 2003). Just detta medvetna sätt att se på barnets behov av aktivitet för att förstå och tolka sin omvärld kommer jag att bära med mig i min yrkesroll. Rytmiiken kan ge möjligheter till det offentliga rummet vad gäller en medveten aktivitet genom det förhållningssätt som rytmiiken har gentemot att uppleva med sin kropp. Allting är en helhet, så även kroppen.

Slutligen...

När vi är mitt uppe i en aktivitet är det bra att kunna lyfta blicken och se på sin aktivitet ur ett större perspektiv. Vad är det som är viktigt och vem är det jag vill nå med mitt budskap? Sundin (1984) menade att mötet med "levande" musiker kan ge barn starka upplevelser. Kommer upplevelsen genom att man deltar? Det vill jag påstå. Mötet och utforskandet kan beskrivas så som flickan mötte klänningen, hon kände först lite och till slut mycket på tyget. Känslan ger upplevelsen och upplevelsen ger erfarenheten...

6.5.1 Vidare frågor

I denna undersökning saknar jag barn och ungas perspektiv. Jag skulle i framtiden vilja fråga dem om vad de tycker är viktigt. Precis som Lidén (2007) säger, barn får sällan göra sin röst hörd kring saker som angår dem. I denna studie har det hänt igen. Därför skulle jag vilja undersöka vad barn och unga önskar för upplevelse vid konsertbesök? Vad tycker barn och unga är viktigt?

Upplevelsen är stor vid ett konsertbesök. Det hävdar i alla fall Sundin (1984). Jag har under studiens gång undrat över var upplevelsen börjar och slutar i samband med barn och ungdomskonserter? Hur påverkar olika saker upplevelsen? Flickan och klänningen har satt djupa spår i mig och jag skulle vilja utforska det där som gör upplevelsen magisk och spännande och som kanske inte helt tillhör själva konserten när den väl är igång utan mer före och efter.

Referenser

Forsell, A, (2011) *Boken om pedagogerna*. Stockholm: Liber

Gardner, H, (2000) *Den bildade människan*. Jönköping: Brain Books

Gustafsson, K, (2007) ”Kultur ska vara kul. Det hörs ju på namnet. KULTUR. Och så kanske man ska ha tur också...” *En studie av hur barn och unga ser på kultursatsningar*. Magisteruppsats. Stockholm: Stockholms universitet, Centrum för barnkulturforskning

Kvale, S, Brinkmann, S, (2010) *Den kvalitativa forskningsintervjun*. Lund: Studentlitteratur

Lidén, E, (2007) ”Jag vill nog bara lära mig”. *Barns upplevelser av och ambitioner med sitt musicerande inom och utom ramen för frivillig musikundervisning*. Magisteruppsats. Stockholm: Stockholms universitet, Centrum för barnkulturforskning

Niss, G, Hindgren, L, Westin, M, (2007) *Vägledande samspel i förskolan*. Göteborg: JMS Mediasystem

Patel, R, Davidsson, B (2003) *Forskningsmetodikens grunder*. Lund: Studentlitteratur

Strandberg, L, (2006) *Vygotskij i praktiken*. Stockholm: Norstedts Akademiska Förlag

Sundin, B, (1978) *Barns musikaliska utveckling*. Lund: Liber Läromedel

Sundin, B, (2003) *Estetik och pedagogik*. Stockholm: Mareld

Verneresson, A-K, (2003) *Rytmik- lek på allvar*. Magisteruppsats. Lunds Universitet, Musikhögskolan i Malmö.

Wiklund, U, (2009) *När kulturen knackar på skolans dörr*. Klippan: Författaren och Sveriges Utbildningsradio AB

Elektroniska referenser

Nationalencyklopedin. (n.d.) *Emilé Jaques-Dalcroze*. Hämtad 2012-11-24 från Nationalencyklopedin.

Nationalencyklopedin. (n.d.) *Barnkonventionen*. Hämtad 2012-11-24 från Nationalencyklopedin.

Nationalencyklopedin. (n.d.) *Delaktig*. Hämtad 2012-11-24 från Nationalencyklopedin.

Nationalencyklopedin. (n.d.) *Delaktighet*. Hämtad 2012-11-24 från Nationalencyklopedin.

Nationalencyklopedin. (n.d.) *Deltagande*. Hämtad 2012-11-24 från Nationalencyklopedin.

Nationalencyklopedin. (n.d.) *Uppleva*. Hämtad 2012-11-24 från Nationalencyklopedin.

Nationalencyklopedin. (n.d.) *Upplevelse*. Hämtad 2012-11-24 från Nationalencyklopedin.

Nationalencyklopedin. (n.d.) *Jean Piaget*. Hämtad 2012-11-24 från Nationalencyklopedin.

Nationalencyklopedin. (n.d.) *Howard Gardner*. Hämtad 2012-11-24 från Nationalencyklopedin.

Unicef. (n.d.) *Barnkonventionen*. Hämtad 2012-11-24, från Unicef

<http://unicef.se/barnkonventionen>

Centrum för barnkulturforskning. (n.d.) *Barnkultur*. Hämtad 2012-11-24, från Centrum för barnkulturforskning. <http://www.buv.su.se/cbk/utbildning>

Bilaga 1

Intervjumanus

Informantens verksamhet

Beskriv kort er verksamhet (barn och ungdomsverksamhet)

Mål?

Syfte?

Berätta om en konsert som du tycker var specifikt bra? Bra på vilket sätt?

Varför tror du att just den blev så lyckad?

Vad är det generellt som gör en föreställning lyckad?

Deltagande

Hur deltar barnen i era konserter?

På vilket sätt? (Lyssnar, klappar, sjunger, aktiva/passiva etc.)

Hur mycket får barnen/konsertbesökarna styra/påverka konserten?
(musikaliskt, dramaturgiskt, improvisatoriskt?)

Rytmik

Är du bekant med rytmikmetoden?

Tycker du att det arbetssättet kan vara intressant?

På vilket sätt?

På vilket sätt skulle det kunna passa er verksamhet?

Upplevelse

Vilka arbetssätt tycker du allmänt bidrar till en större upplevelse vid konsertbesök?

Tror du att man med rytmikens hjälp kan bidra till en större upplevelse vid konsertbesök?
På vilket sätt?