

Sammendrag

Temaet for denne masteroppgaven er joik og hvordan den kan undervises og læres ved en kunstfaglig didaktisk tilnærming. Det er en kasusstudie av kunstnerlæreren Frode Fjellheims didaktikk og hans studie ”Med joik som utgangspunkt”.

Det overgripende teoretiske perspektivet er kulturteori og analyse. Studien omfatter joik som et kulturelt fenomen knyttet til samiske verdier og samisk identitet.

Studien har følgende problemstilling:

Hvordan kan kunnskap om joikens didaktikk bidra til forståelse for samisk vokal kulturtradisjon?

Hensikten med studien er å bidra til økt kunnskap om joik i et didaktisk perspektiv, med spesiell fokus på Fjellheims joikdidaktikk.

Det empiriske materialet for analysen er generert gjennom kasusstudie og ved bruk av verktøy som observasjon, intervju og dokumenter. Analysen er kvalitativ og interpretativ båret ut i tre lag. Det første laget er tette beskrivelser og narrative analyser. Det andre laget er temabasert, og det tredje laget bidrar med en tolkning i et kulturanalytisk perspektiv.

Resultatet av studien med tanke på joikdidaktikk som en kunstfaglig didaktikk kan summeres opp i tre mønster: Den kunstfaglige didaktikken som praksis, den kunstfaglige didaktikken som stillasbygging og den kunstfaglige didaktikken som et kreativt fellesskap.

Nøkkelord: Joikdidaktikk, Kunstfagdidaktikk, Kunstnerlærer, kasusstudie, kulturanalyse

Abstract

The theme for this master thesis is joyk and how it is taught and learnt with an arts educational didactical approach. It is a case study of an artist-teacher Frode Fjellheim's didactics and his study program «With joyk as point of departure».

The overarching theoretical perspective is cultural theory and analysis. The study embraces joyk as a cultural phenomenon connected to Sami values and Sami identity.

The overarching problem formulation for the study is:

How can knowledge about the didactics of joyk contribute to understanding of Sami vocal song tradition?

The aim of the study is to contribute with increased knowledge about joyk in a didactic perspective, with focus on the joyk didactics of Frode Fjellheim.

The empirical material for analysis is generated through field studies and with use of ethnographic tools like observation, interview, and documents. The analysis is qualitative and interpretative, carried out in three layers. The first layer is thick descriptions and narrative analyses. The second layer is theme oriented and the third layer contributes with an interpretation in a cultural perspective.

The knowledge contribution of the study regarding joykdidactics as arts education didactics can be summed up in three patterns: The arts education didactics as practice; The arts education didactics as scaffolding; The arts education didactics as creative community.

Key words: Joyk didactics, Arts education didactics, artist-teacher, field studies, cultural analysis.

Forord

Da var jeg endelig i mål. Veien hit har vært lærerikt og jeg har fått ny god kunnskap på feltet. Gjennom arbeidet med denne masteroppgaven har jeg fått dypere innsikt i den samiske vokaltradisjonens verden. Joik har alltid vært spennende i mine øyne, men etter denne prosessen har jeg virkelig fått lære om hva joik er og hvordan man kan lære det bort. Jeg har fortsatt ikke lært meg å joike selv, det må være det neste jeg skal gjøre.

Dette har vært en lang prosess og jeg vil gjerne takke alle som har vært med i forbindelse med dette masterarbeidet.

Først og fremst vil jeg takke min kjære veileder Anna-Lena Østern som har vist en enorm interesse for temaet mitt. Du har vært tilstede, du har gitt gode råd og tips og du har hjulpet meg på en utrolig god måte. Tusen hjertelig takk Anna-Lena!

Jeg vil også takke mine forskningspersoner som har stilt opp til intervju og latt meg observere dem. Jeg er veldig takknemlig for at Frode Fjellheim ville stille opp til intervju og la meg observere han og klassen hans. I tillegg vil jeg takke Grete Daling som også lot meg observere henne og bruke hennes artikkel i masteroppgaven. Mange takknemlige takk fra meg.

I og med at jeg har bodd hjemme sammen med mine foreldre i denne prosessen, må jeg også takke dem. Dere har vist forståelse for den travle perioden jeg har vært innom, og det at jeg har brukt kjøkkenbordet som kontor har ikke vært noe problem. Tusen takk mamma og pappa!

Anette Dalbakk

Gratangen, . 23. Mai, 2016.

*”Våja våja nana nana,
for en kar, så staut
så vakker å se til,
våja våja nana nana-
når han løper er det som han flyr
våja våja nana nana.”*

(Graff, 1993, s. 392)

Innholdsfortegnelse

Sammendrag.....	1
Abstract.....	2
Forord.....	3
1. Innledning.....	7
1.1 Hensikt.....	7
1.2 Overgripende kulturanalytisk perspektiv.....	9
1.3 Problemstilling og forskningsspørsmål.....	10
1.4 Studiens struktur.....	10
2. Studiens teoretiske referanseramme.....	12
2.1 Kunstfagdidaktikk.....	12
2.2 Kultur og kulturanalyse.....	16
2.3 Mesterlære og sosiokulturell læring.....	18
2.4 Komplette sangteknikk.....	20
2.5 Sammenfatning.....	21
3. Joik som kulturfenomen.....	22
3.1 Joikens historie.....	22
3.2 Hva er joik.....	27
3.3 Samisk musikk i endring.....	31
3.4 Sammenfatning	32
4. Forskningsdesign og metode	33
4.1 Sosiokulturelt syn på læring – et forsøk på posisjonering.....	34
4.2 Forskningskontekst og datainnsamling.....	35
4.3 Kasusstudie.....	35
4.3.1 Datainnsamling.....	36
4.3.2 Analyse.....	39
4.4 Forskningsmetodiske overveielser.....	42
5. Resultater – joikdidaktikkens hva, hvordan og hvorfor.....	45
5.1 Perspektiver på joikdidaktikk som kunstfaglig didaktikk.....	45
5.1.1 Perspektiv på studieplanens intensjoner med studiehelheten "Med joik som utgangspunkt"	45
5.1.2 Kunstfaglig perspektiv på Fjellheim som underviser ved studiet "Med joik som utgangspunkt"	48
5.1.3 Lærebokperspektiv på læreboka "Med joik som utgangspunkt"	78

5.2 Sammenfattende tolkning av joikdidaktikk som kunstfaglig didaktikk.....	81
5.2.1 Deskriptiv tolkning.....	81
5.2.2 Tolkning av temaer og mønstre.....	82
5.3 Joik som kulturfenomen og joikdidaktikk i kulturalytisk perspektiv	85
5.3.1. Joik som kulturfenomen.....	85
5.3.2 Joikdidaktikk i kulturalytisk perspektiv.....	86
6. Sammenfattende drøfting.....	90
7. Litteraturliste.....	93
8. Vedlegg.....	98

Figurer

Figur 1. Analysemodell 1 for dramaturgisk analyse.....	13
Figur 2. Østerns dramaturgisk inspirerte analysemodell 3 med kunstnerisk adaptasjon av kunstner Hannah-Kaihovirta-Rosvik.....	15
Figur 3. Opprinnelig sørsamisk joikemelodi.....	29

Tabeller

Tabell 1. Emneinnhold i studieplanen.....	46
Tabell 2. Studieplanens forventning av læringsutbytte.....	47
Tabell 3. Frode Fjellheim som lærer i "veiledning av gruppeoppgave"	49
Tabell 4. Grete Daling som underviser, del 1.....	53
Tabell 5 Daling som underviser, del 2.....	56
Tabell 6. Mellomoverskrifter av "Fjellheims musikalske livsfortelling i tilknytning til joik"	61
Tabell 7. Mellomoverskrifter av "Fjellheim som joikdidaktiker"	67
Tabell 8. "Erlends" erfaringer fra studiet "Med joik som utgangspunkt"	74

1. Innledning

I begynnelsen var arbeidstittelen min: *Hvordan lære seg joik – en kulturanalytisk studie av joikens didaktikk*. Den ble i løpet av prosessen endret til: *Med joik som utgangspunkt – en studie i Frode Fjellheims joikdidaktikk*. Dette fordi Fjellheim sannsynligvis er den eneste i Norge som har skapt en studiehelhet på høgskole med 15 studiepoeng, kalt ”Med joik som utgangspunkt”. Det finnes andre som har kurs i joik, men uten studiepoeng. Derfor har jeg valgt å gjøre en kasusstudie med fokus på Frode Fjellheims didaktiske tenkning og hvordan studiet er strukturert, hvordan det er gjennomført og hvordan studiet oppleves av deltagere.

1.1 Hensikt

Hensikten med studien er å bidra til økt kunnskap om joik i et didaktisk perspektiv, med spesiell fokus på Fjellheims joikdidaktikk.

Samfunnsmessig relevans

I et samfunnsmessig perspektiv kan økt kunnskap om at Norge har en urbefolkning som har bidratt med en helt spesiell type sang, nemlig joik, bidra til forståelse for den kultur som joiken er en del av. Joiken er en del av en world music-tradisjon, som omfatter fusjoner av elementer fra ulike urfolks musikktradisjoner. Her er Mari Boine Norges kanskje mest kjente samiske sanger innenfor den tradisjonen.

I rammeplan for barnehagens innhold og oppgaver er det et eget punkt om barnehager for samiske barn. Barnehageloven sier blant annet at kommunen har ansvaret for at barnehagetilbudet til samiske barn i samiske distrikt bygger på samisk språk og kultur. Kommuner utenfor samiske distrikt skal legge til rette for at samiske barn kan sikre og utvikle sitt språk og kultur (kunnskapsdepartementet, 2011a). Det er altså ingen krav om at barnehager uten samiske barn skal ha aktiviteter eller lignende om samisk kunst og kultur for andre norske barn.

Det finnes derimot et eget temahefte om samisk kultur i barnehagen, som er ment som inspirasjon og grunnlag for refleksjon i arbeidet med ulike temaer knyttet til barnehagens innhold og oppgaver. Musikkdelen av dette temaheftet handler om at barna blant annet kan lære seg noen sanger på samisk, som for eksempel ”bæ, bæ lille lam” (”bea, bea lábbázan”) eller Bjørnen sover. De nevner også lytting til samisk musikk og joik, og syngende og joike selv

hvor de har vedlagte lister over musikk. De nevner også videofilmen ”Karius og Baktus” på samisk. Her finnes det tips til hvordan man kan jobbe med samisk musikk i barnehagen, og det er fullt mulig for alle å lære seg noen enkle samiske ord i ”bæ, bæ lille lam” (Kunnskapsdepartementet, 2011b).

Går man over til skolesammenheng er det utviklet egne læreplaner for kunnskapsløftet – samisk. Disse planene er likeverdige og parallelle læreplaner for opplæring i samiske distrikt og for elever utenfor samiske distrikt som får samisk opplæring (Kunnskapsdepartementet, 2006a). Det er tilsvarende slik rammeplan for barnehagens innhold og oppgaver fungerer.

For å vise til et eksempel har jeg sett på læreplanen i musikk, innenfor kompetansemål etter 7. Årstrinn. Innenfor området lytting skal elevene kunne diskutere særtrekk ved kunstmusikk, norsk og samisk folkemusikk (Kunnskapsdepartementet, 2006b).

Samisk er altså til dels inkludert i læreplanene for musikk.

Joik, eller samisk kultur generelt, er ikke en selvsagt del av barnehage-, skole og utdanningskontekst. Da snakker jeg om de skolene som ikke har samiske barn og som har samisk opplæring. Det er etter min mening et svært viktig arbeid Fjellheim gjør med studiet ”Med joik som utgangspunkt”. På denne måten har de som deltar på studiet en mulighet til å formidle og bruke sin kunnskap om joik, i barnehage-, skole og utdanningskontekst, uavhengig om det er samiske barn og voksne tilstede eller ikke.

Faglig relevans

Gjennom at jeg studerer kunstfagdidaktikk har jeg et ønske om å bidra til å utvikle kunnskap om kunstfagdidaktikk. Denne studien fokuserer på et musikalsk kunstuttrykk, en musikkgenre som er lite beskrevet i et didaktisk perspektiv. Joikdidaktikk kan sies å være et forskningsmessig underbelyst tema.

Personlig Relevans

Da jeg studerte til å bli førskolelærer var samisk kunst og kultur i liten grad en del av utdanningen. I løpet av de 3 årene fikk vi et lite innblikk på samisk religion i religionstimen. Joik var ikke inkludert i musikkundervisningen.

For meg personlig er det viktig å forske på dette fordi jeg alltid har vært interessert i og nysgjerrig på den samiske vokaltradisjonen joik. Jeg finner det veldig interessant men har aldri lært meg å joike selv. Jeg har vært på noen konserter med både samisk musikk og joik, og jeg har opplevd at joik og samisk musikk har gitt meg kroppslige følelser og opplevelser, som for eksempel den vestlige populærmusikken ikke kan måle seg med.

I tillegg har jeg oppfatningen at joik, og samisk musikk ikke er kjent for mange i Norge utenfor de samiske samfunnene, og kanskje derfor så ikke respektert. Joik og samisk musikk er lite tilstede i barnehage, skole og utdanningskontekst. Jeg ønsker gjennom min studie å bidra til økt kunnskap og bevissthet om at denne vokaltradisjonen finnes. Muligens kan den gis en større plass i barnehage-, skole og utdanningskontekst

1.2 Overgripende kulturalanalytisk perspektiv

Jeg har valgt et overgripende kulturalanalytisk perspektiv gjennom at jeg ser på joik som et kulturfenomen knyttet til noen samiske verdier og til samisk identitet. Ettersom samene som ursprungsbefolkning i Norge har fått en fornyet og positiv oppmerksomhet gjennom at samisk kultur er et tema i den nasjonale læreplanen kalt «Kunnskapsløftet» (KL, 2006) ønsker jeg å bidra til økt kunnskap om hvordan joik læres og brukes i dag, og også hvordan joik inngår i ulike transformasjoner- fra joik i melodi grand prix 1980 til nå siden 2009 årlig Samisk grand prix i Kautokeino. Kjente utøvende joikere som Fjellheim, Mari Boine, Ulla Pirttijärvi, Sofia Jannok, osv. skaper nye joiker og blander joikene med andre kulturers rytmiske tradisjoner.

Det nasjonale senteret for kunst og kultur i opplæringen og filmprodusert Ellen Astri Lundby har utarbeidet et undervisningsopplegg, innenfor temaene samisk identitet, kultur og historie i nåtid og fortid. Undervisningsopplegget kalles «Med nytt blick på joik», som da handler om hvordan man kan lage nye versjoner av tradisjonell joik ved å kombinere den med moderne musikk. Dette opplegget er tilgjengelig for alle, og kan anvendes på ungdomsskole og videregående skole i forskjellige fag (Det nasjonale senter for kunst og kultur i opplæringen, 2014)

1.3 Problemstilling og forskningsspørsmål

Innledningsvis anga jeg motivene på samfunnsmessig, faglig og personlig nivå og ut fra disse begrunnelsene for studien har jeg formulert følgende problemstilling:

Hvordan kan kunnskap om joikens didaktikk bidra til forståelse for samisk vokal kulturtradisjon?

Jeg har konkretisert problemstillingen i fire spørsmål knyttet til empirisk materiale, som jeg har analysert for å belyse denne.

Forskningsspørsmålene er:

1. Hvordan beskrives intensjonene med studiehelheten ”Med joik som utgangspunkt” i studieplanen for studiet?
2. Hvordan underviser Frode Fjellheim? Hvilke svar får jeg på didaktiske spørsmål som hva, hvordan og hvorfor:
Gjennom å observere undervisningen,
Gjennom å intervju studielærer,
Gjennom å intervju studiedeltager,
Gjennom å være deltagende observatør?
3. Hvordan konkretiseres didaktikkens hva, hvordan og hvorfor i læremidlet ”Med joik som utgangspunkt” gjennom å analysere didaktikkboken til Fjellheim?
4. Hvilke mønstre i kunstfagdidaktikken knyttet til joikundervisning kan beskrives?

Med utgangspunkt i svarene på disse spørsmålene drøfter jeg joik som kulturfenomen og hvordan kunnskap om joikdidaktikk kan bidra til økt forståelse for samisk vokaltradisjon.

1.4 Studiens struktur

I kapittel 2 presenterer jeg studiens teoretiske referanseramme. Ettersom jeg forsker på joikdidaktikk vil det være naturlig å kort forklare hva didaktikk er, men hovedfokuset blir å koble didaktikk opp til kunstfaglig didaktikk gjennom dramaturgisk tenkning. Der tar jeg

utgangspunkt i Anna-Lena Østerns dramaturgiske analysemodell, som hun har overført til pedagogisk-didaktisk kontekst. Siden oppgaven har et overordnet kulturanalytisk perspektiv er det nødvendig å presentere relevant kulturteori og teori om kulturanalyse. Jeg er i denne omgang interessert i å finne ut hvilken kultur Fjellheims joikdidaktikk har; hvilke verdier finnes i undervisningen og hvordan kommer identitet til uttrykk. Jeg presenterer også relevant teori om mesterlære siden Fjellheim fungerer som en mesterlærer i hans undervisning. Det epistemologiske utgangspunktet for studien er sosialkonstruktivisme, og jeg forsøker å koble mesterlære til sosiokulturell læring. Til slutt vil jeg presentere teori om sangteorien *komplett sangteknikk*, utviklet av Cathrine Sadolin. Dette gjør jeg fordi Grete Daling har skrevet en artikkel om dette, som hun tok utgangspunkt i da hun var gjesteforeleser på studiet ”med joik som utgangspunkt”.

I kapittel 3 presenterer jeg teori om joik som er relevant for å belyse problemstillingen og forskningsspørsmålene i oppgaven.

Jeg gir et historisk perspektiv på joik, hva joik er, samisk musikk i endring og en kort sammenfatning til slutt.

I kapittel 4 vil jeg beskrive valg av forskningsdesign og metode, posisjonering, intervjuprosessen, observasjonsprosessen, dokumentprosess, analyseprosess og forskningsmetodiske overveielser.

I kapittel 5 vil jeg presentere resultatene av de analysene jeg har gjort av innsamlet empiri. Der har jeg valgt å presentere funnene fra analysene basert på studiens forskningsspørsmål. Jeg har gjort analysene i form av tette beskrivelser av observasjoner, laget narrative fortellinger og gjennomført dokumentanalyser. Til slutt sammenfatter jeg min tolkning av joikdidaktikk som kunstfaglig didaktikk, og knytter joik som kulturfenomen og joikdidaktikk opp til det kulturanalytiske perspektivet.

I kapittel 6 drøfter jeg analysene og funnene i kapittel 5 i forhold til oppgavens problemstilling og forskningsspørsmål. Har jeg fått svar på det jeg lurte på? Jeg vil også drøfte forskningens troverdighet og validitet (pålitelighet). Jeg ser med kritisk blikk på studien og drøfter forskningsetikken. Til slutt gir jeg noen forslag på videre forskning..

2. Studiens teoretiske referanseramme

Jeg vil i dette kapitlet presentere de teorier jeg har valgt for å belyse oppgavens problemstilling. Siden jeg forsker på joikdidaktikk blir det naturlig for meg å kort forklare hva kunstfagdidaktikk er, men jeg vil i denne sammenhengen ha mest fokus på koblingen mellom didaktikk og dramaturgi. Kulturteori og kulturanalyse er også områder jeg synes er viktig å presentere teoretisk.

I forhold til læringsteori har jeg det sosiokulturelle synet på læring som en bakgrunnsforståelse for studien, I dette kapitlet ser jeg nærmere på læring i såkalte ”communities of practice” med fokus på mesterlære.

Jeg beskriver også en vokalsangteknikk brukt ved studiet ”med joik som utgangspunkt”, som gir empirisk materiale til studien. Daling (2014) har beskrevet en metodikk som kalles ”Komplett sangteknikk”. Dette var en del av undervisningen da jeg var tilstede å observerte på Campus Levanger.

2.1 Kunstfagdidaktikk

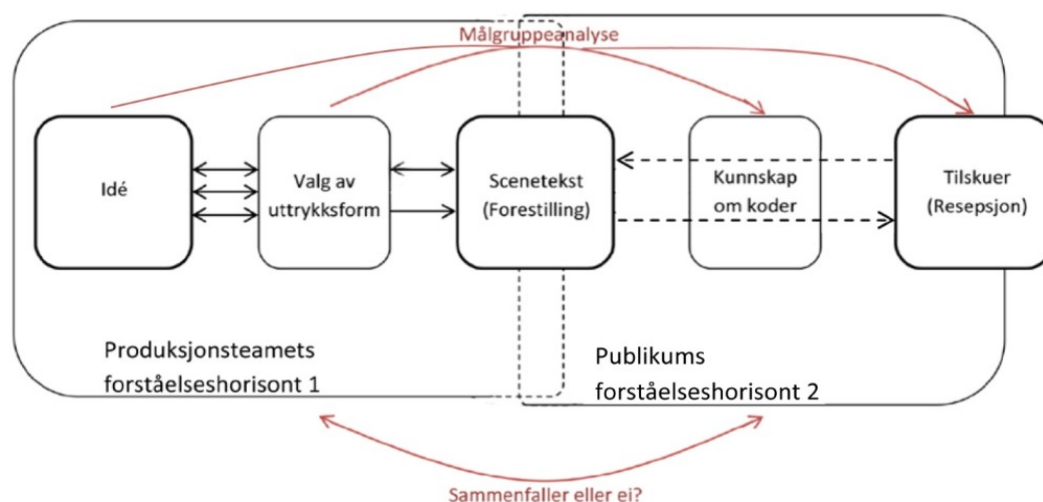
Kunstfagdidaktikk omfatter didaktikk koblet til undervisning i kunstfag som musikk, teater/drama, kunst og håndverk, dans, film og litteratur. I kunstfagdidaktisk tenkning tar man utgangspunkt i kunstfagets spesifikke kunnskap og bygger didaktikk omkring den (se for eksempel Nyrnes & Lehmann og Østern & Strømme, 2014). Estetiske og kunstneriske tilnærminger til læring benytter også kunstfagdidaktisk tenkning for undervisning og læring i andre fag.

I følge Liv Merete Nielsen (2009) er didaktikk den latinske formen av det greske ordet ”didaskhein”, som refererer til undervisning og læring. Gjennom didaktisk tenkning beskrives grunnleggende kompetanse for læreres undervisningspraksis. Innenfor didaktikk er det utviklet forskjellige didaktiske modeller, for å få helhet og sammenheng i en planlagt undervisning. Her er kategoriene mål, innhold, metode og vurdering viktig. Målet med undervisningen er presisert i den aktuelle nasjonale læreplanen Kunnskapsløftet 2006 (Kunnskapsdepartementet 2006b) og angir *hvorfor* de ulike elementene i undervisningen inngår. Dette går jeg ikke inn på her.

Innhold er hva som skal undervises. *Metode* forklarer hvordan læringen skal foregå. *Vurdering* er helst først formativ, og til slutt summativ. Vurdering bygger på kriterier på måloppnåelse. Den formative vurderingen eller responsen kan være av ulike typer. Elevene kan gjøre selvvurdering, medelevvurdering og læreren kan gi formativ respons. I den formative responsen legges vekt ved hva eleven behersker (utfra oppsatte kriterier) og eleven får råd og forslag om hvordan går videre for å nå alle mål. Den summative vurderingen er en sluttvurdering av resultat og produkt. Vanligvis er det læreren som gjør den summative vurderingen (se Fjørtoft, 2016, for mer om vurdering). Disse kategoriene må tilpasses undervisningens kontekst, som kan handle om både personlige forutsetninger og kulturen i og utenfor skolen.

Fjellheim er både en kunstner og en lærer, og min forståelse er at han i undervisningen tenker som en dramaturg. Å arbeide i en kunstform og som kunstner gjør det mulig å tenke på undervisning på samme måte som å tenke formidling. Jeg vil derfor fordype teksten om kunstoffdidaktisk tenkning gjennom å beskrive dramaturgisk tenkning som kunstoffdidaktisk tenkning. Jeg tar utgangspunkt i Østerns (2014) dramaturgiske analysemodell som hun har applisert på utdanningskontekst.

”Å tenke som en dramaturg i undervisning betyr å planlegge i helheter som begynnelse-sluttprodukt-evaluering. Dette er noe en lærer eller et lærerteam vanligvis gjør, det er ikke i seg selv noe annerledes eller nytt”, konstaterer Østern (2014, s. 23). Østern bruker her dramaturgens verktøy og tenkning og viser hva disse kan tilføre en pedagogisk-didaktisk kontekst.

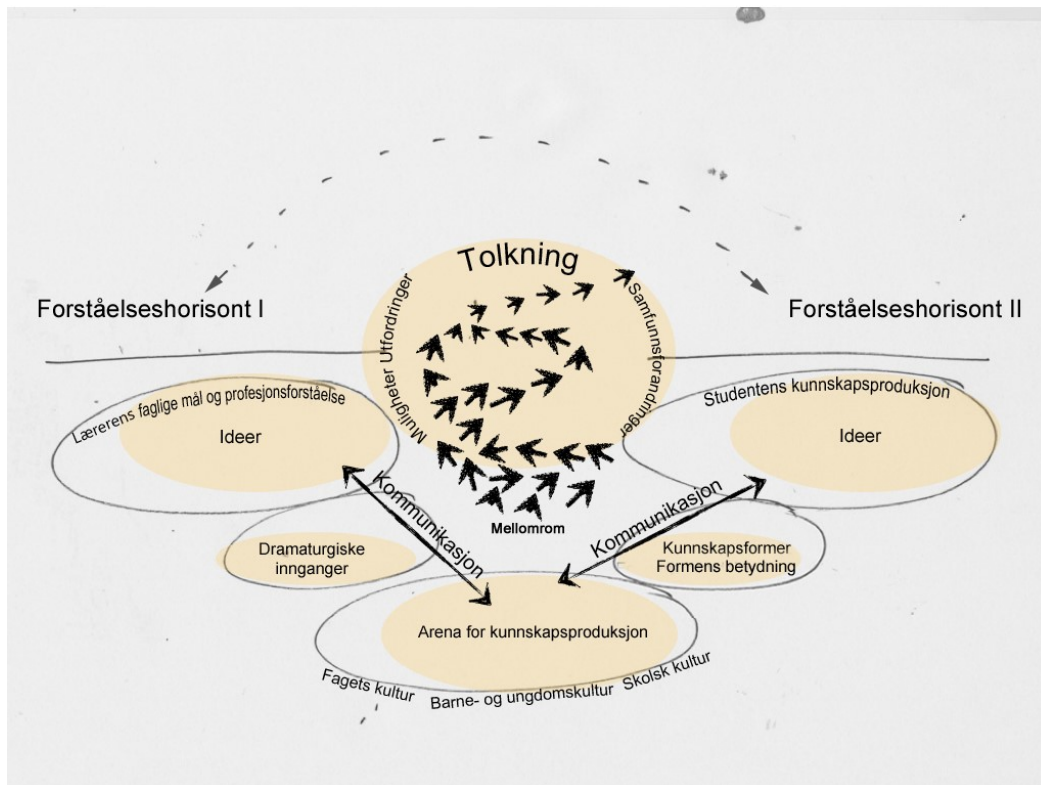


Figur 1. Analysemodell 1 for dramaturgisk analyse (Østern, 2014, s. 24)

I analysemodell1 (Figur 1) konkretiseres de ulike fasene i det analytiske arbeidet og hvordan noen begreper i bruk kan bli verktøy for analyse. Modellen har tre store ruter og to ”filter”. *Idé* er utgangspunktet for det som en teaterforestilling skal handle om. *Valg av uttrykksform* omfatter ulike teater tegn, som scenografi, roller, bruk av lys, osv. *Scenetekst (forestilling)* handler om når ideen spisses ytterligere og flere valg må tas. *Kunnskap om koder* handler om kunnskap om og erfaring med bestemte teaterformer og teater tegn. ”Mellom filtrene og de ulike rutene flyter kommunikasjonen frem og tilbake slik pilene antyder, men kun når forestillingen kommuniserer godt. For å prøve å nå dette målet, gjør dramaturgen en *målgruppeanalyse*, det vil si at han eller hun må være mottakerbevisst” (Østern, 2014, s. 24).

Når Østern overfører dette (Figur 2) til en pedagogisk-didaktisk kontekst ser man at lyskjeglen *idé* tilsvarer ”mål” eller ”hensikt” med undervisningen. Den mindre lyskjeglen til høyre *Valg av uttrykksform* kan i pedagogisk sammenheng kalles ”valg av form for å nå målet”. Dette handler om hvordan læreren velger måter å presentere materiale for elevene, tilpasset for eksempel alder, og hvordan elevene arbeider med sin læring i ulike modaliteter og gruppeformasjoner. Lyskjeglen i midten *Sceneteksten* er i adaptasjonen i figur x *Arena for kunnskapsproduksjon*, som tilsvarer undervisningsforløpet slik det strekker seg ut over tid, det som lærer og elev gjør sammen. Den mindre lyskjeglen til høyre er som et filter, *Kunnskap om koder* som i undervisningssammenheng omfatter, at læreren har gjort en målgruppeanalyse av sin gruppe og i forkant kjenner til hvilke ”koder” (arbeidsmåter, kunnskap om temaet, fortrolighet med for eksempel digitale verktøy, eller dramakonvensjoner) elevene kjenner fra før. ”For at de skal kunne ta imot undervisningen og svare på den, må det være noe resirkulering og gjenbruk av metoder og innhold de kjenner til fra før. Men noe må være nytt og utfordrende, noe må trigge studentene til engasjement og innsats” (Østern, 2014, s. 30).

Og i likhet med som under en forestilling viser pilene i modellen at kommunikasjonsflyten mellom stoff, arbeidsformer, lærerinnspill, studentinnspill under læringsprosessen, også må skje i undervisning.



Figur 2. Østerns dramaturgisk inspirerte analysemodell 3 med kunstnerisk adaptasjon av kunstner Hannah-Kaihovirta-Rosvik (Østern, 2014, s. 62).

Denne analysemodellen viser en spiralbevegelse i kommunikasjon. Forståelseshorizontene til lærer og elev kan ikke være helt ulike, da snakker ikke elev og lærer samme språk. Det må finnes et visst overlapp. I en undervisning som engasjerer bearbeides forståelseshorizontene. Læringsprosesser beskrives som sykliske og ikke lineære. Pilene som går frem og tilbake er forsterket i forhold til figur x. Transformasjoner, interaktivitet og deltaking er tydeligere fremstilt enn i grunnmodellen og en ny stor lyskjegle *tolkning* har fokus på en pågående tolkningsprosess hver deltaker og mottaker er involvert i. Denne modellen står bedre til samtidens tenkning om utdanning, hvor studentene ikke kun er mottakere, men også deltakere i kunnskapsproduksjonen (Østern, 2014).

Østern (2009) sier videre at gjennom å tenke sykliske forløp nærmer lærertenkning seg dramaturgens måte å tenke på. En dramaturg tenker fram og tilbake, opp og ned, lag på lag. Å tenke slik øker lærerens autonomi innenfor rammene av det gitte oppdraget, og som finnes uttalt i læreplaner og rammeplaner.

Frode Fjellheim fikk en idé om å bruke joik som utgangspunkt i læring om musikk, han bruker ulike former for undervisning, undervisningen hans var interaktiv, kommuniserende og kunnskapsproduserende, og han tilrettelegger oppgavene med tanke på klassens forutsetninger.

2.2 Kultur og kulturanalyse

Siden min kasusstudie har et overgripende kulturanalytisk perspektiv presenterer jeg noen sentrale tanker i kulturteori og kulturanalyse.

I følge Ivar Frønes (2001) er kultur definert på mange forskjellige måter, men hele tiden blir det referert til symbolske mønster, normer og regler. ”Begrepet *normer* fokuserer kultur som et sett av regler, begreper som *myter* refererer til sentrale kulturelle forestillinger. *Ideologi* dreier seg i en kulturanalytisk sammenheng ikke primært om de eksplisitte ideologier, men om de implisitte”, skriver Frønes (2001, s. 13).

I ”grand theories” er kultur forstått som sett av normer, verdier, handlingsregler og forståelsesformer. Hvor normer og verdier forstås som forstås som internalisert gjennom ubevisste mekanismer. Normer oppleves for eksempel ikke som normer, men som en naturlig måte å gjøre ting på, eksempelvis hva ulike kulturer spiser eller ikke spiser. ”Nettopp ved sin status av selvfølgeligheter, lister normer og verdier seg inn gjennom hverdagslivet og former og skaper våre indre motivasjoner og forståelsesformer” (Frønes, 1990, s. 229).

Kirsten Hastrup, Cecilie Rubow og Tine Tjørnhøj-Thomsen sier at kulturbegrepet har mange forskjellige betydninger og nevner flere.

Hvis man ser på kultur som noget, der skaber genkendelse og sammenhæng, så indebærer det ikke, at kulturer findes som faste størrelser i verden. Som rammer af betydning er de hele tiden under forandring, fordi de naturligvis er resultater af menneskelig aktivitet. Mennesker opbygger, vedligeholder og ændrer hver eneste dag tilværelsen gennem hver eneste handling, som de udfører af en grund, de knap nok kender (Hastrup, Rubow & Tjørnhøj-Thomsen, 2011, s. 14).

Alle handlinger er derfor kulturelle. Å sende en rakett til månen eller å føde et barn er kulturelle handlinger, fordi det er mennesker som utfører handlingen, eller er en del av den. De fortsetter med å si at mennesker også har verden til felles, men at vi lever forskjellig i den. Det innebærer at mennesker har vidt forskjellige forventninger til verden og til hverandre. Men fordi mennesket er sosialt av natur er vi også i stand til å forstå andre måter å leve i verden på. ”Mennesket er altså utspændt mellom et alment kulturelt forhold – evnene til at forestille sig hinanden – og mere specifikke måder at forestille sig verden på. Det er i dette spænd, at mennesket til stadighed opfinder sig selv og sætter nye rammer for sin egen færden” (Hastrup, Rubow & Tjørnhøj-Thomsen, 2011, s. 15).

Frønes (1990) skriver at de ulike måter å fokusere kultur på, vil forstås som kulturanalytiske perspektiv. Dette innebærer dermed ikke at ett perspektiv er riktig mens et annet er feil, men at sammenhenger i et samfunn kan forstås fra ulike vinkler og på ulike måter.

Siri Gerrard og Kari Melby (2004) sier at ved å gjøre en kulturanalyse vil vi undersøke og prøve å forstå fenomener i en samfunnsmessig kontekst, i en historisk situasjon og som kulturelt formet. Det handler om å avdekke og undersøke forutsetninger for hva vi tar for gitt og oppfatter som ”naturlig”. Ofte dreier det seg om tanker som er så grunnleggende i oss at vi ikke ser at det legger føringer på våre handlinger. Det er idéer som blir bekreftet så ofte, i så mange sammenhenger, at det blir en selvfølge og et referansepunkt for andre idéer. De er sosialt konstruerte idéer.

Kulturanalysen fokuserer symbolske uttrykk, klær, gester, moter, symboler fra arbeidssfæren og hjemmelivet, fra det private og det offentlige. Nettopp det mylder av symboler vi omgir oss med i hverdagslivet forteller oss om vår sosiale posisjon, våde ideer og forestillinger. Enkelte fenomen er mer sentrale for å gripe essensielle forhold ved én kultur enn andre, det å gjelder å finne dem, og å utvikle analyser som sikrer valide konklusjoner (Frønes, 1990, s. 233-234)

Frønes skriver videre at kulturanalyse i noen grad er preget av at man får svar som man roper. Problemstillingen og perspektivet legger betingelsene for forståelsen av fenomenet. Det gjelder å knekke koden, men det er ikke bare én kode. Nettopp erkjennelsen av fenomenenes mangetydighet krever at det ropes på mange og ulike måter, slik at vi får belyst det fenomenet vi søker å forstå fra ulike vinkler (Frønes, 1990, s. 236)

Pierre Bourdieu (1979) er en fransk kultursosiolog som har hatt stor innflytelse på utforming av kultursosiologisk teori. Han har skrevet om utdanning, populærkunst og om kunst. Det er noen som har makt til å bestemme hva som er god smak og god kvalitet. Det foregår hele tiden en kamp om definisjonsmakten. I denne studiens sammenheng er det spesielt tre av hans begreper som er relevante. Det er felt, habitus og kulturell kapital. Habitus er en persons disposisjon til å gjøre, kle seg, snakke på måter som er effektive i alle livets situasjoner. Habitus kan ses som kroppsliggjort atferd, smak eller som sosial kompetanse. Bourdieu mener det finnes tre slags kapital i samfunnet. Disse bestemmer sosial makt og ujamlikhet: økonomisk kapital, sosial kapital og kulturell kapital. Dannelse, kunstnerisk kompetanse er for eksempel kulturell kapital. Bourdieu knytter også begrepet felt til kulturell kapital i komplekse samfunn. Kunst, lov, politikk, sport er eksempler på felt. Innenfor dette feltet kjemper deltager og makt og status (Smith & Riley, 2009).

Jeg er i denne sammenhengen interessert i å finne ut hvilken kultur Fjellheims undervisning og joikdidaktikk er uttrykk for. Hvilke verdier, normer, handlingsregler og forståelsesformer finnes der? Kulturanalytiske perspektiv i denne studien omfatter for eksempel:

- Hvilke verdier finnes i undervisningen?
- Hvordan kommer identitet til uttrykk?
- Hvordan kan kunnskap om joik og joikens didaktikk bidra til økt forståelse for verdiene i dette kulturuttrykket?

2.3 Mesterlære og sosiokulturell læring

Med et didaktisk perspektiv i fokus for denne studien blir det sentralt å drøfte hvordan joik kan læres. Utgangspunktet for studien er sosialkonstruktivistisk, med en sosiokulturell forståelse for hvordan læring går til. I et sosiokulturelt perspektiv ses læring som en interaksjon mellom en kompetent person og en som lærer seg. Interaksjonen er avhengig av hvilke kunnskaper og ferdigheter den som lærer seg har fra før. Selvfølgelig spiller også oppgavens vanskelighetsgrad og den lærendes motivasjon inn. Jean Lave og Etienne Wenger (1991) skriver om "situated learning" som læring gjennom deltagelse i praksisfellesskap, hvor lærlingen følger med hvordan mesterne gjør (for eksempel når de syr en dress). Lærlingen går fra perifer deltakelse til mer sentral deltakelse alt ettersom ferdigheten i håndverket øker.

I musikkøvelse finnes mange eksempler på hvordan nye musikere og sangere for eksempel innenfor folkemusikk har lært seg på lignende måte: gjennom å herme etter hvert også legge til eget.

Fjellheim kan sies å være den kompetente personen som lærer bort til andre, en såkalt mesterlærer. Klaus Nielsen og Steinar Kvale henviser til Encyclopedia Britannica som definerer mesterlære (apprenticeship) som: ”en utdanning i en konstart, ett åmne eller et hantverk enlight ett juridisk kontrakt, som definierar förhållandet mellan mästare och lärling samt förhållandets varaktighet och betingelser” (Nielsen & Kvale, 1999, s. 29).

”Apprenticeship” kommer fra det franske ordet ”Apprendre” som betyr å lære eller å forstå. Det finnes mesterlære i mange ulike former og innen mange områder. Innenfor den europeiske mesterlæretradisjonen innebærer en skriftlig kontrakt mellom mesterlæreren og lærlingen som viser regler for begge parters forpliktelser, hvor læretiden ofte avsluttes etter en fireårig periode med svennebrev og en anerkjennelse som fagperson i yrket (Nielsen & Kvale, 1999).

Andre former av mesterlære er mer uformelle, eksempelvis at lærlingene ”vokser opp” i yrket. Dette kan kobles sammen med hvordan joik ble videreført og lært bort før i tiden. Barna vokste opp med foreldrene sine i et samisk miljø og hadde ofte en forelder eller et annet familiemedlem, mesterlærer, til å lære dem å joike under hele barndommen og oppveksten. Dette har forandret seg. I dag finnes det institusjoner for barn, barnehage, skole, kulturskole, osv. Barn tilbringer store deler av hverdagen sin borte fra familien sin, og får dermed ikke den samme mesterlærerprosessen i like stor grad som før (Intervju med Fjellheim, 22.01, 2016)

Samiske barnehager og skoler fokuserer på joik, men det finnes dessverre ikke mange samiske barnehager og skoler i Norge. Det er derfor viktig at studiet ”med joik som utgangspunkt” finnes, slik at mennesker som er interessert i å lære, og eventuelt videreutvikle sin kompetanse innen joik får muligheten til det. Siden mange av studentene som deltar på ”med joik som utgangspunkt” er lærerstudenter eller allerede er lærere, har dermed muligheten til å videreføre kunnskapen de får til barnehager og skoler. På denne måten kan joik bli en større del av utdanningskonteksten enn hva den er nå.

2.4 Komplet sangteknikk

I forbindelse med mitt besøk på Universitet Nord, Campus Levanger var vokalpedagog Grete Daling på besøk og underviste i klassen til Fjellheim på studiet ”Med joik som utgangspunkt”. Fjellheim har et ønske om å koble personer med ulik kompetanse, som går an å knytte til joik, opp til studiet for å få flere innfallsvinkler.

Daling (2014) har skrevet en artikkel om joik og stemmebruk, hvor den utviklede teorien *komplett sangteknikk* er innfallsvinkelen. Daling skriver innledningsvis i artikkelen at det er skrevet lite om stemmebruk i joik, og at de beskrivelsene som finnes mangler utdypning på det stemmetekniske. Hun mener at komplett sangteknikk som teoretisk tilnærming kan knytte joik sterkere til sangfaget og utfylle tradisjonelle forståelser.

Komplett sangteknikk er en dansk sangteori utviklet av forsker Cathrine Sadolin i samarbeid med flere leger. Sangteorien handler om hvordan stemmen fungerer og produserer lyd, hvor Sadolin mener at all lyd et menneske kan lage kan gjøres på en sunn måte.

Hun har videre laget navn på alle lydene et menneske kan lage, som har klare og konkrete referanser. Eksempelvis unngår hun å bruke verdiladede begreper som *fin*, *rund*, *varm klang*, osv. Hun bruker heller begreper som *mørk* eller *lys klangfarge*, som refererer til en klang vi kan definere i forhold til noe konkret, som her om ansatsrøret har stor eller mindre åpning (Daling, 2014).

Videre skriver Daling at Sadolin har laget et system når det gjelder prinsippene for sunn stemmebruk og en måte å forstå hvordan man kan definere en tone eller en bestemt lyd. Disse skapes i kombinasjoner av elementer som støtte, twang, valg av funksjon, klangfarge og effekter. Det er essensielt å bruke støtte, nødvendig twang samt leppe- og kjevestilling på en riktig måte for å få til en sunn stemmebruk. Stemmebåndene bør svinge fritt uansett hvilken lyd man lager. Videre arbeider komplett sangteknikk med fire funksjoner, hvor alle har forskjellige karakterer og bestemte karakteristika; *nøytral*, *curbing*, *overdrive* og *edge*. Nøytral har en myk karakter, curbing er tilbakeholdt, overdrive er ropende og edge er skrikende. Ved å bruke bestemte vokaler, et bestemt volum og en viss munnstilling gjør at det er lettere å mestre funksjonene. En sanger kan oppleve letthet når hun eller han produserer en tone som utføres på en sunn måte.

Et annet fokus er hvorvidt en tone har mørk eller lys klangfarge. Det finnes fem faktorer som bestemmer klangfargen, de er kombinasjoner av tungestilling, munnvikenes stilling, det bløte ganeseils stilling, strupehodets stilling og bruk av det nasale rom eller munnhulen som resonator. Man komprimerer tunga når man vil oppnå mørk klangfarge, samt å gjøre munnvikene avspente, løfte opp ganeseilet, senker strupehodet og bruker munnhulen som resonator fremfor nesehulen (Daling, 2014).

Dette er noe av det Daling gikk gjennom da hun besøkte ”med joik som utgangspunkt”.

Videre skriver Daling om effekter, som beskriver hvordan innstillinger på forskjellige nivå i ansatsrøret lager spesifikke lyder definert som effekter. Der brukes begreper som growl, distortion, grunt, vocal break, creak, creaking, rattle og grunt, skrik, ornamentering, vibrato og luft på tonen. Det hadde vært interessant å få lære om alt dette, men i denne omgang rekker jeg ikke det.

Mange syns nok joik høres litt rart ut, og det er mange tradisjonelle joiker som inneholder rare lyder, som kanskje for utenforstående høres ”usunn” ut. Profesjonelle joikere har lært seg å joike og har derfor ingen problemer med å lage disse lydene med stemmen sin. Poenget til Daling er, at ved å bruke komplett sangteknikk som innfallsvinkel kan alle trene seg i å lage disse lydene på en sunn måte.

2.5 Sammenfatning

Den teoretiske referanserammen for kasusstudien er her presentert som kunsthøgskolepedagogisk teori, med fokus på kunstfaglig undervisning og læring som en syklisk mer enn en lineær hendelse. Jeg har presentert noen aspekter av mesterlære som læringsteori. Jeg har innenfor didaktikk også presentert en spesifikk vokalmetodikk kalt ”komplett sangteknikk”, som er brukt ved studiet ”Med joik som utgangspunkt”. Videre har jeg kortfattet introdusert kulturteori og kulturanalyse som overgripende ramme for studiens analyser.

3. Joik som kulturfenomen

I dette kapitlet skal jeg presentere joikens historie, både fortid, nåtid og framover, hva joik er og joik som musikalsk fenomen. Dette har jeg valgt å ha som et eget kapittel fordi det er et svært relevant tema for min studie og bygger opp under problemstillingen for oppgaven.

Hovedkilden min er Ola Graff og artikkelen hans ”Den samiske musikktradisjonen” fra 1993 i Bjørn Aksdal og Sven Nyhus ”Fanitullen: innføring i norsk og samisk folkemusikk. Jeg har også brukt Frode Fjellheim (2004) og Elin Margrethe Wersland (2006), samt oppslagsverket Store Norske Leksikon.

3.1 Joikens historie

I følge Graff (1993) er det 40 000 samer i Norge, 15 000 i Sverige, 4000 i Finland og et par tusen på Kola (Lappland i Finland). Dette er en gammel kilde, så jeg gjorde et internettsøk for å finne nyere tall, og ble henvist til Nordisk Samisk Institutt (Sámi Instituhtta). Denne nettsiden gir direkte tilgang til konkret samiskrelatert offisiell statistikk i Norge, etter hvert som statistikken lages. Der stod det at det er vanskelig å gi nøyaktige svar på hvor mange samer det finnes, men at et omtrentlig overslag på antall samer ligger på omkring 50- 80 000. Dette gjelder da for Norge, Sverige, Finland og Russland, hvor det bor flest samer i Norge, etterfulgt av Sverige, så Finland og til slutt Russland. Videre står det at det ikke har foretatt systematiske og regelmessige landsomfattende folketellinger av samebefolkningen i de aktuelle statene etter 2. Verdenskrig. (Sámi Instituhtta, udatert)

Den første menneskelige bosettingen i Nord – Skandinavia var først mulig etter siste istid for cirka 10 000 år siden, skriver Graff (1993). Og en teori sier at samene nedstammer fra to ulike folkegrupper.

Den ene gruppen var et atlantisk fangstfolk som levde i dette området allerede flere tusen år før Kristus, mens den andre gruppen innvandret østfra på et senere tidspunkt. Gruppene smeltet så sammen, og etter hvert ble en relativt sammenhengende og ensartet samisk kultur etablert over hele Sameland (Graff, 1993, s. 384).

Samene har vært her lenge, men hvor gammel joik er, har man ikke svaret på. De tidligste nedskriftene av joik skjedde rundt 1670. Dette kommer jeg tilbake til.

Joik i den gamle samiske religionen

I samenes førkristne religion var hele naturen fylt av åndelige og guddommelige krefter. Sjamanen, kalt *Noadi* var samfunnets vismann og formidleren mellom den menneskelige og den åndelige verden. Sjamanen kunne ved hjelp av runebommen gjøre en del ritualer. Han kunne finne ut hvordan det var på fjerne steder, finne ut om lykke og ulykke, og om helsa, han kunne helbrede sykdom og han kunne bestemme offer til gudene. Runebommen heter *goavddis* på nordsamisk, og den var godt kjent for alle. Den tidligste skriftlige kilden om bruken av runebommen kommer helt tilbake fra slutten av 1100 – tallet (Graff, 1993) Joik og tromming var en vesentlig del av disse ritualene, men man vet ingenting om hvordan trommene ble anvendt rent musikalsk, og om joiken og trommingen sto i noe rytmisk – musikalsk forhold til hverandre (Graff, 1993, s. 390).

I boka ”Joik i den gamle samiske religionen” av Wersland er ulike ritualer beskrevet, gjort av misjonæren Samuel Rheen på 1700-tallet. Rheen beskriver en situasjon hvor sjamanen skal finne ut hva som foregår på et ukjent sted:

Sjamanen la et knippe messingringer på en av figurene på runebommen og joiket med høy røst i det han slo på runebommen med en hammer slik at messingringene beveget seg fra figur til figur. Alle som deltok i seremonien begynte etter hvert å joike toastemt, mennene med en høyere, og kvinnene med en lavere stemme. Denne joiken var en påkallelse av den eller de som det var naturlig å søke hjelp hos i den gitte situasjonen. Sjamenen falt ned ”som et sovende menneske under joikingen”. Forsamlingen joiket helt til sjamanen våknet igjen. Da sjamanen våknet, ble han påminnet hvor han hadde vært og hvordan det stod til på de fremmede stedene (Wersland, 2006, s. 18).

Wersland (2006) skriver også om at samene hadde sine egne drikker som skulle forberede og hjelpe til med joikingen og runingen. Samene drakk tran slik at halsen skulle bli glattere, og sjamanen drakk lut, aske og vann som han hadde kokt sammen til det samme formålet. Da kunne dem joike og rune mye kraftigere.

Johan Turi ble født i Kautokeino og var en reinnomade, jaktmann og fisker. Turi var den første samene som fikk utgitt en bok på samisk og om sin egen kultur i det nordsamiske området. Turi skrev at samene pleide å joike til de underjordiske for å be om beskyttelse for reinsdyrene. Turi mente at noen av de underjordiske var veldig gode til å joike. Han visste ikke hva slags vesener de var, annet enn at de skulle ha bodd under jorden og inne i

fjellveggene. De underjordiske hadde reinsdyr slik som samene, bortsett fra at deres reinsdyr var mye vakrere. Turi skriver også at det var vanlig å høre de underjordiskes joik fra under jorden, og det var de som hadde lært samene å joike (Wersland, 2006)

De tidligste nedskriftene – fortidige sanger.

I følge Graff ble de tidligste nedskriftene av samiske dikt gjort rundt 1670. Nedskriftene var to dikt av samens Olof Mattson Sirma. Sirma kom til Uppsala for å bli prest, hvor han kom i kontakt med professor Johannes Schefferus. Sirma skrev ned to kjærlighetsdikt til Schefferus, som Schefferus tok med i boken *Lapponia* i 1673. Diktene fikk oppmerksomhet på grunn av at de uttrykte en ømhet i et klima preget av kulde og mørke. Diktene er den eldste primærkilden som finnes, og man vet at diktene ble joiket, men eventuelle melodier er ikke kjent (Graff, 1993, s. 385-386).

De eldste melodiopptegnelsene av joikmelodier

På slutten av 1700-tallet kommer de eldste nedtegninger av joikemelodier, til sammen 3-4 melodier. Den italienske diplomaten Guiseppe Acerbi reiste til nordkapp, hvor han i Kautokeino ville ha de samiske ledsagerne til å synge for han. Dette for å få en viss anelse om hvordan deres musikk hørtes ut. Han forsøkte flere ganger både med penger og konjakk som belønning, ”men det meste jeg kunne få til var å presse fram av dem noen ubehagelig skrik, som iblant tvang meg til å stoppe fingrene i ørene. Deres sang var meningsløs og uten takt og rytme”. Acerbi skrev ned to melodier (se vedlegg x). Melodien kan tolkes som en femtoners joikemelodi i ABAC form, altså ikke meningsløs. De første melodinedskriftene er gjort mer som kuriositeter, først på 1900-tallet ble det større interesse for å samle, skrive ned og studere melodiene (Graff, 1993, s. 396-397).

Andre som skrev ned joikemelodier var Pehr Högström, Armas Launis og Karl Tirén. Launis var den første som ga ut en større samling med joikemelodier fra turer til Finnmark og Nord-Finland, dette i 1908. Boka inneholdt over 800 melodier, og rundt 40 av dem er annet enn personjoiker. Boka ga for første gang et bilde over hvor mange personjoiker som finnes.

Graff (1993) skriver at Karl Tirén hadde sine innsamlingsreiser i årene 1911-1914, gjennom hele det svenske samiske området. Boka *Die Lappische Volksmusik* inneholdt over 550 joikemelodier, hvor omtrent 40% var personjoiker. Dette var et lavt antall i forhold til de

andre innsamlingsreisene. Tirén forklarte det med at hvis han skulle ha samlet alle personjoikene ville antallet kanskje vært tidoblet.

Temaer i joik

Tirén er også den som har laget den mest utførlige oppdelingen av joikemelodier. Han delte dem i 14 hovedtemaer: Kosmos (bl.a. sol, måne, stjerne, nordlys), Landskap (fjell, beitedistrikt, isbre), Sjøer og elver (vind, torden, regn, snø), ville dyr (bjørn, ulv, gaupe), tamme dyr (rein, hund, hest), fugler, lavere dyr (fisk, brenne, mygg), mennesker, ånde verden (guder, skytsånd, sieidi, runebomme, hulder, stallo), Følelsesliv (glede, sorg, kjærlighet, misunnelse, hat), forskjellige motiv (ild, byer, land, gruve, tog) og ulike sanggrupper (arbeidssang, gjetersang, friersang, bryllupssang).

Kristendommen og læstadianismen – betydning for samisk kultur

Arbeidet med å bringe kristendommen til samene fra 1700-tallet og fremover var konfliktfylt, og store deler av den samiske befolkningen opplevde dette som et overgrep fra den norske øvrighetens side. (Rasmussen, 2016)

Per Lars Tonstad skriver:

Misjonærene oppfattet samene som djevelens utvalgte folk, og Finnmark var inngangen til helvete. Noaidi ble et skjellsord, det var en djeveldyrker, og utallige trommer ble beslaglagt og brent. Samer ble brent til døden og henrettet for ”udugelig trolldomskunst” (Tonstad, 2012, s. 166).

Samtidig er store deler av den samiske befolkningen blitt knyttet til kristendommen. Men det var den læstadianske veknelsen midt på 1800-tallet som bidro til at samene kunne oppleve kristendommen som sin egen religion (Rasmussen, 2016)

Lars Levi Læstadius var selv av samisk ætt på morssiden, mens faren kom fra presteslekt. Læstadius og vant raskt samene tillit. Han var opprørt over hvordan samene ble behandlet av den fremmede øvrighet. Han var opptatt av at samene skulle bli omtalt med anerkjennelse og respekt. Læstadianismen ble veldig betydningsfull for samene som gruppe. De læstadianske møtene var preget av følelsesmessige utbrudd og ga en følelse av samhold. Dette var viktig for en undertrykt minoritet. Dessuten mente Læstadius at samene burde kunne snakke samisk,

noe andre prester i Norge ikke mente, noe som har gjort at Læstadius har bidratt til at det samiske språket og mange trekk ved den samiske kulturen har blitt bevart fram til i dag (Várjjat Sámi Musea, udatert)

Misjoneringsarbeidet sammen med læstadianismens framvekst i de samiske menighetene fra omkring midten av 1800-tallet førte til at den gamle samiske religionsformen etter hvert forsvant helt (Gaski, 2016).

Fornorsking

Tonstad (2012) skriver om fornorskingen som skjedde med samene på 1800- og 1900-tallet. Han skriver at det kom en skolelov i 1880 med instruksjoner angående bruken av lappisk og kvensk som hjelpespråk, ved undervisningen i Folkeskolen. Instruksjonen slo fast at all undervisning skulle foregå på norsk. Samisk kunne bare brukes når det var helt nødvendig. Det ble utarbeidet et ”finnefondstillegg” etter at lærerne kunne dokumentere for at elevenes deres hadde framgang i norsk. Mange samisktalende lærere ble nektet ansettelse i skoler hvor elever hadde samisk som morsmål. Samiske og kvenske barn ble revet opp fra sitt kjente miljø og plassert på internatskolen. Det var mange mørke netter som vedvarte i generasjoner. Dette gikk ut over barnas identitet og tilhørighet, mange skiftet identitet over natten (Tonstad, 2012).

Isak Saba fra Nesseby ble i 1906 innvalgt til Stortinget som den første samiske representanten. Saba tok opp kampen mot fornorskingen og mente at det var en forbrytelse å tvinge samene til å legge bort sitt språk og kultur for å bli så norsk som mulig. Han fikk ofte motbør og ble hudflettet for sin omtanke for minoriteten i Nord. Saba skrev diktet som senere ble samenes nasjonalsang (Tonstad, 2012, s. 60-61). Det er i følge Tonstad (2014) først i 1967 at morsmålsopplæring på samisk ble tillatt, gjennom en endring av skoleloven.

Når det gjelder joik, så skriver Graff (1993) at Kautokeino skolestyre i 1959 vedtok forbud mot joiking i grunnskolen. I religiøse kretser hadde joik et negativt stempel på grunn av joikens bruksområder med tanke på sjamanismen.

Graff skriver videre: ”Verken misjoneringen eller fornorskinga greide å utrydde joiken. Den overlevde først og fremst i form av personjoiker. I våre dager synes derimot påvirkninga fra den internasjonale massemedieindustrien å være en stor trussel mot joikens framtid” (Graff, 1993, s. 398).

3.2 Hva er joik?

Per Hætta fra Karasjokk var en dyktig joiker og en kjent kulturpersonlighet. Han skriver:

Vi vet at alle folkeslag har sine nasjonale melodier. Melodiene er noe av folket selv, i disse gir de uttrykk for sine følelser, om sorg og glede, overmøt og hat osv. Melodiene har alltid vært noe av det mest sentrale hos alle folkeslag. Gjennom uminnelige tider har vi sunget våre melodier. Med disse har vi prist den storslagne natur. Med disse har vi illustrert dyr og fugler vi har stått i nær kontakt med.. Vi har sunget melodier til hverandre, alle skulle ha sin melodi...(Graff, 1993, s. 398)

I følge Graff (1993) er joik den gamle samiske musikkformen, og er noe av det mest arkaiske som er overlevert av vokalstoff på europeisk jord. Den står i ei særstilling i forhold til størstedelen av musikken Europa, både hva angår uttrykk og innhold.

Graff (1993) skriver videre at joik har flere funksjoner. Den har en karakteristisk symbolfunksjon ved at den fungerer som en kjenningsmelodi til for eksempel et dyr eller et menneske. Melodien følger vedkommende som et musikalsk navn. Joik har en tonenavnfunksjon, ”referansefunksjon”, som vil si at den konstituerer identiteten til den enkelte melodien. Melodien til en person er den samme uavhengig av om den joikes kjærlig eller ondskapsfullt. Joik er også en minnekunst, personen ”lever med” i melodien og minnet om personen kan komme fram med melodien. Joik er dermed et minnemedium med et stort følelsesmessig opplevelsespotensial. Joik markerer også personen som et individ. En person får sin egen individuelle melodi, som er forskjellig fra alle andres. Ved opplevelse av egen identitet gjennom melodien gir joik en psykologisk dimensjon.

Ánte Mihkal Gaup fra Kautokeino sier at melodien gir egenverdi, samhørighet, og følelse av tilhørighet til slekt og samfunn. I et samisk samfunn kan en person bli anerkjent gjennom joikemelodien. Gaup sier også at det ligger både identitetsmarkering og kollektiv tilhørighet i joiken, og noe lignende for naturjoikene. Et sted får sin egen melodi, en dyreart får sin. Dette knytter menneskene nærmere naturen og kan gi en følelse av en større enhet mellom menneske og natur (Graff 1993).

Tekst

Graff (1993) skriver at joiken benytter to former for tekst. Det ene er lyd-tekst, det vil si stavelser som no, nu, lo, yo, la, jo og lignende. Man kan også benytte seg av samiske språkartikler som stavelsestekt; dat, de, dal, gal og så videre. I følge Fjellheim (2004) betyr ikke disse stavelsene noe.

Den andre formen for tekst er ord-tekst. Det kalles *dajahus* (å si) i motsetning til *teaksta* som er teksten i en sang eller salme. Man kan benytte ett eller flere enkeltord eller setninger. Ofte benyttes bare ord eller utsagn som ikke står i noen handlingssammenheng.

Innholdet i joiken kan klassifiseres i innholdssegmenter:

- a) Introduksjon av objektet, for eksempel navn eller tilnavn.
- b) Sammenligning. For eksempel ”den lille Ellen er fin som silke og vakker som et bær”.
- c) Nevning av yrke, posisjon, dugelighet, forhold til annen person, og så videre.
- d) Sitat av utsagn tillagt objektet.
- e) Nevning av en gerning objektet har gjort.

Disse innholdssegmentene kan brukes på mange måter, for eksempel gjentakning og parallellisme, kontrast og motsetning og spørsmålsstilling.

Fjellheim sier at noe av det som kjennetegner folk som er gode til å joike og lage joiker, er at de er flinke til å sette sammen disse joikestavelsene, ved at de velger ut de stavelsene som er typiske for deres område og setter dem sammen på en fin måte (Fjellheim, 2004).

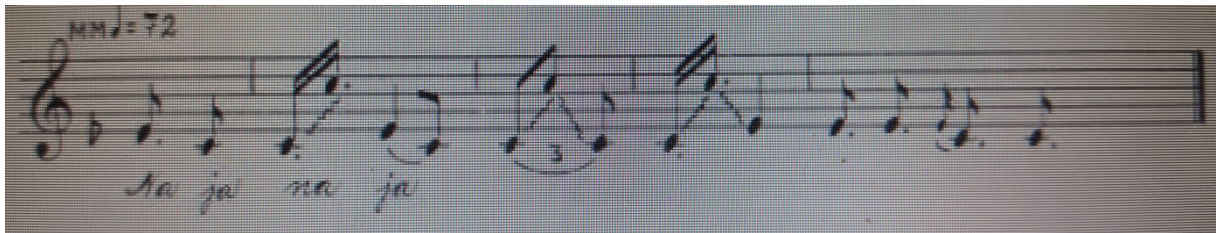
Musikalsk beskrivelse

I følge Graff (1993) kan en joikemelodi karakterisere et objekt bare ved musikalske midler. Musikalsk beskrivelse blir basert på at objektets egenskaper blir etterlignet gjennom analoge musikalske struktureringer. Et barn kan for eksempel få en ”barnslig” joikemelodi. Denne barnsligheten kan uttrykkes gjennom en stakkato (hakkete, støyvis) syngemåte. Barnet får en ny ”voksen” melodi når det blir voksent. En joikemelodi kan også beskrive ulike karakteregenskaper hos mennesker, som for eksempel at en person er dristig, stolt, overlegen, lur, slø, kaldblodig, vulgær, og så videre. Det samme gjelder for dyr, hvor melodien kan beskrive dyret ved bruk av dyrets bevegelsesmønstre, for eksempel trav, gange, halting, luting og så videre.

Musikalske stiltrekk

Fjellheim (2004) siterer Ulla Pirttijärvi som sier at joiken har ”smykker”, altså små ting du kanskje ikke legger merke til første gangen du hører en joik. Lytter du grundigere kan du legge merke til det som gjør at joiken er spesiell, og ikke ligner på andre sangstiler. Pirttijärvi sier at det er smykkene som gjør joiken vakker.

Graff sier at det er en markert forskjell på sørsamisk og nordsamisk joik når det gjelder musikalsk stil. Dette er trolig den opprinnelige sørsamiske joiketypen.



Figur 3. Opprinnelig sørsamisk joikemelodi (Graff, 1993, s. 412)

Den sørsamiske joiken har gjenkjennelige glidetoner, hvor man ofte går ut fra noen lave toner, før man gjør et oppadgående forløp og så tilbake til de samme lavere tonene. Joiken har lange glissandoforløp og få toner, men toneomfanget blir likevel stort på grunn av den lange glissandooppgaven. I tillegg har mange av de sørsamiske joikene en rytmisk fri stil.

De nordsamiske joikene er ofte pentatone, basert på en halvtoneløs pentaton skala.

En del melodier preges også av åpne melodistrukturer med ustrakt bruk av kvart-, kvint- og oktavsprang, skriver Graff (1993). I artikkelen til Graff er det et eksempel på en joikemelodi som knytter seg kun av tre toner, nemlig durtreklagen.

Graff (1993) skriver videre at innenfor det nordsamiske området finnes det stilforskjeller mellom Øst- og Vest-Finnmark. Vest-Finnmark benytter flere større intervaller og har en mer markant rytme. Joiken fra Øst-Finnmark har en litt mykere karakter og bruker mindre intervaller.

Framføring og bruk

Graff (1993, s.418) skriver at det er flere faktorer som gjør at man kan kjenne igjen en joikemelodi. Bruken av stemmen er en viktig faktor. I flere sammenhenger har bruken av

stemmen blitt beskrevet som ”strupelyd i et presset stemmeleie, med sterkt spente stemmebånd og trang strupe”.

Bruken av forsiringstoner er en annen karakteristisk faktor, med forslag, etterslag og glidetoner. Andre karakteristiske stiltrekk er stadige repetisjoner og variasjoner av små temaer der sprang på kvart, kvint og oktav er framtrepende.

Når man joiker har man visse regler og visse friheter. I følge Fjellheim kan joiken gjenta seg nesten i det uendelige. Han sier det er opp til den som joiker å bestemme når joiken skal slutte, og at joiken har en sirkelform. Begynnelsen og slutten kan gå i ett, og man joiker melodien gjennom så mange ganger man vil. Verseform er det som er vanlig i andre sanger. Det vil si at sangen har et bestemt antall vers som til sammen forteller en historie. Sangen har da en tydelig begynnelse (første vers) og en tydelig slutt (siste vers) (Fjellheim, 2004).

Andre momenter, både Graff (1993) og Fjellheim (2004) sier er karakteristiske for joik, er bruken av pust i tradisjonell joik. Bruk av pust i joik er forskjellig fra ”europisk” frasefølelse. I joiken kan joikeren puste hvor han vil uavhengig av hvor han er i joiken. Fjellheim trekker fram et annet spesielt trekk for joik, og det er at joiken ofte slutter brått og ved et punkt hvor joiken ikke startet. Joiken sluttet gjerne ved at den siste tonen synges svakere enn de andre tonene. ”Joiken forsvinner liksom, slik musikken gjør når du plutselig skrur ned volumet på en CD-spiller” (Fjellheim, 2004, s. 31).

Noen, som den finske samens Nils-Aslak Valkeapää, har sett dette som et sentralt trekk ved joiken. Det ville være mot joikens natur å stenge den inne inne i kantete takter, verssmål og strofelengder. Det er nettopp i kontinuiteten at joiken henter sin magi, mener han (Graff, 1993, s. 418).

I følge Graff (1993) kan man joike helt enkelt fordi man føler for det, for eksempel når man tenker på en god venn eller når man ser fjellet igjen. Joik ble benyttet i praktiske arbeidssammenhenger, spesielt ved reingjeting. Dyrene kunne bli reddet hvis man nærmet seg dem uten å gi lyd fra seg, og joiken virket beroligende på reinene. Det har også vært, og er enda, vanlig å joike i festlig lag.

3.3 Samisk musikk i endring

I løpet av de siste hundre årene har det skjedd store endringer for joiken. Joik i rituell sammenheng er utdødd. Joik brukt i forbindelse med gjeting er stort sett forsvunnet, og snøskuter har overtatt for kjørereinen. Også i sosial sammenheng er joiken mindre brukt nå, og alle får ikke sin egen joikemelodi.

Å koble joik og andre musikktradisjoner er det nye i vårt århundre. Joik blir gitt ut på plater, hvor det er en blanding av samisk sang, joik og instrumentalmusikk. Man har begynt å eksperimentere med bruk av instrumenter til joik, og noe av den rytmiske friheten som preget den tradisjonelle joiken har kanskje forsvunnet (Graff, 1993).

Nils-Aslak Valkeapää og Mari Boine er to samiske artister som har modernisert joiken, ved å knytte joik og andre stilarter sammen. Valkeapää er i følge Graff (1993) kommet langt i arbeidet med å utvikle en akkompagnementsform som tillater både melodisk og rytmisk frihet for joiken.

Mari Boine er blitt verdenskjent for sin musikk. Hun lager sine egne sanger med samisk tekst og er opptatt av å slåss for anerkjennelse av samisk kultur. I følge Store Norske Leksikon har Boine skapt et personlig uttrykk med elementer fra rock, jazz og musikk fra andre kulturer og er Norges fremste artist innenfor sjangeren *World Music* (Mari Boine, 2009). Albumet "Gula gula" i 1991 ble rangert som ett av de beste albumene innenfor World Music det året.

Graff (1993) drøfter om påvirkninga fra ikke-samisk musikk har påvirket den tradisjonelle joiken i positiv eller negativ forstand. Han skriver at det i dag er et like stort mangfold i musikksmak og ytringer blant den samiske siden, som resten av Norges befolkning. Joiken har fått nye funksjoner i form av at den blir underholdning og dansemusikk, nettopp på grunn av at joiken blir utgitt på plater og framført på konserter. Han skriver videre at dette har bidratt til større interesse i store deler av den samiske befolkninga, men at det også kan stilles spørsmål om hva dette har å si for den tradisjonelle joiken. Han spør om joikepoesiens innhold med de fine nyansene og de underforståtte hentydningene vil forsvinne når joiken ikke lenger bare brukes i private sammenhenger, og om joikens musikalske stiltrekk vil bli påvirket av dette.

Under intervjuet med Fjellheim stilte jeg spørsmålet om modernisering av joik kan være ødeleggende for den tradisjonelle joiken. Han svarte:

Altså, alt som er levende må utvikle seg. Hvis noe bare blir stillestående og kopier av det som har vært, er det kanskje verre. Da er det bedre at ting utvikler seg, for da viser den at det er levende. Den har bestandig utviklet seg, all tradisjon utvikler seg
(Intervju med Fjellheim, 22.01. 2016)

Det er kanskje ikke bare negativt at joiken har, og vil fortsette å utvikle seg. De samiske samfunnene har funnet en måte å ivareta de gamle samiske tradisjonene, både som tradisjonelle ytringer og i mer moderne utgaver. Kanskje den tradisjonelle joiken ikke ville ha overlevd dersom den ikke har blitt modernisert gjennom tiden? Den tradisjonelle joiken lever fortsatt, men ikke i den forstand som den moderniserte og utviklede joiken gjør i dag.

3.4 Sammenfatning

Ved å se på joikens historie kan man se hvor lenge joiken egentlig har vært tilstede i Nord-Skandinavia og Norge, som igjen viser til at joik er noe av det mest arkaiske som er overlevert av vokalstoff på europeisk jord. Likevel ser det ut som det er lite kunnskap om hva joik er og få kjenner til joikens historie.

De senere år har det skjedd en stor endring innenfor joikens musikalske form. Den har blitt utviklet og modernisert, og artister har blitt verdenskjent for deres arbeid med dette, hvor de har knyttet joik sammen med andre musikkjangre. Det er nok mer populært å høre samisk musikk på radioen enn gammel tradisjonell joik. Samisk musikk har større rekkevidde i vårt mediesamfunn, og musikken når fram til flere og flere mennesker.

4. Forskningsdesign og metode

I dette kapittelet beskriver jeg innledningsvis min posisjonering som forsker. Jeg beskriver hva jeg forsker på og hvordan jeg får kunnskap om mitt tema. Ut fra denne posisjoneringen motiverer jeg det forskningsdesign jeg har valgt. Jeg begrunner valg av metoder for datainnsamling, hvordan data er bearbeidet for analyse og hvordan jeg har tolket materialet. Jeg forklarer gjennom dette hvordan forskningsprosessen har foregått.

Hensikten med denne studien er å bidra med kunnskap om hvordan joik kan undervises og læres. I studien er konteksten for joik den samiske kulturen i Norge, derfor har jeg et overgripende kulturanalytisk perspektiv på forskningen. Jeg vil gjennom studien belyse betydningen av kunnskap om og nødvendige betingelser for en mulig didaktikk, som ivaretar dette kulturuttrykkets særtrekk.

I begynnelsen av prosjektet hadde jeg planlagt å samle data fra utøvende joikere utfra spørsmålet ”Hvordan lærte du deg å joike?”. Jeg orienterte meg via personlige kontakter og via søk på Internett. Da jeg fikk kontakt med Fjellheim og han sa seg villig til å la seg intervju, og jeg kunne komme og observere hans undervisning ved Nord – Universitet, Campus Levanger, gjorde jeg en avgrensning til å se på et eksempel på joikundervisning og et studium med joik som utgangspunkt.. Jeg valgte kasestudie som metodologisk tilnærming. Det avgrensede fenomen som jeg fordyper meg i er Fjellheims joikdidaktikk ved studiet. Jeg motiverer senere hvorfor Fjellheim kan ses som toneangivende for hvordan joik undervises og læres i norsk kontekst.

Jeg benytter meg av kvalitativ metode i studien både hva gjelder innsamling av materiale og analyse av materialet. Kvalitativ metode handler i følge Pål Repstad (2014) om å studere få eller kanskje bare et miljø. Forskeren studerer miljøet som helhet, og trekker ikke ut noen få variabler. Kvalitative studier etterstreber dybde i forståelse.

Aksel Tjora (2012) sier blant annet at kvalitativ forskning vektlegger forståelse, ikke forklaring av det man forsker på. Kvalitativ forskning har ofte et fokus på forskningsdeltakernes opplevelse og meningsdanning. Jeg er i denne sammenhengen ute etter å blant annet forstå forskningsdeltakernes opplevelse av og erfaringer med fenomenet joikdidaktikk.

4.1 Sosiokulturelt syn på læring – et forsøk på posisjonering

Det epistemologiske utgangspunktet for denne studien er sosialkonstruktivisme.

I følge Tjora (2012, s. 230) er sosialkonstruktivisme ”en retning innenfor samfunnsvitenskapen som framholder at mennesket konstruerer sin virkelighet sosialt, for eksempel gjennom språklig interaksjon med andre mennesker”.

I sosiokulturell syn på læring er sosialkonstruktivisme utgangspunkt for Lev Vygotskijs tanker om læring. Roger Säljö (2000/2010) har beskrevet det grunnleggende sosiokulturelle synet på læring i boka ”Lärande i praktiken – ett sociokulturellt perspektiv” (Säljö, 2000/2010), og betydningen av kulturelle redskaper i boka ”Lärande och kulturella redskap: om lärprocesser och det kollektive minnet” (Säljö, 2005).

Säljö skriver at et av de mest sentrale utgangspunktene for Vygotskijs perspektiv på læring, er at de høyere mentale funksjonene utvikles gjennom interaksjon. For Vygotskij er språk et eksempel på høyere mentale funksjoner. Säljö skriver at det som er sentralt i Vygotskijs syn på læring, er den rollen som medierende verktøy har i samfunnet og for hvert enkelt individ. ”Centralt i Vygotskijs syn på lärande är den roll som medierande redskap spelar i samhället och för individen”. (Säljö, 2011, s. 177). Säljö beskriver ”medierande redskap” som kulturelt utviklede ressurser for å tenke og handle (med henvisning til Wertsch, 2007).

Selve joiken kan ses som en kulturelt utviklet ressurs med tanke på hvordan joikeren uttrykker seg. I joikdidaktikk har læreren, eller mesteren, en medierende funksjon i studentens læring, som også medstudenter og andre mer kompetente personer enn studenten. Også ”språket” i joiken har en medierende funksjon, det vil si det musikalske tonespråket.

Ut fra et sosialkonstruktivistisk syn på hvordan kunnskap skapes i interaksjon mellom mennesker har jeg valgt en interpretativ tilnærming. I forskningslitteraturen beskrives interpretative tilnærminger, som alle har som mål å forstå et fenomen. Interpretivisme baserer seg på et syn om at virkeligheten er en konstruksjon som er basert på språk, følelser, oppfatninger og delte meninger. Mennesker er tenkende individer, og deres subjektive meninger er viktige for å forstå deres handlinger (Bryman & Bell, 2007).

Den teoretiske tilnærming som nærmest svarer mot hva jeg ønsker å oppnå med denne studien kan karakteriseres som fenomenologisk-hermeneutisk. Jeg ønsker å beskrive fenomenet joikdidaktikk og jeg ønsker å forstå betydningen av de temaer jeg kan beskrive innenfor joikens didaktikk i en spesifikk kontekst. I tolkningen av materialet for analyse pendler jeg mellom data og teori, og mellom delmoment og helheter (se Alvesson & Sköldberg, 2008). Forskningslogikken kan beskrives som abduktiv (Fejes & Thornberg, 2016, s. 27) gjennom at jeg som forsker pendler mellom data og teori, og gir provisoriske forslag på temaer og mulige mønster i materialet. Gjennom å resonnerer på en abduktiv måte gis det mulighet for mer kontekstuell analyse av joik og joikens didaktikk som kulturfenomen.

4.2 Forskningskontekst og datainnsamling

Datainnsamlingen har skjedd gjennom intervju med kursleder Fjellheim og med en tidligere kursdeltaker, observasjon på studiet ”med joik som utgangspunkt”, deltakende observasjon, og jeg har brukt dokumenter, som Frode Fjellheims lærebok og studieplanen.

4.3 Kasusstudie

I studien har jeg valgt å ha kasusstudie som kvalitativ tilnærming. May Britt Postholm (2005) støtter seg til Sharan B. Merriams (1998) beskrivelse av kasusstudie, hvor Merriam beskriver kasusstudie som beskrivende forskning, og argumenterer med at en slik studie ikke bare orienterer forskningsarbeidet mot noen få variabler, men mot mange, eller alle, variabler i enheten som blir studert. Merriam skriver videre at i en kasusstudie utforsker man et ”bundet system”, et avgrenset fenomen, som både er tids- og stedbundet. Fokus i kasusstudie kan blant annet være et program, en hendelse, en aktivitet og en institusjon.

En kasusstudie gir en detaljert beskrivelse av det som er studert i sin kontekst. (...)

Ved at fokus rettes mot et spesifikt kasus i dets kontekst makter en slik forskningstilnærming å avdekke interaksjonen mellom ulike faktorer som er karakteristiske for dette kasuset i denne settingen. På den måten blir det mulig å gi en helhetlig beskrivelse av det som studeres, noe som også er målet for all kvalitativ forskning (Postholm, 2005, s. 50).

Jeg har altså besøkt Fjellheim og hans studenter på studiet ”Med joik som utgangspunkt”, på én samling i Januar. Der samlet jeg all materiale, sett bort i fra intervju med tidligere studiedeltaker. På den måten har jeg fått studert flere aspekter i enheten som jeg har studert. I kasusstudier kan forskeren benytte seg av mange ulike datainnsamlingsmetoder og perspektiver for å få dyp innsikt i det avgrensede fenomen som forskes på (Postholm, 2005). Jeg har brukt flere ulike datainnsamlingsmetoder for å forske på mitt avgrensede fenomen; joikdidaktikk slik den realiseres ved et konkret studiehelhet med en studieleder. Jeg har brukt intervju, observasjon, deltagende observasjon og dokumentanalyse.

4.3.1 Datainnsamling

Jeg har i hovedsak brukt feltforskerens metoder for innsamling av materiale for analyse. Jeg nevnte kort at jeg har generert empiri ved bruk av observasjon, deltagende observasjon, og intervju. I tillegg har jeg gjort en analyse av dokumenter (lærebok/didaktikkbok og studieplan). I dokumentanalysen har jeg hatt fokus på didaktikk og pedagogisk grunnsyn. I det følgende gir jeg en kort beskrivelse av mine datainnsamlingsmetoder og hensikten med hver enkelt metode. Jeg beskriver også omfanget av materiale som utgjør grunn for analysen og hvordan jeg har konstruert materialet for analyse.

Observasjon

I dagligtalen bruker vi begrepet observasjon om det å iaktta, se, oppdage eller følge med. Vi observerer ved bruk av sansene våre; vi erfarer, lukter, smaker, lytter og ser. Det handler om å registrere uttrykk (Johannessen, Tufte og Christoffersen, 2011) Tove Thagaard (2009) sier at observasjon handler om at forskeren er til stede i de situasjonene hvor forskningsdeltakerne oppholder seg, og systematisk iakttar hvordan personene handler.

Tjora (2012) støtter seg til Martyn Hammersley og Paul Atkinson (1995) som betrakter observasjon som et sett av metoder for forskeren deltar, åpent eller skjult, i folks daglige liv for en viss periode. Forskeren ser hva som skjer, hører hva som blir sagt, stiller spørsmål og samler alle mulige data som kan belyse temaene som er fokus for forskningen.

Grunnen til at jeg valgte å observere var for å se hvordan Fjellheims joikdidaktikk fungerte i praksis i et klasserom. I og med at jeg har et overgripende kulturanalytisk

perspektiv på studien og ser på joik som et kulturfenomen, var jeg også interessert i å fange opp hvilken kultur som var tilstede i joikdidaktikken. Å bruke observasjon for å samle inn materiale var én av flere innsamlingsmetoder jeg benyttet meg av.

Jeg var tilstede på Universitet Nord, Campus Levanger for å observere, i cirka 8 timer fordelt på 2 dager. Jeg ble tatt godt i mot av Fjellheim og klassen, som på forhånd hadde fått beskjed om at jeg skulle komme å observere.

Daling var også tilstede den første dagen, og hennes undervisningen var i fokus den dagen. Jeg nevnte tidligere at Daling knyttet joik til sangteknikk, med *komplett sangteknikk* som teoretisk innfallsvinkel. Daling brukte denne sangteorien i undervisningen og ga oss et perspektiv på hvordan man kan produsere lyder på en sunn måte. I artikkelen Daling har skrevet mener hun at komplett sangteknikk som teoretisk tilnærming kan knytte joik sterkere til sangfaget og utfylle tradisjonelle forståelser (Daling, 2014).

Jeg observerte og skrev ned feltnotater og noen tette beskrivelser av Daling. Disse kommer jeg tilbake til i resultatkapitlet. Den første dagen var jeg mest passiv observatør, ved at jeg satt bakerst i klasserommet og skrev feltnotater.

Den andre dagen var kun Fjellheim tilstede, og den dagen var mye av fokuset på studentenes oppgaver. Denne dagen var jeg ikke like passiv, men dette var fordi Fjellheim inkluderte meg i en gruppeoppgave, og jeg var også deltakende på en verbal måte, i større grad enn dagen før.

For å analysere materialet fra observasjonene har jeg analysert de tette beskrivelsene av Fjellheim og Dalings undervisning. Jeg har konstruert temaer for de didaktiske verktøyene Fjellheim og Daling brukte i undervisningen i form av tabeller. Dette presenterer jeg i resultatkapitlet.

Deltakende observasjon

Jeg fikk i løpet av besøket på Levanger være med på en gruppeoppgave. Jeg fungerte altså som en fullstendig deltagende observatør. Tjora (2012) støtter seg til Gold (1958) som skriver at deltagende observasjon signaliserer at forskeren i noen grad deltar i de observertes aktiviteter.

Klassen ble delt inn i grupper og fordelt på ulike rom, hvor vi fikk en viss tid på å gjøre oss ferdige. Jeg var først litt passiv og observerte hvordan de andre studentene i gruppa arbeidet sammen, før jeg etter hvert ble mer deltagende. Til slutt joiket vi foran resten av klassen og fikk veiledning fra Fjellheim. Jeg skrev ned notater, som jeg senere skrev som en tett beskrivelse. Denne presenterer jeg i resultatkapitlet.

Intervju

En annen sentral metode for å samle inn materiale på er gjennom intervju. I følge Steinar Kvale og Svend Brinkmann (2015) vil det kvalitative forskningsintervjuet søke etter å forstå verden sett fra forskningsdeltakerens side. Et mål er å få fram betydningen av folks erfaringer og å avdekke deres opplevelse av verden.

Det første jeg gjorde var å komme i kontakt med en tidligere deltaker på ”med joik som utgangspunkt”, som jeg fikk et tips om fra en medelev. Han ville gjerne stille opp til intervju og jeg kom i gang med å lage en intervjuguide. Jeg lagde en semistrukturert intervjuguide hvor hensikten var å få tak på hans opplevelser og erfaringer fra studiet. En semistrukturert intervjuguide er en liste over temaer og generelle spørsmål som skal gjennomgås i intervjuet (Johannessen, Tufte & Christoffersen, 2011).

Under intervjuet trengte jeg ikke følge intervjuguiden slavisk. Intervjuet ble en uformell samtale hvor forskningsdeltakeren fikk muligheten til å utdype der han ville, selv om jeg som forsker hadde kontrollen ved å komme tilbake til intervjuguiden og stille oppfølgingsspørsmål. Intervjuguiden kan du se som vedlegg.

I løpet av helgen på Levanger fikk jeg også intervju Fjellheim. Dette skjedde på en restaurant, noe som bidro til at intervjuet ble en uformell samtale mellom to joikinteresserte mennesker. Også her stilte jeg med en semistrukturert intervjuguide, som jeg ikke trengte å følge slavisk.

Hensikten med å intervju Fjellheim var blant annet å få et dypere innblikk i hvem han er, hans bakgrunn og arbeidserfaring, hvem han er som joikdidaktiker, hans meninger og tanker rundt studiet og studiets mål og prosesser.

Intervjuene ble tatt opp med lydopptak og dermed måtte jeg transkribere materialet. Etter at intervjuene var transkriberte valgte jeg å gjøre en narrativ analyse av dem.

Dokument

Siden jeg har kasusstudie som kvalitativ tilnærming kan jeg bruke flere metoder for å samle inn materiale. Etter at jeg hadde observert, intervjuet og snakket med studentene har jeg også analysert utvalgte dokumenter. Dokumentene jeg har analysert er læreboken/didaktikkboken ”med joik som utgangspunkt” og studieplanen for studiet ”med joik som utgangspunkt”.

Hensikten med dokumentanalyse er for å få et mer helhetlig bilde av Fjellheims joikdidaktikk, siden jeg kun var tilstede på én av samlingene og dermed ikke fått et helhetlig bilde av joikdidaktikken. Både læreboken og kursplanen fungerer som komplementerende materiale og kan gi meg et mer helhetlig bilde på hva joikdidaktikken er. I og med at hensikten med prosjektet er å bidra med kunnskap om hvordan joik kan undervises og læres, har jeg analysert de to dokumentene med utgangspunkt i spørsmålene hva, hvordan og hvorfor. Jeg har laget forskjellige matriser og strategisk valgt ut materiale fra dokumentene som er relevant for oppgavens hensikt. Disse matrisene er deretter bakgrunn for videre tolkning og drøfting.

4.3.2 Analyse

Allerede ved første intervju og første observasjon begynner forskeren å analysere materialet. Dataanalyse er ikke en lineær prosess, men en gjentatt og dynamisk prosess. Det er likevel etter at datamateriale er samlet inn, at forskeren begynner på den virkelige analyseprosessen. Det skilles mellom deskriptiv og teoretisk analyse, hvor deskriptive analyser omfatter analyseprosesser som strukturerer datamaterialet (Postholm, 2005). Jeg gjør tolkning i tre lag. Det første er beskrivelse, det andre er tematisering og det i det tredje laget speiler jeg funnene mot kulturteori.

Innledningsvis vil jeg benytte meg av den deskriptive analysen, fordi jeg forsøker å strukturere materialet på bakgrunn av hva som er sentralt i forhold til oppgavens problemstilling og forskningsspørsmål. Jeg ser denne analysen som det første laget av tolkning. Det andre laget består av å konstruere aspekter og temaer. Det tredje laget av tolkning består av at jeg knytter funnene til tolkning i et kulturanalytisk perspektiv. I analysedelen vil jeg bruke tre kvalitative måter å analysere det empiriske materialet på.

- Narrativ analyse.
- Tette beskrivelser av den observerte undervisningen, av min deltakelse i en gruppeoppgave og av Fjellheims utøvende virksomhet, samt Grete Daling.
- Dokumentanalyse.

Narrativ analyse – Å skape fortelling

I følge Kvale og Brinkmann (2015) er et narrativ, eller en fortelling, en historie, hvor den narrative analysen fokuserer på mening og språklig form i en tekst. Den fokuserer også på de historiene som fortelles i løpet av et intervju og dermed utarbeider deres strukturer og handlinger. De skriver videre at en fortelling kan analyseres på mange forskjellige måter, men at de i boka fokuserer på analyser av struktur, handling og genre. ”En narrativ analyse handler i språklig forstand om en kronologisk fortalt historie, med fokus på hvordan dens elementer er ordnet” (Kvale & Brinkmann, 2015, s. 252).

Jeg nevnte tidligere at jeg gjorde narrative analyser basert på de to transkriberte intervjuene jeg gjennomførte med Fjellheim og tidligere studiedeltaker ”Erlend”. Jeg prøvde å skape fortellinger ut fra intervjumaterialet som vektlegger det fenomenet jeg forsker på; joikdidaktikk. I det transkriberte materialet av intervjuet med ”Erlend”, har jeg funnet temaer for hans fortelling om erfaringer fra studiet ”Med joik som utgangspunkt”. Det transkriberte materialet med Fjellheim delte jeg opp i to narrative analyser på grunn av materialets lengde. Den første analysen handler om Fjellheims musikalske livsfortelling i tilknytning til joik, og den andre handler om Fjellheim som joikdidaktiker, altså mer knyttet opp til studiets joikdidaktikk. Analysene blir presentert i resultatkapitlet, som ligger som bakgrunn for videre tolkning og drøfting rundt studiets problemstilling og forskningsspørsmål.

Tett beskrivelse basert på observasjon

Basert på observasjonen i løpet av samlingen på Levanger skrev jeg noen tette beskrivelser av Fjellheim og Dalings undervisning. De tette beskrivelsene har jeg igjen brukt som bakgrunn for å kode materialet for å få fram det hensiktsmessige innholdet i forhold til satt problemstilling og forskningsspørsmål.

Postholm (2005) skriver at lesere av en kasusstudie kan erfare en sammenheng mellom egen situasjon og den situasjonen som er beskrevet, gjennom bruk av tette beskrivelser. Denne beskrivelsen presenterer ulike hendelser og forskningsdeltakerens oppfatninger knyttet til en spesifikk kontekst i en bestemt tidsperiode.

Begrepet tett beskrivelse kommer fra det engelske ordet "thick description" som er myntet av Gilbert Ryle (1968). Clifford Geertz (1973) lånte begrepet og utviklet det som en metode for etnografisk arbeid. Ryle prøvde å beskrive hva man når gjør man tenker i en sosial situasjon, hvor han brukte som eksempel to gutter som blinker med det høyre øyenløkket. Den ene gjør en ufrivillig "twitch" med øyenløkket, og dette betyr ikke noe. Det er fysisk beskrivbart, som Ryle kalte "thin description". En annen gutt blinker med høyre øye som signal om noe til sine venner, som Ryle kaller "thick description". Den tette beskrivelsen er fokusert på forståelsen av hva som er meningen med blinket. For å kunne forstå dette er man avhengig av å kjenne til noen sosiale koder, det vil si at det å blinke oftest er et signal om noe. Ryle utviklet tanken om at det kan finnes flere lag av betydning, men som i handlingen alle er en. Gutten som blinket kan bli parodierte av en annen gutt som hermer etter blinkeren på en parodisk måte. Men den som parodierer utfører også en sosial handling. Men for å kunne det, må han kunne blinke, forstå blinksignalet og ha en tanke om hvordan man parodierer. Når Geertz utviklet sin interpretive antropologi for kulturbeskrivelse forenklet han Ryle's tanke til å omfatte tynn og tett, og mente at thick description var å gjøre etnografi. Mens Ryle tenkte dette som en logisk struktur, en ny teori om mening. Det vil si hvordan mening skapes gjennom sosial handling.

Dokumentanalyse

Den siste kvalitative analysemetoden jeg har brukt er dokumentanalyse.

Dokumentene jeg har analysert er Fjellheims (2004) didaktikkbok "Med joik som utgangspunkt" og studieplanen for studiet.

I og med at jeg har kasusstudie som kvalitativ tilnærming på oppgaven, bruker jeg flere måter å analysere materialet mitt på, og som jeg nevnte i punkt 4.3.1 har jeg valgt å analysere disse dokumentene fordi de fungerer som komplementerende materiale til det materialet jeg har fått gjennom observasjon og intervju. Den dokumentanalyse jeg har gjort består av å finne tekster/setninger som beskriver hva, hvordan eller hvorfor i

forhold til joikdidaktikk. Jeg har lagt koder til hver tekstdel. Kodene er en fortettet beskrivelse av innholdet.

Det er i følge Johannessen, Tufte og Christoffersen (2011) ikke nødvendig å skille mellom dokumentanalyse og analyse av andre typer kvalitative data i tekstform.

Forskeren vil i alle tilfeller få fram meningsinnholdet i teksten.

Jeg vil få et mer helhetlig bilde av Fjellheims joikdidaktikk, og det får jeg ved å studere disse dokumentene.

4.4 Forskningsmetodiske overveielser

I forbindelse med kvalitative forskningsprosjekt er det mange etiske overveielser jeg som forsker må ta stilling til. Jeg skal nå presentere noen faktorer som handler om min rolle som forsker, og jeg gir en kort beskrivelse av begrepene pålitelighet og troverdighet.

Forskerens rolle

I prosjektet er andre mennesker involvert og jeg var i begynnelsen derfor pliktig til å melde det inn til NSD. Etter at prosjektet var godkjent av NSD kunne jeg skrive et informasjonsskriv til de utvalgte forskningsdeltakerne. I skrivet fikk de generell informasjon om studiet og de måtte gi skriftlig samtykke på at de ville delta og hva det innebar. De fikk ytterligere informasjon om at deltakelsen var frivillig og at de uten noen spesiell grunn kunne trekke seg ut av prosjektet når som helst. I tillegg fikk de beskjed om at data som omhandlet dem ville bli slettet ved prosjektets slutt. Jeg laget to forskjellige informasjonsskriv med tanke på de to intervjupersonenes bakgrunn.

I følge Tjora (2012) er mye av etikken i forbindelse med intervjuer knyttet til presentasjon av data, for eksempel ved anonymisering. Jeg har anonymisert forskningsdeltakeren, som tidligere har deltatt på studiet ”med joik som utgangspunkt”, og har i prosjektet valgt å kalle han for *Erlend*. Når det gjelder Grete Daling, så var jeg ikke klar over at hun kom til å være gjesteforeleser i løpet av observasjonen jeg gjorde på Levanger. Jeg kontaktet henne derfor etterpå og spurte om tillatelse til å bruke navnet hennes i masteroppgaven. Vi inngikk en skriftlig avtale om at jeg kunne bruke navnet hennes, hvis hun fikk lese all tekst angående henne, før jeg leverte oppgaven.

Pålitelighet og troverdighet

Forskerens rolle er avgjørende for kvaliteten på kunnskapen og etiske beslutninger som treffes i kvalitativ forskning. Kvale og Brinkmann (2015) skriver at det er viktig at offentliggjøring av funn skal være så nøyaktig og representativ for forskningsområdet som mulig.

I kvantitative studier er begrepene reliabilitet og validitet vanlig, men i kvalitative studier benytter man seg heller av begrepene pålitelighet og troverdighet.

I følge Repstad (2014) handler pålitelighet om hvor presise og gode måleinstrumentene er, hvor pålitelige og presise informasjoner vi har fått, og om vi har greid å gjennomføre analysen uten feil og mangler. Eksempelvis kan en feil være at lydopptakeren hadde stoppet opp underveis i et intervju, uten at jeg var klar over det, slik at jeg var nødt til å skrive ned samtalen ut fra hukommelsen. Det kan være en grunn til at påliteligheten ved resultatene kan svekkes. Dette skjedde imidlertid ikke med intervjuene mine.

Det i følge Johannessen, Tufte og Christoffersen (2011) noen måter forskeren kan styrke påliteligheten ved forskningen sin, blant annet ved å gi leseren en fyldig beskrivelse av konteksten, og gi en åpen og detaljert framstilling av framgangsmåten for hele forskningsprosessen. Jeg har forsøkt å gi en fyldig beskrivelse av prosjektet mitt og en åpen og detaljert framstilling av framgangsmåten for forskningsprosessen. Når det gjelder tolkning av funn, så handler validitet i kvantitative studier om at andre kan kopiere en annen kvalitativ forskers forskning, men i kvalitative studier er ikke dette relevant fordi ingen har samme erfaringsbakgrunn som forskeren, og kan derfor ikke tolke funnene på samme måte (Johannessen, Tufte & Christoffersen, 2011).

Troverdighet handler om i hvilken grad forskerens framgangsmåter og funn reflekterer målet med studien og representerer virkeligheten, på en riktig måte. Johannessen, Tufte og Christoffersen (2011) skriver at det finnes to teknikker som øker sannsynligheten for at forskningen kan gi troverdige resultater.

Det ene er vedvarende observasjon, som handler om å ha god tid til å bli kjent med feltet, slik at man kan skille mellom relevant og ikke relevant informasjon. Jeg brukte ikke god tid på selve observasjonen, men jeg har brukt god tid i etterkant som har

bidratt til at jeg kan skille mellom relevant og ikke relevant informasjon. Dette med oppgavens problemstilling og forskningsspørsmål i i bakgrunnen.

Det andre er metodetriangulering som handler om at forskeren kan bruke flere metoder for å samle inn data, hvor jeg i mitt tilfelle har brukt både observasjon, intervju og dokumentanalyser. Jeg etterstreber økologisk validitet, nemlig at fenomenet joikdidaktikk fremtrer uten at jeg gjort noen inngrep. Jeg har også tegnet et bakgrunnsbilde av joikens historie som plasserer dette prosjektet inn i en større kulturell sammenheng, som bidrar til troverdighet i forhold til analysene.

5. Resultater – joikdidaktikkens hva, hvordan og hvorfor

Jeg har valgt å presentere funnene fra analysene basert på studiens forskningsspørsmål, og som jeg har nevnt tidligere har jeg gjennomført analysene som tette beskrivelser basert på observasjoner, som narrative analyser og som dokumentanalyser.

Først presenterer jeg resultatene av analysene før jeg skriver en sammenfattende tolkning av joikdidaktikk som kunstfaglig arbeid. Til slutt skal jeg se på joik som kulturfenomen og joikdidaktikk i et kulturalanalytisk perspektiv. Der presenterer jeg min tolkning om hvilke kulturperspektiv som fremtrer i Fjellheims joikdidaktikk.

Disse resultatene ligger som bakgrunn for de videre tolkninger jeg gjør senere i kapitlet. Til sammen presenterer jeg 9 delanalyser. én i delkapittel 5.1.1, syv i delkapittel 5.1.2 og én i delkapittel 5.1.3

5.1 Perspektiver på joikdidaktikk som kunstfaglig didaktikk

Jeg skal nå presentere resultatene av analysene jeg har gjort, basert på de tre første forskningsspørsmålene jeg stilte innledningsvis. Jeg deler inn resultatene etter studieplansperspektiv, observatørperspektiv, lærerperspektiv og lærebokperspektiv. Etter hver delanalyse forsøker jeg å sammenfatte innholdet i analysene og ser etter temaer og eventuelle mønstre. Dette i form av både tabeller og tekstblokker. Jeg legger derfor inn et avsnitt om min refleksjon etter hver delanalyse.

Det første perspektivet jeg skal presentere er studieplansperspektivet, hvor jeg presenterer resultatet av analysen av studieplanen for studiet. (Jeg legger ved linken til studieplanen i litteraturlista: Universitet, Nord, udatert)

5.1.1 Perspektiv på studieplanens intensjoner med studiehelheten "Med joik som utgangspunkt"

Studieplanen for studiet "med joik som utgangspunkt" starter først med en innledning som forteller leseren om den samiske kulturen. Der står det:

Den sørsamiske kulturen er en viktig del av regionens og nasjonens felles kulturarv. Den sørsamiske musikken – joiken – utgjør derfor en naturlig del av det kulturelle mangfoldet. Som annen tradisjonskunnskap har joiken fram til nå i stor grad blitt

videreført gjennom muntlig overlevering mellom generasjoner. Vi lever i et samfunn der hele verden finns innen rekkevidde, og der påvirkningen fra en global mediekultur er sterk. Om vi i tillegg ønsker å beholde en lokal identitet i våre kulturelle uttrykk kreves det bevisste valg fra vår side. Dette studietilbudet kan være et viktig bidrag i den hensikt.

Analysen av studieplanen utgår fra de to didaktiske spørsmålene *hva* og *hvordan*. Analysen er presentert i tabell. Analysen er klassifiserende og deskriptiv. Hensikten er å konkretisere innholdet i planen mest mulig og gjøre den oversiktlig som utgangspunkt for tolkning og drøfting av funnene. Jeg vil i tabellene også peke på kulturaspekter, på grunn av det overgripende kulturalytiske perspektivet på oppgaven.

Spørsmålet *hvorfor* kan besvares ved å sitere et avsnitt fra studieplanen:

”Studiet skal bidra til å befeste den sørsamiske joiken og dermed bidra til å legge et grunnlag for å bevare og å utvikle denne tradisjonen” og ”å skape arenaer der formidling av joik og musikk med basis i joik kan komme til uttrykk” (Universitet Nord, udatert)

Didaktikkens hvorfor-spørsmål er motivert som tradisjonsbevarende og som arena for utøving i nåtid. Dette er i all hovedsak grunnen til at Fjellheim startet å undervise med studiet. Han ønsker å bevare og å utvikle joiken, og skape arenaer hvor formidling av joik og musikk med utgangspunkt i joik kan komme til uttrykk. Med dette ligger en forståelse for joiken og dens kultur.

Emneinnhold i studieplanen

Under studiets emneinnhold står det at studiet skal gi en grunnleggende innsikt i og premisser for samisk kultur og musikk. Det vil bli arbeidet med å utvikle en forståelse for joikens natur gjennom teoretisk og praktisk tilnærming. I følgende tabell (tabell 1) presenterer jeg innholdet i studiet, både hva de er og hvordan de skal gjennomføres.

Tabell 1. Emneinnhold i studieplanen.

Hva	Hvordan	Kultur
Innføring i samisk kultur		Kulturell kompetanse, historikk, geografisk utbredelse.
Musikkorientering og lytting	Delemnet er knyttet til samisk musikk både i opprinnelig	

	form og anvendt i nyere genre i musikken. Delemnet skal omfatte øving i å vurdere musikken i et opplevelsesmessig og analytisk perspektiv	
Stilisering av elementer fra joik – nye sammenhenger.	Praktiske arbeidsoppgaver, og med mulighet for selv å arrangere egen musikk	

Forventet læringsutbytte presentert i studieplanen

Punktet om forventet læringsutbytte er delt inn etter hva studenten skal ha av kunnskap, ferdigheter og generell kompetanse etter studiets slutt. Her også presenterer jeg læringsutbyttene i form av spørsmålene hva som skal læres, hvordan de læres og hvorfor.

Tabell 2. Studieplanens forventning av læringsutbytte.

Hva	Hvordan	Kultur
Ha grunnleggende kunnskap om joikens stiltypiske egenskaper, historie og tradisjonelt bruksområde		Grunnleggende kunnskap om tradisjonelt bruksområde
Ha kunnskap om moderne musikk med referanser til joik		Har en grunnleggende innsikt i samisk kultur, med hovedvekt på det sørsamiske området
Ha kunnskap om bruk av joik i pedagogiske sammenhenger	Ha kunnskap om bruk av joik i pedagogiske sammenhenger	
Gjøre rede for ulike former for joik fra ulike områder og tidsperioder		
Kan lage egne joiker og framføre disse – både tradisjonelt		

(vokalt) og i nye rammer (arrangert, instrumentalt og/eller koblet med nyere musikkgenre)		
Kan formidle kunnskap om joik i skolen		

Refleksjon

Studieplanens emneområder og det tenkte læringsutbyttet viser hva studieleder i forkant har ønsket at studiet skal inneholde. Studieplanen er tilstrekkelig detaljert for å gi potensielle deltagere en forestilling om hva som undervises og også hvordan det undervises. Av læringsutbytte, eller kompetanser som studiet skal lede til, finnes et mål som går utover egen formidling og egen personlig kompetanse, nemlig å kunne formidle kunnskap om joik i skolen. Gjennom denne analysen av intensjonene i studieplanen kan jeg fortsette med analyser av datamaterialet fra feltforskningen, det vil si det etnografiske materialet.

5.1.2 Kunstfaglig perspektiv på Fjellheim som underviser ved studiet "Med joik som utgangspunkt"

Dette delkapitlet inneholder både observatørperspektivet og lærerperspektivet. Her presenteres resultatene av analysene i form av tette beskrivelser av Fjellheim og Dalings undervisning, og med deskriptive og tolkende tabeller basert på tette beskrivelser, narrative analyser basert på intervju av Fjellheim og "Erlend, samt en tett beskrivelse av min rolle som deltagende observatør. Jeg vil også her forsøke å sammenfatte min oppfatning av hva innholdet er i de forskjellige analysene, hvor jeg ser etter temaer og eventuelle mønstre som bidrar til videre tolkning.

"Veiledning av gruppeoppgave"

Fjellheim sitter bakerst i klasserommet da vi framfører joiken vår. Han har en svart jumper på seg, og en svart jeans. Han smiler og det er tydelig at han lytter på grunn av ansiktsuttrykkene hans. Jeg får inntrykket av at han til vanlig er vant til å lytte, og han viser stort engasjement for elevene sine. Da vi er ferdig med å framføre joiken første gang, spør han om vi kan joike den en gang til, nå lytter han enda mer og bekrefter at han forstår teksten vår ved bruk av ansiktsuttrykk og kroppsbevegelser. Klassen og Fjellheim ler når de andre gangen hører teksten vår tydeligere. Da vi er ferdig å joike

spør han om hvorfor denne joiken kan karakteriseres som joik, vi forteller. Han kommer så opp til oss og stiller seg ved siden av oss. Han spør om formen på joiken, som vi har sagt er ABAB form, og ber oss om å joike de forskjellige avsnittene i joiken. Han går så bort til pianoet og finner tonene vi har brukt på de forskjellige avsnittene, og mens han gjør det og kommer fram til den siste B-delen, hører vi alle at den er litt forskjellig enn den første B-delen. Han/vi konkluderer med at joiken har en ABAC form. Han spiller avsnittene mange ganger for å få de rett på pianoet og han joiker sammen med oss.

I tabell 3 har jeg fordypet analysen i den tette beskrivelsen ”Veiledning av gruppeoppgave”, på bakgrunn av tre didaktiske spørsmål: hva, hvordan og hvorfor. Kolonnen lengst til venstre er beskrivende mellomoverskrifter som koder materialet, og det er de kodene som formes til temaer som deretter blir mønster på hvordan Fjellheim som joikdidaktiker veileder deltagerne i studiet.

Tabell 3. Frode Fjellheim som lærer i ”Veiledning av gruppeoppgave”.

Mellomoverskrifter	Hva	Hvordan	Hvorfor
Repetisjon	Spør om vi kan joike den en gang til.		For at han og klassen skal høre teksten vår bedre.
Spørsmål	Fjellheim spør om hvorfor denne joiken kan karakteriseres som joik.	Vi begrunner valgene våre ut i fra ulike musikk-teoretiske begreper.	Stiller spørsmål som bidrar til refleksjon. For å få oss til å tenke over hvorfor en joik er en joik, og ikke noe annet.
Gjentagelse	Han spør om formen på joiken, og ber oss om å joike de forskjellige avsnittene i joiken flere ganger.	Han lytter intensivt på joiken vår.	For å finne ut hvilken form vi har på joiken.
Hjelpemiddel	Fjellheim bruker piano som hjelpemiddel.	Fjellheim bruker pianoet for å finne de ulike tonene vi brukte i de forskjellige avsnittene.	På denne måten får vi høre hvordan toner vi har brukt gjennom bruken av pianoet. Dette bidrar til å tydeliggjøre tonene bedre.

		<p>Han spiller avsnittene mange ganger for å få det rett på pianoet og han joiker sammen med oss.</p>	
<p>Fjellheim som lærer</p>		<p>Han er flink å bruke ord og begreper som studentene kjenner (noe de sikkert har arbeidet med siden starten)</p> <p>Han har en ”casual” holdning til det å lære bort og det å framføre noe</p> <p>Han ler og smiler ofte</p> <p>Han og klassen er vant til å framføre for hverandre</p> <p>Han stiller ingen til veggs og sier at joik ikke kan være sånn og sånn. Han forteller på en grei måte at en tradisjonell joik ikke inneholder slike elementer</p> <p>Han poengterer at det ikke finnes fasiter på hvordan joike, man joiker på hver sin måte</p> <p>Han ufarliggjør det å lage joik og det å framføre for noen</p>	

Refleksjon

I kolonnen helt til venstre, i tabell 3, har jeg kommet fram til følgende mellomoverskrifter: *repetisjon, spørsmål, gjentakelse, hjelpemiddel og Fjellheim som lærer*. Det er de temaene som fremkommer av hvordan jeg oppfatter Fjellheim som kunsthøgskoledidaktiker.

Hva er det som er fremtredende i denne delanalysen? Et tydelig mønster er Fjellheims joikdidaktikk som praksis, da med tanke på hvordan hans veiledning fungerer i praksis. Videre kan dette støttes opp med at Fjellheim er opptatt av å tydeliggjøre joikens melodi og tekst, dette med utgangspunkt i hvordan en tradisjonell joikemelodi er bygd opp. Han er opptatt av å finne ut hva som karakteriserer en joikemelodi, og får deltagerne til å reflektere over hvorfor joik er joik, og ingen annen musikk sjanger. Som lærer er Fjellheim svært kunnskapsrik på sitt felt; joik. Han har respekt overfor deltageres kreative produksjoner og stiller ingen til veggs. Han bruker hjelpemidler, men også seg selv i stor grad. Jeg ser ham som en kunstnerlærer, som setter seg selv på spill, men også som en performer. Han tenker som en dramaturg og gjør kontinuerlig målgruppeanalyse og tilpasser sin undervisning til målgruppens ferdighetsnivå. Som en dramaturg får han deltagerne til å engasjere seg på en konstruktiv måte.

I det følgende gjør jeg en tett beskrivelse av en annen lærers undervisning. Denne læreren hadde fokus på vokalmetodikk knyttet til joik. Jeg har fulgt med to undervisningsforløp med Grete Daling.

Grete Dalings undervisning 1

Jeg ankommer Campus Levanger fredag 22. januar rundt klokken 18.00. Jeg møter Frode Fjellheim i gangen utenfor klasserommet og blir med han inn. Der møter jeg 14 studenter og en gjestelærer ved navn Grete Daling. Hun virket kjent for meg.

Fjellheim presenterer meg for menneskene og alle sier "hei". Jeg finner meg en stol helt bakerst og tar fram notatblokka. Fjellheim og Daling bytter på å prate, men det er Daling som er hovedlærer i dag. Hun har på seg en normal overdel, jeans og støvletter. Hun snakker høyt og tydelig og virker som et positivt vesen. Fjellheim står borte med lydanlegget og setter plutselig på en joik. De hører på et lite lydklipp, slår av og Daling hermer. Hun får resten av klassen til å herme etter lyden. Rommet er lyst, har store vinduer, flere forskjellige musikkinstrumenter, en kritt-tavle, en prosjektor og et lydanlegg. Rommet er delt opp i det klassiske klasserommet, med studentene på den ene siden ved stol og pulter, og lærerne står framfor dem. Alle menneskene i rommet

forsøker så å herme etter de lydene de hørte over lydanlegget. Daling stopper opp og viser (vokaliserer) forskjellen på de forskjellige stavelser som joiken inneholdt. Hun bruker også den tradisjonelle kritt-tavlen til å skrive ned de ulike joikestavelser. De bytter på å høre på lydsporet og å lage lyder selv. Noen av studentene virker nølende da de skal lage lyder, noen virker helt uinteresserte og noen viser iver over å få være der og lage lyder. Daling snakker så om åpen og lukket lyd, hvor ved lukket lyd har du mindre plass i munnen. Hun viser til eksempler, tatt fra lydsporet de bruker, og studentene hermer. Daling spør så om det er noen i rommet som vil joike for resten av klassen, med utgangspunkt i det lydsporet de har hermet etter, og da kun et lite avsnitt. Den finske damen melder seg frivillig. Hun går opp til Daling, Daling trekker unna, og den finske damen får først høre avsnittet før hun joiker alene. Hun har en dansers kropp, med rasta-fletter oppsatt med et skaut. Hun står rak i ryggen. Hun har en raspete stemme når hun prøver seg på joikemelodien. Grete stopper henne og veileder henne. Av og til setter de på lydsporet slik at elevene får høre nærmere. Eleven begynner fra starten igjen og joiker gjennom det.

Daling veileder henne, hvor hun fokuserer mye på pust. Man må trekke inn nok luft til å klare å joike hele avsnittet. Daling putter hendene på ribbeina sine og ber alle andre om å gjøre det samme. Dette er for å kjenne etter hvor pusten er og kommer fra. De gjør en pusteøvelse hvor de puster inn og armene går ned (fra over hodet), og når de puster ut og armene går over hodet igjen. Etterpå gjør de bevegelsene med forskjellige lyder. Daling putter sine hender på studentens ribbein og ber henne kjenne etter når hun puster inn og ut.

Sånn fortsetter det. Daling får også resten av klassen til å joike det samme avsnittet. Den finske damen får etter veiledning til å joike avsnittet ganske likt som lydsporet. Daling viser/vokaliserer de ulike lydene man kan lage med stemmen, med utgangspunkt i lydsporet. Hun snakker om begreper som støtte, funksjon, klangfarge og effekter. Effekter er det ulike lydene stemmen har. Støtte er kroppen, funksjon ble ikke fortalt (det var noe de hadde gått gjennom før) og det samme med klangfarge. Dette er begreper fra teorien *komplett sangteknikk* som Daling har skrevet en artikkel om (Tett beskrivelse av Dalings undervisning, del 1: Campus Levanger 22. Januar, 2016).

I tabell 4 har jeg fordypet analysen i den tette beskrivelsen av Daling som underviser, gjennom å fokusere på tre didaktiske spørsmål: hva, hvordan og hvorfor. I kolonnen lengst til

venstre er beskrivende små etiketter som koder materialet og dermed viser fagsubstansen i Dalings undervisning.

Tabell 4. Grete Daling som underviser, del 1.

Mellomoverskrifter	Hva	Hvordan	Hvorfor
Herming	Setter på en joik på lydanlegget, hører på et lite avsnitt av en større joik. Slår av og Daling hermer etter avsnittet.	Daling ber studentene herme etter henne.	Herming er det første Fjellheim lar studentene gjøre når de skal lære seg en joik.
Joikestavelser	Daling viser forskjellen på de forskjellige stavelser som joiken inneholdt, ved å vokalisere dem.	Hun bruker også en kritt-tavle for å skrive ned de ulike joikestavelser i tekst.	Dette er for å vise studentene hvilke ord som ble brukt i joiken, og dermed lære seg ordene ved både å lese dem og vokalisere dem.
Åpen og lukket lyd	Daling snakker om åpen og lukket lyd, hvor ved lukket lyd har du mindre plass i munnen.	Hun viser til eksempler, tatt fra lydsporet de bruker, og studentene hermer.	
Individuell veiledning	Daling spør så om det er noen i rommet som vil joike for resten, med utgangspunkt i det lydsporet de har hermet etter, og da kun et lite avsnitt. Daling putter hendene på ribbeina sine og ber alle andre om å gjøre det samme	Den finske damen melder seg frivillig. Hun går opp til Daling, Daling trekker unna, og den finske damen får først høre avsnittet på nytt før hun joiker alene. Daling veileder henne, hvor hun fokuserer mye på pust.	Man må trekke inn nok luft til å klare å joike hele avsnittet. Dette er for å kjenne etter hvor pusten er og kommer fra.

Pusteøvelser	De gjør en pusteøvelse Daling putter sine hender på studentens ribbein og ber henne kjenne etter når hun puster inn og ut	Hvor de puster inn og armene går ned (fra over hodet), og når de puster ut går armene over hodet igjen. Etterpå gjør de bevegelsene med forskjellige lyder.	For å kjenne etter hvor pusten ligger og kommer fra.
Fellesskap	Daling får også resten av klassen til å joike det samme avsnittet		
Vokalisering	Daling viser/vokaliserer.	Hun bytter på å ha forskjellige åpninger i munnen	Dette for å vise de ulike lydene man kan lage med stemmen, og hvordan vokalene er hjelpemiddel for å oppnå en ønsket lyd og funksjon.
Musikalske begreper	Daling snakker om begreper som støtte, funksjon, klangfarge og effekter.		

Refleksjon

I tabell 4 har jeg lett etter temaer i Dalings undervisning ved studiet ”Med joik som utgangspunkt”, og jeg har kommet fram til følgende fremtredende temaer: *herming, joikestavelser, åpen og lukket lyd, individuell veiledning, pusteøvelser, fellesskap, vokalisering og musikalske begreper.*

Dalings undervisning er basert på sangteorien *Komplett sangteknikk*, og det er i denne sammenhengen en fremtredende faktor at hun i praksis formidler sin kunnskap om vokalteknikk og knytter det til stemmebruk i joik. Et fremtredende mønster er at deltagerne lytter til en joikemelodi og hermer. Et annet fremtredende mønster er at hun bruker musikalske begreper, tatt fra *Komplett Sangteknikk*, og viser deltagerne hvordan de kan bruke stemmen sin på en sunn måte. Jeg oppfatter Daling som en dyktig vokalmetodiker og at hun har mye å tilføye når det gjelder stemmebruk i joik.

I det følgende presenterer jeg en ny tett beskrivelse av Daling som underviser, hvor vokalmetodikk, knyttet til joik, fortsatt er undervisningens fokus.

Dalings undervisning, del 2

Klassen arbeider med forskjellige lydspor, og Daling vil ha en ny student opp for å joike for resten av klassen. Denne gangen er det en mannlig student som skal joike Mattis Hætta's "ulvejoik". Fjellheim setter på denne joiken og alle i rommet ser på hverandre med et overrasket ansiktsuttrykk med tilsvarende lyder. (Lytt på joiken og du vil forstå hva jeg mener). Mattis Hætta joiker med en svært lukket lyd og det høres nesten umenneskelig ut. Det høres ut som en utfordrende joik, men studenten som skal forsøke å joike den ser ut til å ta det med ro. De stopper lydsporet, og begynner fra begynnelsen før de stopper på cirka samme plass. Daling forsøker å lage den spesielle, lukkede lyden, og ber klassen om å herme. Etterpå joiker studenten det utvalgte avsnittet, og Daling bryter inn. Hun snakker om volum og spør studenten om hvilket volum han ligger på, og da ut i fra en skala. Dette har de tydeligvis vært gjennom før jeg kom. Hun går gjennom volum sammen med klassen og går opp og ned i volum. Hun snakker deretter om støtte. Hun går bort til utgangsdøra og studenten følger med. Her ber hun han om å stille seg med ryggen mot døra og sier at han skal kjenne korsryggen mot døra. Dette er for å lokalisere hvor støtten ligger i kroppen. Studenten prøver å joike mens han står mot døra, og den spesielle lyden kommer bedre fram. Hun veksler mellom å snakke kun med studenten med døra og resten av klassen. Fjellheim er også med i samtalen og prøver selv å føle korsryggen mot døra. Daling går bort til Fjellheim på andre siden av rommet og sier at man må passe på å bruke energien rett, slik at det er nok energi igjen i kroppen når man går ned, altså til et mørkt toneleie. Dette virker for meg som noe ukjent for Fjellheim og han sier i slutten av seansen, med et lurt smil, at man lærer noe nytt hver dag (Tett beskrivelse av Dalings undervisning 2; Campus Levanger, 22. Januar, 2016).

I tabell 5 presenterer jeg en ny undervisningssituasjon med Daling som underviser del 2. Jeg vil presisere at kolonnen til høyre (hvorfor) til dels er mine egne oppfatninger, altså ikke tatt fra den tette beskrivelsen. Her har jeg også fordypet analysen i den tette beskrivelsen ovenfor gjennom å fokusere på spørsmålene hva, hvordan og hvorfor.

Tabell 5. Daling som underviser, del 2.

Mellomoverskrifter	Hva	Hvordan	Hvorfor
Individuell veiledning	Daling vil ha opp en ny student for å joike for resten av klassen	En melder seg frivillig og Daling og Fjellheim velger hvilken joik studenten skal herme etter	Dette for å fokusere på én student og gi veiledning, i stedet for å gi veiledning til alle studentene.
Repetisjon	Valg av avsnitt som skal joikes	De velger ut et avsnitt som studenten skal joike og lytter til den flere ganger	Dette for å memorere joiken
	Daling joiker	Hun forsøker å lage den spesielle, lukkede lyden som vi hører i joiken, og ber klassen om å herme	Dette for å vise/vokalisere hvordan man kan lage denne lukkede lyden (vokalteknikk)
Volum	Daling spør studenten om hvilket volum han ligger på, utfra en skala	Hun går gjennom volumskalaen sammen med klassen. Opp og ned i volum	
Dør-støtte	Bruker rommet som verktøy	Daling går bort til utgangsdøra og studenten følger med. Hun ber han om å stille seg med ryggen mot døra og sier at han skal prøve å kjenne korsryggen mot døra	Dette er for å lokalisere hvor støtten ligger i kroppen.
Veiledning av Fjellheim	Fjellheim deltar	Han går bort til en annen dør og stiller seg opp. Daling sier at man må passe på å bruke energien i kroppen rett	Dette for å passe på at det er nok energi igjen i kroppen når man går ned. Altså til et mørkere toneleie.

Refleksjon

I tabell 5 har jeg igjen satt mellomoverskrifter på Dalings undervisning. Disse er: *individuell veiledning, repetisjon, volum, dør-støtte og veiledning av Fjellheim.*

Det er enkelte temaer som går igjen fra tabell 4, men dette er fordi det er to like læringssituasjoner hvor Daling veileder en av deltagerne i fellesskap med klassen.

En fremtredende aspekt er også her hvordan Daling formidler sin kunnskap i praksis, men denne delanalysen er i større grad knyttet til det kreative fellesskapet som er tilstede i klasserommet. Hun veileder ikke bare én, men to i løpet av observasjonsseansen, og hele klassen er med på det Daling formidler i større grad enn forrige lærings situasjon. Videre kan dette støttes opp med at Daling bruker rommets kontekst som et verktøy for læring og hun bruker fortsatt musikkteoretiske begreper når hun veileder personene.

Jeg har til nå beskrevet undervisningen ved studiet utfra min forskerposisjon. I følgende delanalyse er perspektivet på Fjellheim, også kalt lærerperspektivet. Her har jeg sammenstilt (konfigurert) en livsfortelling basert på intervju med Fjellheim. Den kunstfaglige didaktikken han har utviklet blir gjennom denne fortellingen kontekstualisert, både i en sosial, personlig og bredere musikalsk og kulturell kontekst. Jeg har gjort to narrative analyser. Den første er en tredjepersonsfortelling hvor jeg sammenfatter de temaer han snakker om gjennom små etiketterende mellomoverskrifter. Den andre analysen er en jegpersonsfortelling, hvor jeg har redigert hva Fjellheim har sagt om den kunstfaglige didaktikken han har utviklet for studiet.

Til informasjon så har jeg i ”Fjellheims musikalske livsfortelling i tilknytning til joik” brukt direkte sitater fra det transkriberte materialet fra Fjellheims intervju og omformulert tekst til å bli en tredjepersonsfortelling. Ved direkte sitater har jeg markert med å notere dette bak sitatet: ”(direkte sitat av Fjellheim”).

”Fjellheims musikalske livsfortelling i tilknytning til joik”

Så jeg har ikke noe joiketradisjon fra barndommen av (Anslag)

Faren til Frode er samisk og kommer fra Røros, Frode har altså en sørsamisk familiebakgrunn som er en del av Frode. Frode og familien bodde på mange forskjellige steder fordi foreldrene var lærere. Store deler av Froles oppvekst var i Karasjok på grunn av dette. Ingen av foreldrene joiket. Froles far spilte litt gitar og de hadde piano hjemme. Frode har vokst opp med musikk, men ikke joik.

Det begynte vel med at jeg fikk i oppdrag å lage musikk til en samisk teaterforestilling (Motivasjon til å lære seg joik)

Frode begynte å jobbe med joik etter at han var ferdig med å studere musikk i Trondheim på konservatoriet. Han er utdannet klassisk pianist og jobber til daglig som free – lance musiker. Mye av arbeidet til Frode er påvirket av at han har jobbet med

samisk musikk. Han bruker ofte joik som et element, et utgangspunkt for å lage musikk. Frode hadde ingen læremester da han begynte å lære seg joik, dette gjorde han gradvis selv. Til å begynne med brukte han joikemelodier som han spilte på instrumenter, og etter hvert begynte han å bruke stemmen mer. Han begynte å studere gamle nedtegninger og arkivmateriale. Notebaserte ting og innspiller. Deretter ”balla det på seg litt”. Grunnen til at Frode ville lære seg å joike var fordi han fikk i oppdrag å lage musikk til en samisk teaterforestilling. Det var der interessen startet.

Jeg lager musikk (Førkristen samisk religion)

Frode har ingen religiøs tilknytning til joik, men musikken i seg selv er litt religiøs. I undervisningen knytter han joik litt opp til sjamanisme, naturen, osv. Det er naturlig å nevne det historiske perspektivet, men de driver ikke med noe sjamanisme i klasserommet. Han respekterer at noen kan tenke annerledes, med tanke på sjamanisme, men han forholder seg ikke til akkurat det. Han lager musikk.

Så har jeg reist mye, i høst var vi i Kina og lærte kineseran å joike (Kunstnerlærer)

Frode startet opp bandet ”Transjoik”, og det eksisterer enda selv om de ikke har arbeidet så mye med bandet de siste årene. Frode jobber aktivt med musikken og har vært med på mange forskjellige prosjekter. Han har blant annet samarbeidet med Mari Boine, hvor han har arrangert noe av musikken hennes for symfoniorkester (KORK), og hun har vært med på noen av Frodes prosjekter.

Frode har også vært en del utenlands med musikken sin. Frode og Ulla Pirttijärvi har publisert tre plater sammen og har turnert i Japan, Tyskland og Frankrike. I fjor på Julaften (2014) spilte de en konsert i Japan. Joik er veldig populært i Japan. I høst (2015) var Frode og samboeren i Kina og lærte kineserne å joike.

Frode skriver også en del musikk på noter, spesielt musikk for orkester og kor. Mye av kortsatsene Frode har skrevet er mye brukt i Amerika, dette er fordi Frode har brukt et Amerikansk noteforlag. Forskjellige kor i Amerika har brukt Frode sin musikk og gjort sine egne versjoner av det.

Frodes arbeid er altså verdenskjent. Det Frode kanskje er mest kjent for er åpningsmelodien i Disney filmen ”Frost”, som har blitt veldig populær i hele verden.

”dem som bor på vidda og driv med rein” (Kultur)

Den samiske kulturen er isolert, den befinner seg i et område. Den samiske kulturen er en del av vår felles kulturarv. Her for eksempel (Levanger) er det kanskje mange som har en samisk bakgrunn, men som ikke har hatt noen måter å uttrykke det på. Det samme gjelder kanskje deler av kyst – Norge. Det finnes en samisk kultur, men den har blitt litt borte. Det samiske har etter hvert blitt litt sånn ”dem som bor på vidda og driv med rein”, mens egentlig snakker vi om en mye større og bredere tradisjon (direkte sitat av Fjellheim ved intervju).

Men kan du tradisjonen kan du på en måte se hva som ligger mellom notan (Nedskrevne notasjonstradisjoner)

Frode sier at det både ja og nei finnes nedskrevne notasjonstradisjoner. Det er ingen etablert tradisjon for hvordan man noterer joik, derfor bruker man et notesystem. Notesystemet har sine begrensninger, men det har det egentlig for all musikk. Ingen musikk kan noteres eksakt på noter. Hvis du for eksempel skriver ned en blues på noter, så vil det ikke høres ut som en blues hvis ikke den som spiller notene kan blues fra før. Samme hvis et er barokkmusikk, man må kunne tradisjonen for å gjenskape musikken på en måte som gjør at det høres ut som barokkmusikk. Noter er et veldig begrenset grafisk redskap, men det er det beste vi har.

Hvis jeg ser et notebilde av en nedskrevet joik, kan jeg tolke notebildet bedre enn en klassisk pianist kan gjøre, fordi jeg kan mye om joik. Jeg kan forstå hva den som har skrevet ned har hørt, bedre enn en klassisk pianist skulle spilt det samme notebildet. Kan du tradisjonen vil du på en måte se hva som ligger mellom notene.

I bunn og grunn kan ingen musikk skrives ned eksakt. Det er gjort forsøk på å skrive ned joik på en annen måte, for eksempel ved å tegne streker og sånne ting, men et er ingen etablert tradisjon, og alle måter å gjøre det på har sine begrensninger. Jeg har valgt å bruke noter fordi det er et etablert system som mange behersker. Det er ikke perfekt, men det er det beste vi har. (Direkte sitat av Fjellheim ved intervju)

Et eksempel kan være de korsatsene Frode har skrevet, som forskjellige kor i Amerika har brukt. Hvis man hører på de forskjellige korene som har brukt samme notebilde, kan man høre at mange av dem er forskjellige utført. Dette kan være fordi noter har sine begrensninger og fordi mange ikke har kompetansen til å tolke notebilde, men det

kan også være fordi korene har valgt å tolke notebildene forskjellig og gjøre sine egne versjoner.

Det er litt komplisert å si sånn kort om sånne ting (Musikalske temaer)

Frode sier at det er vanskelig å kort forklare hvilke musikalske temaer som inngår i joik, i en intervju situasjon. Han har skrevet en del om det i boka, og det krever nok en del sider med tekst for å forklare dette. Han anbefaler meg å lese boka og en artikkel av Ola Graff i boka "Fanitullen".

Kriterier for kvalitet i joik og hva kan være ødeleggende for joiken (Kvalitetskriterier)

Kvalitetskriterier må jo være at du må kunne beskrive og manifestere det objektet du joiker, på en måte som gjør at tilhørerne kan forstå hva du joiker, kanskje uten å vite hva det er på forhånd. Det å ha en slags stilforståelse kan også være et kriterie for kvalitet i joik. Man må beherske joikestilen.

Når du tenker på hvordan unge lærer seg joik i dag, så er det veldig mange unge som lærer seg joik bare ved å lytte på små klipp fra Youtube eller Spotify. Noe som betyr at de mister en del av de særpregene joiken har. Det kreves litt mer. Før i tiden når man bodde sammen med en joiker i 40 år, kunne man lære alle små detaljer ved joikestilen. I dag er det litt fort gjort at man overser en del ting som gir joiken særpreg. Man kan miste flere og flere biter av det som opprinnelig var joiketradisjonen, fordi man går litt fort fram og kanskje fordi man mangler metodikk og system for å lære det. (Direkte sitat av Fjellheim ved intervju)

Frode er opptatt av dette, og i boka definerer han redskaper som gjør at man kan imitere bedre, teknikker for å analysere det man hører og forstå det, og gjenskape det på en bedre måte.

"Altså, alt som er levende må utvikle seg. Hvis noe bare blir stillestående og kopier av det som har vært, er det kanskje verre. Da er det bedre at ting utvikler seg, for da viser den at det er levende. Den har bestandig utviklet seg, all tradisjon utvikler seg" (Sitat fra Frode om moderniseringen av joik)

Med utgangspunkt i denne narrative fortellingen skal jeg nå sammenfatte fortellingens innhold ved å legge mellomoverskriftene inn i en tabell. Mellomoverskriftene er i kolonnen til venstre, og min korte beskrivelse av hva mellomoverskriftene handler om er i kolonnen til høyre.

Tabell 6. Mellomoverskrifter av ”Fjellheims musikalske livsfortelling i tilknytning til joik”

Anslag	Fjellheims far er samisk fra Røros, men Fjellheim og familien har bodd på mange steder. Store deler av oppveksten skjedde i Karasjok. Ingen av foreldrene til Fjellheim joiket.
Motivasjon til å lære seg joik	Frode hadde ingen læremester da han lærte seg joik, dette gjorde han gradvis selv fordi han plutselig fikk en interesse for det. Han brukte innspilte joikemelodier og spilte dem på instrumenter, og etter hvert begynte han å bruke stemmen mer. Han studerte gamle nedtegninger og arkivmateriale av joik. Hovedgrunnen til at Fjellheim lærte seg joik var fordi han fikk i oppdrag å lage musikk til en samisk teaterforestilling.
Førkristen samisk religion	I undervisningen snakker Fjellheim litt om den førkristne samiske religionen, og knytter joik opp til for eksempel sjamanisme. Han selv har ingen religiøs tilknytning til joik, hvor han sier at selve musikken er en religion.
Kunstnerlærer	I tillegg til å undervise i joik er Fjellheim en musiker. Han reiser rundt i verden og underviser i joik, for eksempel i Japan, Tyskland, Frankrike, Kina. Han samarbeider med andre musikere, for eksempel Ulla Pirttijärvi og Mari Boine. Fjellheim skriver også kortsatser, som er blitt brukt mye av forskjellige kor i Amerika. Mest kjent for åpningsmelodien i Disney filmen ”Frost”.
Kultur	Sier at den samiske kulturen er forsvunnet litt. I dagens samfunn er det samiske ”de som bor på vidda og driv med rein”, men vi snakker om en mye større og bredere tradisjon
Nedskrevne notasjonstradisjoner	Ingen etablert tradisjon for hvordan man noterer joik, derfor bruker man det universelle notesystemet. Sier at man må kunne musikkjangerens tradisjon for å kunne gjenskape musikk utfra noter
Musikalske temaer	Sier at det er vanskelig å kort forklare hvilke musikalske temaer som inngår i joik og anbefaler meg å lese Graffs artikkel om joik i Aksdal og Nyhus (1993). Fanitullen.
Kvalitetskriterier	Snakker om hva som kan være kvalitetskriterier i joik og hva som kan være ødeleggende for den tradisjonelle joiken.

Refleksjon

Ut fra de narrative fortellingene og tabell 6 sammenfatter jeg sammenfatte innholdet. I tabell 6 er kolonnene til venstre de temaer jeg har funnet som fremtredende i den narrative fortellingen. De er; *anslag, motivasjon til å lære seg joik, førkristen samisk religion, kunstnerlærer, kultur, nedskrevne notasjonstradisjoner, musikalske temaer og kvalitetskriterier.*

Her blir det unaturlig å snakke om mønster i den forstand at denne analysen handler om Fjellheims liv. Men det som likevel er fremtredende, er at Fjellheim har stor erfaring som kunstnerlærer. Han har reist rundt omkring i verden og formidlet sin kunnskap om joik, til og med til kinesere. Han har mye kunnskap om joik og vet hva som kan være ødeleggende for joikens kvalitet, og hva ulike kvalitetskriterier for joik er. Disse tankene er med når Fjellheim underviser og han formidler dem til studiets deltagere, som igjen videreformidler sin kunnskap til eventuelle læringsarenaer.

Neste delanalyse er min presentasjon av den narrative analysen av Fjellheim som joikdidaktiker. Her har jeg konfigurert fortellingen som en jegpersonsfortelling.

”Fjellheim som joikdidaktiker”

Grunnen til at jeg startet med dette studiet var fordi jeg fikk en bestilling fra Sametinget, om å skrive en bok om joik, som kunne brukes i skoleverket. Det var sånn det begynte. Og så så jeg at det var et behov for å følge det opp, og få lærere til å bruke boka i skolen. Jeg kom i kontakt med Universitet Nord, Campus Levanger og de hadde ideen om å gjøre et prøveprosjekt. Det gjorde jeg, og det ble veldig vellykket og populært og jeg fikk mange positive tilbakemeldinger. Så har det gradvis utviklet seg. Jeg husker ikke når studiet startet, men kanskje det har pågått i 7 år. (Grunnen til å starte med studiet)

Jeg prøver å gjøre joik til noe alle kan lære seg. Joik er noe du kan lære, det er ikke en medfødt evne. Selv om du er samisk betyr det ikke nødvendigvis at du kan joike. Tradisjonelt sett har joik vært formidlet fra generasjon til generasjon, fordi generasjonene har brukt mye til sammen, og den har vært praktisert i dagliglivet. I dag er det ikke gjort på samme måten lenger. For det første så har joiken flyttet seg til scenen, det er noe man gjør på konserter, du spiller inn plater og gjør moderne versjoner av det. Og dessuten er barna på institusjoner, du har barnehagen, skolen, du

studerer. Du er ikke sammen med foreldrene lenger. Tanken min er at de som har gått og går på studiet kan fungere som lærere og formidle kunnskapen de har fått videre, slik at det kan utvikle seg til å bli en naturlig del av utdanningssystemet.
(Utdanningssystemet)

Litt av ideen med det er å beskrive joik i en musikalsk sammenheng, ved å definere joik som en musikktradisjon også. Joik har mange funksjoner, det er en del av den samiske kulturen som er brukt på veldig mange måter. Men mitt hovedfokus er da å se på joik som et musikalsk uttrykk. Da kan man se på joik som hvilket som helst annet musikkuttrykk. Du kan analysere det og finne ut hvordan det er bygd opp og bruke musikalske begreper. (Hovedfokus i studiet)

De som har personlig interesse for joik har nok et større utbytte av å gå på et sånt studie, men poenget er at alle som deltar hvert fall må være interessert i musikk. Jeg tror at alle studentene har utbytte av det uansett, fordi studiet handler mye om musikk, men kanskje bare fra et annet perspektiv. (Utbytte)

Det er vanskelig å kort forklare hva joik er, i en intervjusituasjon. I studiet har vi fokus på å kunne forklare hvorfor joik er en joik, når vi for eksempel har laget en joik. Det går ut på musikalske kriterier, den er bygd opp sånn og sånn og har musikalske elementer som er typisk for joik. Det kan handle om tonalitet, rytmikk, stemmeteknikk og sånne ting. Utover det så har joik i det samiske samfunnet en sosial funksjon. Den har også en historisk funksjon, for eksempel hvordan joiken har blitt brukt i førkristne religiøse sammenhenger. Joiken er brukt i dagliglivet, den har blitt brukt på mange måter som er knyttet til det samiske samfunnet. Men hvis man bare ser på joik som en musikalsk tradisjon, kan man definere joik ut fra at den er bygd opp på en del kriterier som man kan definere ut fra musikalske begreper. Det går på for eksempel tonalitet, form og måten å bruke stemmen på, bruken av såkalte joikestavelser, tekst eller ”dajahus”, det som er tekstlig i en joik. (Hva joik er)

I joik brukes mange stavelser, som for eksempel ”å lå, le, lå le”. Disse stavelsene betyr ikke noe. Men i joik bruker man også ord, som kalles for ”dajahus”. ”Dajahus” er et nordsamisk ord som betyr ”det som sies”. Joik inneholder små tekstbrokker, noen få

ord, setninger eller biter av setninger. I andre joiketradisjoner finnes mer tekst, og noen steder kan man få hele fortellinger.

Hvis man for eksempel joiker en person kan man si navnet på personen og man kan beskrive vedkommende: Han er høy, pen og sterk, og kombinert med stavelser som ikke betyr noe. Det samme gjelder for dyrejoiker, man beskriver dyret og av og til dyrets adferd ved hjelp av ”dajahus”. Når man beskriver dyrets adferd er også det melodiske med på å forklare. (Joiketekst)

På studiet har vi mest fokus på det sørsamiske språket og tradisjonen, men studentene får også bli kjent med det nordsamiske. Det varierer litt gjennom det samiske området, for det er ikke stort. Det er veldig stor forskjell på joiken du finner i Øst i Russland, altså den som kalles for ”leod”. Så heter det ”Boatji” i det nordsamiske området, og ”voalle” eller ”vuellie” i det sørsamiske området. Det er på en måte samme tradisjonen, men ganske forskjellig. Skriftspråket i det sørsamiske området er på en måte bygd opp på den norske uttalen. Nordsamisk er hentet fra finsk-urdisk, hvor u blir o og o blir å. I det sørsamiske er skriftspråket nyere og det er bygd opp på norsk-svensk uttale. Her bruker man både vokalen å som på norsk, og det er en litt annen bruk av vokaler som ligger mer opp til det norske skriftspråket. (Språk)

Allerede på første samling forsøker jeg å lære studentene hvordan de kan lage en joik. Ofte blir det veldig enkle ting som kanskje ikke høres ut som en joik, men de skjønner prinsippet med joik, at den alltid beskriver et objekt, den er veldig sånn direkte. Jeg mener at man bedre forstår hva joik er for noe hvis man praktiserer stoffet, som å lage en joik. Etter hvert lærer studentene hvordan andre tradisjonelle joiker er bygd opp. Studentene får flere og flere brikker og verktøy for å lage sine egne joiker, som høres mer og mer ut som joiker. Et annet element er at vi jobber med vokalteknikk. Til slutt er tanken at studentene skal kunne lage joiker som har de samme egenskapene som mange tradisjonelle joiker har.

Studentene får ulike oppgaver hver samling, noen er individuelle og noen er i grupper. Sånn blir også eksamen lagt opp. Studentene får altså øvd seg på å gjøre en eksamen i løpet av alle samlingene. Gruppeoppgavene er forskjellige til hver gang, men det kan for eksempel handle om et dyr, et sted, en landskapsformasjon, et fjell. Studentene trenger ikke å lære seg noen samiske ord, når de bruker tekst i joikene sine, de kan

bruke hvilket som helst språk. ”Språket e på en måte ikke avgjørende. Det e på en måte stilen du gjør det i som er, ja”. (Studiets prosess)

Foreløpig er det ingen krav annet at søkerne til studiet må ha studiekompetanse. Studentene trenger ikke ha noe musikkkompetanse, og på grunn av dette prøver jeg å tilpasse undervisningsformen litt til de som kommer inn på studiet. Siden alle ikke har musikkbakgrunn vil jeg at undervisningen skal fungere best mulig for alle. Jeg prøver å dele inn i grupper slik at folk kan arbeide på forskjellige måter. (Modellering)

På studiet er det både praktisk og teoretisk undervisning. Vi har litt om musikalsk teori som bidrar til at studentene kan bedre skjønne hvordan en joik er bygd opp. Rett og slett musikkteori, men musikkteori som er tilpasset det å forstå hva joik er. Jeg har skrevet mye om dette i boka ”med joik som utgangspunkt”, som begreper, skala, form og analyse. På den måten lærer studentene noen grunnleggende musikkbegreper. (Teoretisk undervisning)

I løpet av samlingene har studentene hatt mulighet til å komme fram å joike for resten av klassen. Det er kanskje ikke alle som synes det er like kult, og jeg stiller ingen krav om at alle skal gjøre det heller, det er frivillig. Både gruppeoppgavene og de individuelle oppgavene handler om å formidle joiken sin på en eller annen måte. Studentene trenger ikke å stå foran klassen og joike, men kanskje bare nynne den, spille den på piano eller forklare hvordan de har tenkt at den skal være. Det er ingen krav om at studentene må joike foran de andre, heller ikke ved en gruppeoppgave. Folk er forskjellige, og at alle ikke rekker å bli joikere i et sånt studie, men at de kanskje blir det senere, hvis de vil. (Framvisning)

På dette studiet tar vi utgangspunkt i tradisjonell joik og vi har dermed muligheten til å bruke mange musikkinstrumenter. Vi forsøker å finne nye måter å bruke joiken på. Ta meg som et eksempel, ved å bruke det i band. Jeg tror det hadde vært morsomt å lage arrangementer eller komposisjoner i skolen hvor elevene får være med å spille rytmeinstrumenter. Vi tilbyr ingen gitarkurs, så studentene kan bruke de instrumentene de kan spille på. Vil de bruke gitar, så bruker de det. Alt er lov. (Instrumenter)

Studentene kan både skrive ned (bruke noter) og spille inn joikene de lager. Ikke alle kan noter, men noen skriver dem ned og da er det mest for å analysere joikene, se på hva dem har gjort. Det er ingen betingelse, men mer et redskap for å forklare og analysere. (Verktøy)

I begynnelsen er det mye improvisasjon, vi improvisere for å kunne strukturere det, sånn at det får en form og en musikalsk struktur som er mer og mer joikerik. Og det må man lære fordi du må analysere eksisterende joiker, og da får du på en måte et verktøy for å kunne bli flinkere til å lage ting, som høres mer og mer ut som en joik. (Improvisasjon)

Det er alltid hyggelig med fine omgivelser, men det er viktig med praktiske omgivelser, som for eksempel avspilling av musikk og vise ting på prosjekter osv. Et hyggelig undervisningsrom fungerer, men man trenger ikke å sitte i en lavvo. Andre ganger gjør vi noe annet enn å sitte på en stol ved pulten, vi har for eksempel stått i ring da vi hadde besøk av en annen joiker. Det kan vi forandre litt på, men det er fint at klasserommet er praktisk. Det er jo en undervisningssituasjon. (Kontekst)

Jeg ønsker at studiet skal bestå, og jeg prøver å lokke med meg andre personer. Vi har hatt besøk av forskjellige joikere, som Ulla Pirttijärvi. Ola Graff har også vært på besøk, og Grete Daling som driver med vokalteknikk. Jeg ønsker at flere personer kan bli interessert i temaet og bidra på området, sånn at det er flere involverte ikke bare meg selv. På den måten er det andre som kan overta studiet hvis jeg ikke lenger er der. Jeg synes det fortjener en plass i høgskolesystemet, i universitets- og utdanningssystemet. (Bidragsytere)

Til slutt vil jeg si at joik er en ferdighet, og at i utdanningssystemet er det viktig å tenke at man kan begynne på et veldig lavt nivå og gjøre det enkelt, når man skal lære seg å joike. Det er blitt sagt at man ikke kan lære seg å joike på skolebenken, men man kan hvert fall starte læringsprosessen der. Man blir ikke eksperter med en gang, og man må takle at og akseptere at folk som begynner å lære seg joik kanskje ikke høres ut som en joiker med engang. Ikke alle som lærer seg å spille fiolin høres ut som Arve Tellefsen heller. Det er naturlig.

På samme måte som jeg gjorde med forrige narrative fortelling, har jeg laget en tabell med mellomoverskriftene (venstre kolonne) og min korte sammenfatning av hver enkelt mellomoverskrift (høyre kolonne).

Tabell 7. Mellomoverskrifter av ”Fjellheim som joikdidaktiker”

Grunnen til å starte med studiet	Fjellheim fikk en bestilling fra Sametinget om å skrive en bok om joik, som kunne brukes i skoleverket. Så et behov for å følge det opp. Gjorde et prøveprosjekt i samarbeid med Universitet Nord, Campus Levanger. Vellykket og har utviklet seg siden.
Utdanningssystemet	Joik er noe alle kan lære seg. Tanken er at deltagerne på studiet kan fungere som lærere og formidle kunnskapen de har fått videre, slik at det kan utvikle seg til å bli en naturlig del av utdanningssystemet.
Hovedfokus i studiet	Å beskrive joik i en musikalsk sammenheng, et musikalsk uttrykk.
Utbytte	De som har interesse for joik har større utbytte av studiet, men alle som deltar må hvert fall være interessert i musikk siden studiet generelt handler om musikk.
Hva joik er	Vanskelig å kort forklare hva joik er, men i studiet er fokuset å kunne forklare hvorfor joik er en joik. Joiken har flere funksjoner, og i studiet fokuserer de på alle, men mest på joik som en musikalsk tradisjon.
Joiketekst	Joikestavelser (å lå, le, lå le) som ikke betyr noe. Joiketekst (dajahus) som betyr det som sies. For eksempel ”Han er høy, pen og sterk” kombinert med joikestavelser.
Språk	På studiet har de mest fokus på det sørsamiske språket og tradisjonen, men de får også bli litt kjent med det nordsamiske. Skriftspråket på sørsamisk er bygd opp på norsk uttale, og nordsamisk bygd opp på finsk-urdisk.
Studiets prosess	Hvordan lage en joik, hvordan tradisjonelle joiker er bygd opp, vokalteknikk, oppgaver (individuelle og gruppeoppgaver), eksamen. Deltagerne får flere og flere brikker og verktøy for å lage sine egne joiker, hvor dem til slutt kan lage egen musikk med utgangspunkt i joik.
Modellering	Fjellheim tilpasser undervisningsformen til deltagerens utgangspunkt. Ikke alle har musikkbakgrunn og Fjellheim vil at studiet skal fungere best mulig for alle.
Teoretisk undervisning	Lærer deltagerne om grunnleggende musikkteori for å skjønne hvordan en joik er bygd opp. Musikkteori som er tilpasset det å forstå hva joik er.

Framvisning	Fjellheim stiller ingen krav om at deltagerne skal joike foran klassen. Både gruppeoppgaver og individuelle oppgaver handler om å formidle joiken sin på en eller annen måte.
Instrumenter	Forsøker å finne nye måter å bruke joik på, ved for eksempel akkompagnement. De bruker joik som utgangspunkt for å lage ny musikk.
Verktøy	For å analysere joikene deltagerne lager kan de benytte seg av notesystemet for å skrive ned joikene. Et redskap for å analysere og forklare.
Improvisasjon	I begynnelsen bruker dem improvisasjon for å kunne strukturere joiken. Joiken får en form og en musikalsk struktur som er mer og mer joikerikt.
Kontekst	Konkluderer med at det er hyggelig med fine omgivelser, men det viktigste er at undervisningsrommet er praktisk (spille av musikk, vise på prosjektor, nett, osv).
Bidragstere	Får med andre personer, som Ulla Pirttijärvi, Ola Graff, Grete Daling. Får å få studiet til å bestå, selv når Fjellheim ikke er der lengre.

Refleksjon

I tabell 7 er kolonnene til venstre de temaer jeg har funnet som fremtredende utfra den narrative analysen av "Fjellheim som joikdidaktiker". De er: *grunnen til å starte med studiet, utdanningssystemet, hovedfokus i studiet, utbytte, hva joik er, joiketekst, språk, studiets prosess, modellering, teoretisk undervisning, framvisning, instrumenter, verktøy, improvisasjon, kontekst og bidragstere.*

Med utgangspunkt i disse temaene er det noen mønster som framtrer mer enn andre. Det er fremtredende at Fjellheim fungerer som en stillasbygger, da med tanke på at han gjør joik til noe alle kan lære seg. Han tilrettelegger læringsmateriale til de som deltar, siden alle ikke har musikkbakgrunn. Han stiller ingen krav til at deltagerne må joike foran resten av klassen når de har laget en joik. Poenget er at alle må vise hva de har tenkt, på en eller annen måte enten om det er gjennom at deltagerne joiker selv, nynner joiken, spiller den på et instrument, spiller av innspilling, forklarer hva dem har tenkt, osv.

Et annet fremtredende mønster er hvordan Fjellheims studie er et kreativt fellesskap, både med tanke på gruppeoppgavene deltagerne får som de da løser i et kreativt fellesskap, og hvordan Fjellheim knytter andre personer opp til studiet, som for eksempel Grete Daling og hennes vokalmetodikk. Etter min oppfatning er hele studiet i bunn og grunn et kreativt fellesskap.

Studien har til nå gitt et studieplansperspektiv, et observatørperspektiv og et studielederperspektiv på joikdidaktikk i praksis. I følgende seksjon er perspektivet knyttet til deltagere. Erlend forteller om sin erfaring med studiet, og jeg bidrar med en tett beskrivelse av hvordan det var å gå inn som fullstendig deltagende observatør under studiet.

”Erlends” erfaringer fra studiet ”Med joik som utgangspunkt”

Joik e ikke en del av mitt liv (Anslag)

Æ hadde ingen kunnskap om joik før æ deltok på kurset, anna enn at æ hadd sett «Sami eadnan» på NRK, også «Ánte» en samisk tv serie på syttitallet. Og æ har ingen samiske ana. Æ trengt 15 studiepoeng i musikk, og da spurt æ om å få ta vanlig musikk lærerutdanning på deltid, og da sa dæm på høgsolen at det kunne æ ikke, men æ kunne ta «Med joik som utgangspunkt», som studie heite. Og da får du også musikk lære og musikk lærer kompetanse. Og det va grunn min. Joik e ikke en del av mitt liv, så det blir jo da feil å si på hvordan måte da. Oppfordra til på nachspiel, så kan æ vel tenk mæ å joik.

Nysgjerrighet på musikalske uttrykk (Motivasjon)

Ja, det va fleir på det kurset som hadd samme bakgrunn som dæ [samiske aner langt tilbake]. Så va det ei ung jente fra Røros som va aktiv joiker da. Det va en del musikerstudenta fra HiNT som tok joik i tillegg da, litt samme bakgrunn som mæ, nysgjerrig på musikalske uttrykk men som kanskje ikke bruke det etterpå. Frode Fjellheim sa jo at alle ville bli sertifiserte joikera, men det va jo litt fleipat. Æ føle itj æ e det. Må itj ha musikkteoretisk studiebakgrunn for å delta, men æ vil jo si at hvis du ikke har musikalsk bakgrunn i det hele tatt, eller samisk bakgrunn, så stille du med et ganske stort handicap.

Joik e lyda som tilhøre den samiske befolkninga (Hva joik er)

Joik e lyda, som tilhøre den samiske befolkninga. Dæm joike nån ting. Dæm syng jo ikke om en ting, de joike tingen. Joik tilhøre det samiske miljøet, både det sørsamiske og det nordsamiske, men æ va jo ikke klar over at det va forskjell før æ va med på studiet. Vi hadde fokus på sørsamisk ja, men fikk forståelse, teoretisk bakgrunn for det nordsamiske. Og æ har skjönt det at dæm utøve det over alt, at det va til og med joikerom på enkelte utesteder i Nord – Norge, sånn at hvis dæm itj klart å la vær å joik

så kunne dæm gå på rommet. Det e jo klart at det e sikkert en stor del av den samiske kulturarven og æ hadd ingen forkunnskapa for å vit nåkka om.

Æ lært me jo joik: vi etterapa herre lydan (Hvordan lære å joike)

Æ lært mæ jo joik, han [læreren Frode Fjellheim] lært bort joik ved at han hadd masse lydklipp som vi hørt. Ja, på joika da, reinsjoik og kråke. Klassisk joik, om man kan kalle det det, gammeldags joik. Også blei vi fortalt den historiske konteksten, også etterapa vi herre lydan. Så satt han det inn i sin musikalske kontekst, kor han brukt det på moderne vis og viste at det va relevant i forhold til moderne musikk og. Æ trudd at det bare va en spesiell ting, men æ fikk se bredden i det. Vi hadd mye sangundervisning, med den andre sanglærern , som het Grete Daling, og som æ egentlig syns va motivasjonen min, for å få mer sang, få forståelse for kordan æ kunn bruke stemmen, og da brukt dæm herre joiken som utgangspunktet. Det e de erfaringan æ har lagt mer vekt på når æ skulle tillære mæ kunnskap, for å bruk det som musikk lærer. Men også det at, æ e jo mat og musikk lærer, æ fikk litt mer bakgrunnsforståelse for samisk kultur, og æ kunne snakke om det når æ underviste om mat og musikk lære.

Svensk joikeekspert joika sammen med oss: fryktelig morsomt (praksis)

Så va det en del avanserte joika vi hørte på, uten at æ huske på ka dæm hete. Vi så på han som vant svenske talenter – John Henrik Fjellgren. Fikk bredden da følt æ. Det kom det ei svensk joikeekspert og joika sammens med oss, det va fryktelig morsomt. Svensk – sør-samisk, huske itj ka ho heita. Det ligg en del klipp ut på nettet sa han Fjellheim. Det va veldig tøft syns æ. Ho joika både gamle joika men plutselig blei ho akkompagnert av instrumenta, gitar og bass.

Æ e en gammel korpstrommeslager (egen tromme- og musikkompetanse ressurs)

Mm, tromma og.. æ som e en gammel korpstrommeslager syns det va fryktelig morsomt, nei ikke morsomt, men interessant at ingen veit kossn dæm egentlig hadd brukt denna tromma i joiken fordi at alle de her tromman blei jo brent, også e det jo gjenskapt men man veit jo itj kossn uttrykket va. Det e musikk som æ hadde ingen forkunnskapa om eller erfaring med, så æ syns det va veldig lærerikt. Æ har skjønt det at det e samiske eleva eller samisk ætta barn på de fleste skolan, det tenkt itj æ på. Æ tenkt at det her va nå som foregikk oppi nord. Man e jo forutinntatt, æ har no for så

vidt bodd i Tromsø, og der va det jo samisk på skolan, men det e jo itj det her.

Lærer kjempedyktig til å «plukk ned» og veldig sterk på musikkfronten (modellering)

Fjellheim la veldig mye vekt på, det handla mye om rytme og. Det va veldig bra syns æ. Æ va veldig overraska over hvor dyktig, hvor utrolig bra han kunn undervis på et nesten banalt nivå. Han va kjempe dyktig til å plukk det ned, forklare det enkelt.

Æ kan bare bortover nota i og med at æ bare har spilt tromma. Æ har spilt alt mulig men æ kan itj opp og ned. Æ måtte henge med, æ skulle jo notesette, men så lagd Frode et opplegg kor du tegna musikkymbolan istede for at du sku treff rett på. Så han la det veldig til rette for dæ, fordi at den muntlige overleveringstradisjonen til saman ikke direkte e notesatt. Æ trur at æ undervis på den måten e forbilde syns æ. Veldig artig, og ironisk. Og veldig sterk på musikkfronten.

Lærerne utøvende kunstnere (kunstnerlærere)

Æ hadde ingen forhold til ”Transjoik” som e bandet hans da med moderne joik og sånn da. Kjempe interessant, og faglig kjempe sterk som lærer. Æ kjæm itj på nåkka negativt. Også ho andre Grete Daling, sangpedagog, kjempebra. Også va det ei dansk ei, som æ itj kjæm på ka heite. Alle trean va kjempe bra forelesera.

Leken improvisasjon og humor

Improvisasjon va en del av undervisninga, og æ syns det va fryktelig kleint til å bynn med. Det va lettare å bare etterap han. Det gikk greit etter et par gang, det va artig etter hvert når vi kom inn, ja, veldig leken. Han snakka om improvisasjon, han åpna ei bok og fant ei setning også tonesatt han setningen også blei det en melodi av det. Sånn jobba han, det va dæffør han tjent så mye peng fra Disney, sa han fleipat. Det va godt integrert i undervisninga.

Så mått vi plutselig lag joika, han fant ut at det sku være en oppgave da, joik ørna som jagd en rein over fjellet. Så mått vi da finn ut, æ trur vi fant ut at den ørna sku drep reinen så måtte det kom fram i uttrykket. Æ joika høyspentledningen og en stol. Det va artig. Så æ sku joik om det var 3 eller 4 bein på den stolen, det syntes æ va fryktelig vanskelig. Han hadd litt humor på det og da, og æ trur det e viktig i og med at du undervis i et musikalsk uttrykk som mesteparten av Norges befolkning ikke har nå forhold til anna enn sånne stereotypa på tv.

Vanskeligst å joike bjørn (utfordringer)

Æ trur at visst æ huska riktig at det va 5 samlinga, med 2 daga hver gang. Det va ganske lange daga med 2-3 forskjellige lærera da, med han Frode som hovedlærer. Og det va arbeidskrav underveis. Også måtte vi lese den her boka da, også måtte vi høre på en CD med 21 forskjellige joika, som det va lagt forskjellige arbeidskrav til. jo, det va en gang vi måtte skrive en oppgave, kor vi mått knytt joiken opp til sør-samisk kultur. Æ husk itj heilt ka den gikk ut på. Det e ett og et halvt år siden æ skreiv den så. Nei, det va arbeidsomt. Æ syns det va vanskeligar når æ sku joik en bjørn. Æ syns det va vanskeligar når æ sku finn det uttrykket. Æ la en rytme på en kongas, så hadd æ funne ut ka bjørn e på sør-samisk, også sa æ det. Æ e jo ganske, lavt i stemmeleie. Æ husk itj det lengre. Synd æ itj tok det opp.

Praktisk eksamen joike en joik aleine og lage gruppejoik (eksplorativ eksamensform)

Æ syns jo at den herre eksamensformen kor vi mått joik to joika, en av dem i gruppe og en alein. Da mått man jo kast sæ utti det. Det syns æ va litt kleint te å bynn med, men veldig lærerikt etter hvert. Æ syns jo den gruppejoiken va mye bedre enn min egen, og det e jo greit. Han la det opp sånn at vi mått lag nån joika, og det syns æ va lærerikt. Dæm fleste andre forma sett man jo bare å høre på nån, da man plutselig måtte gjøre nå sjøl, det va skummelt og lærerikt. Æ syns det va fryktelig artig å joik i gruppe kor vi lagd et uttrykk sammen, men æ syns itj det va så veldig artig å gjøre det aleina. Det hadd jo med mæ å gjøre, at æ følt at det her mestre æ itj alein da. Men det va veldig givende og æ kunne godt tenkt mæ at vess man sku ha songe i, et koruttrykk. Det kunne æ ha tenkt mæ å vært med på. Men æ trur itj æ ville ha vært solist.

Æ føler meg mer kompetent og kan snakke om ka joik er (læringsutbytte)

Æ føle mæ mer kompetent og kan snakk mer om ka joik e, det e jo en del av «Kunnskapsløftet» å kunn undervis om samisk kultur. Æ kan snakk om musikken og for så vidt æ e jo 80% matlærer, æ kan dra det inn der. Æ kan spill for eksempel den her svenske vinneren av svenske talenter i bakgrunn mens vi lage samisk mat for å gi en mer sånn forståelse for at det her e itj nå som bare skjer på vidda. Æ syns det va veldig nyttig for mæ som lærer. Men æ følt itj at æ utvikla mæ så veldig som joiker. Æ

følt itj at det her e nå æ kan bruk. Æ kan undervis i ka det e, og kan ha besøk av en joiker, vi kan snakk om det, og kan prøv å joik sammen med elevan. Æ spille i band og, æ villa itj ha dradd det inn der, for æ føle itj at det e en del av nå æ kan stå inne for, med min kulturbakgrunn og joik. Det meint han Frode at vi kunne, men æ føle itj det personlig. Det e et uttrykk som æ ikke mestre så bra sjøl om æ har 15 studiepoeng i det.

Samisk kulturuke på ungdomsskolen (økt bevissthet om kulturuttrykk)

Æ syns det e viktig å kunn ha litt selvironi. Samtidig som han Fjellheim tok opp sånne ting, han tok opp ei sånn utstilling i Trondheim som tok opp de tragiske sian med samisk kultur og korsn det norske samfunnet har behandla dæm, så likevel klart han å ha litt selvironi. Det va veldig bra syns æ.

Æ e på ungdomsskole, og da har vi mat og helse. Vi har da samisk uke på skolen, og i løpet av de tre åran har vi samla alt på ei uke da, og da gjør vi mang ting. Vi går rundt i skogen og tenne bål, vi lage kaka, klappekaka, vi lage reinsdyrssteik og vi snakke om det i musikken. Alle fagan integrere samisk kultur den uka. Æ trur det e en veldig lur måte å gjøre det på, istede for å les litt i boka, og vi flagge det samiske flagget på nasjonaldagen. Den uka flyttes litt, all fagan integreres i samisk kultur, samfunnsfag og religion, og snakke om samisk kultur da, i musikk og.

Øyenåpnende og lærerikt men ikke et uttrykk æ mestre så bra (selvinnsikt)

Men æ følt itj at æ utvikla mæ så veldig som joiker. Æ følt itj at det her e nå æ kan bruk. Æ kan undervis i ka det e, og kan ha besøk av en joiker, vi kan snakk om det, og kan prøv å joik sammen med elevan. Æ spille jo i band og, æ villa itj ha dradd det inn der for æ føle itj at det e en del av nå æ kan stå med, med min kulturbakgrunn og joik. Og det meint han Frode at vi kunne, men æ føle itj det personlig. Det e et uttrykk som æ ikke mestre så bra sjøl om æ har 15 studiepoeng i det. Det va lærerikt, men for min del så va det studiepoengan som va verdt nån ting. Strupesang ja, det va det. Nei, men det æ syns va veldig øyeåpnende va ”hey å lå lå” som va fra grand prix, men at strupesang hadd mye lavere frekvensa. Det syns æ va veldig interessant. Men æ kjæm itj t å gjør det. Mange med sang som spesialitet tok studiet, og fikk utvikla stemmen sin meir og, det e jo ein måte å bruke stemmen på. Menne, du får mæ ikke til å joik nei.

På samme måte som jeg gjorde med de narrative fortellingene om Fjellheim, skal jeg nå sammenfatte innholdet i Erlends narrative fortelling, ved å legge mellomoverskriftene inn i en tabell. Også her er mellomoverskriftene i kolonnen til venstre, og min kortere beskrivelse av hva mellomoverskriftene handler om er i kolonnen til høyre.

Tabell 8. ”Erlends erfaringer fra studiet ”Med joik som utgangspunkt”

Anslag	Erlend hadde ingen kunnskaper om joik før han deltok på studiet. Han har ingen samiske aner, og joik er ikke en del av hans personlige liv, verken før eller etter studiet.
Motivasjon	Erlends motivasjon for å delta var mest på grunn av studiepoengene, men han er nysgjerrig på musikalske uttrykk.
Hva joik er	Erlend sier at joik er lyder. Man joiker tingen, man joiker ikke om tingen. Erlend lærte at det er forskjell på det sørsamiske og det nordsamiske miljøet.
Hvordan lære å joike	Erlend lærte seg å joike ved å lytte til joikemelodier, få høre den historiske konteksten av Fjellheim, får så å herme etter joikemelodiene. Fjellheim satte dette inn i sin musikalske kontekst og viste at joik er relevant i forhold til moderne musikk. Et innblikk på joikens bredde. Erlend hadde mest utbytte av Dalings undervisning, da lærte han om hvordan han kan bruke stemmen.
Praksis	Erlend fortalte om et besøk av en svensk joikeekspert (Ulla Pirttijärvi) som var veldig morsomt. Så på John Henrik Fjellgren på youtube.
Egen tromme- og musikkompetanse ressurs	Erlend er en gammel korpstrommeslager og synes det var morsomt å knytte sin kompetanse opp til joik.
Modellering	Fjellheim var dyktig til å plukke læringsmaterialet ned, han kunne undervise på et nesten banalt nivå og la veldig til rette for deltagerne. For eksempel da Fjellheim gjorde notesystemet til noe enkelt, ved å tegne musikkymbolene.
Kunstnerlærer	Erlend nevnte det kunstneriske siden av Fjellheim, med bandet ”transjoik”, hvor han fremviste Fjellheim som en faglig sterk lærer. Det samme med Daling.
Leken, improvisasjon og humor	Erlend husker Fjellheim som en leken lærer, hvor Fjellheims humor var en stor del av undervisningen. I starten på studiet var improvisasjon en stor del av undervisningen.
Utfordringer	Erlend fant flere av oppgavene på studiet som utfordrende, for eksempel da han skulle joike en bjørn.
Eksplorativ eksamensform	Eksamen i form av gruppe og individuelle oppgaver. Erlend var mest komfortabel med gruppeoppgaven, og det var morsomt å lage et uttrykk sammen i en gruppe.
Læringsutbytte	En del av kunnskapsløftet er å kunne undervise om samisk kultur. Erlend synes studiet var nyttig for han som lærer, han føler seg mer kompetent og kan snakke om hva joik er. Han

	har ikke utviklet seg så veldig som joiker, fordi han føler at han ikke kan bruke det utenfor lærersammenheng.
Økt bevissthet om kulturuttrykk	Erlend har gjennom studiet blitt bevisst over det samiske kulturuttrykket, og bruker det i den samiske uken på skolen. Gjennom samisk mat i faget mat og helse, og samtaler om joik og samisk musikk i musikkundervisningen. Alle fagene integreres i samisk kultur.
Selvinnsikt	Erlend føler ikke at han er en kompetent joiker og det var studiepoengene som var det viktigste. Han kan undervise i hva joik er, snakke om det og kan prøve å joike sammen med elevene. Ville ikke dratt det inn i bandet sitt for eksempel med tanke på sin kulturbakgrunn.

Refleksjon

Mellomoverskriftene i tabell 8 er; *anslag, motivasjon, hva joik er, hvordan lære å joike, praksis, egen tromme- og musikkompetanse ressurs, modellering, kunstnerlærer, leken, improvisasjon og humor, utfordringer, eksplorativ eksamensform, læringsutbytte, økt bevissthet om kulturuttrykk og selvinnsikt.*

Basert på disse mellomoverskriftene har jeg funnet noen temaer som kan beskrives som mønster. I forrige delanalyse var Fjellheim som stillasbygger fremtredende, det er det også i denne delanalysen. Det er tydelig at det er flere mønster som er fremtredende i flere av delanalysene, altså at noe går igjen. Erlend forklarer dette med Fjellheim som stillasbygger med at Fjellheim var dyktig på å plukke ting ned, og at han underviste på et nesten banalt nivå.

Til tross for at Erlends motivasjon for å delta på studiet var å få 15 ekstra studiepoeng, fikk han et relativt stort læringsutbytte av å delta. Siden han er lærer på ungdomsskolen i faget mat og helsefag, får han brukt sin nye kunnskap om samisk kultur. I løpet av skoleåret har de én uke hvor de fokuserer på samisk kultur, der samisk kultur blir integrert i alle fagene den uken. Et fremtredende mønster her er at Erlend ser joikdidaktikken som er et kulturelt uttrykk.

Selv om Erlend ikke føler at han kan joike, kan han fortsatt snakke om om joik til sine elever. Han hadde mest utbytte av Dalings undervisning om vokalmetodikk, hvor han fikk lære om hvordan han kan bruke stemmen sin i sang generelt. Et annet fremtredende mønster, som går igjen i flere delanalyser, er at deltagerne lærer seg å joike ved å lytte til en joikemelodi og deretter herme.

Det neste jeg skal presentere innenfor delkapitlet ”Kunstfaglig perspektiv på Fjellheim som underviser ved studiet ”Med joik som utgangspunkt” er en tett beskrivelse av en oppgave med meg som fullstendig deltagende observatør.

”Deltagende observasjon – personjoik”

Etter en lang lunsjpause 23. januar får vi beskjed om at nå kommer en gruppeoppgave. Studentene virker ivrig da Frode forteller at vi skal lage en joik i grupper. Han forteller om de ulike typene joik som finnes, f.eks dyrejoik, personjoik og naturjoik. Han sier videre at vi skal lage en personjoik, og den skal inkludere noe som heter ”dajahus”. Dette er altså en joik med tekst. Objekt + beskrivelse av objektet. Frode forteller videre hva en personjoik kan være og viser til noen eksempler. Han drar fram punkter som hårfarge, hårtype, høyde, hjemlplass, foreldre, osv. Han improviserer så en personjoik, om en som er tilstede i rommet. Det virker som om Frode vet litt om studenten fordi han nevner navnet på faren til personen og hjemlplassen hans. Frode finner så en melodi hvor han bruker sørsamiske joikestavelser, og inni mellom kommer det norske ord som er knyttet til denne studenten. Svart hår, høyden, ”faren til (...) heter (...)”, osv. Han poengterer at det ikke er så viktig at vi skal bruke samiske ord, det kan være norsk, engelsk, finsk, tysk, osv. Frode lagde altså en melodi for så å knytte tekst til, men han sa at dette også kan gjøres omvendt. Han sa også at når vi har framført joiken skal vi fortelle om hvorfor dette er en joik.

Han deler så inn klassen etter nr 1,2 og 3, og folk går sammen. Jeg får ingen nummer, men Frode sier når alle er gått i grupper at jeg kan være med den ene gruppen (peker på en gruppe). Min gruppe blir i rommet, alle andre går til andre rom. Vi setter oss sammen, og jeg får straks et inntrykk av at disse personene til vanlig ikke snakker mye sammen. De virker litt utilpasse eller sjenerte sammen. Det er to menn og en kvinne i tillegg til meg. De forveksler noen få ord og forsøker å finne et utgangspunkt for personjoiken. En av dem spør så: ”ka me en kjendis?” Gruppen er med på det og forsøker å finne en kjendis de kan joike. Samme person kommer med Bjarne Brøndbo, og det liker resten av gruppa godt. En annen person sier at vi må finne ting vi forbinder med Bjarne Brøndbo, og flere eksempler kommer fram. De fleste av oss har kun sett Bjarne i forbindelse med konserter og kommer derfor med eksempler om han med tanke på dette. Jeg nevnte at han er glad i å ta av seg skjorta på scenen, og da jeg sa det ville den ene i gruppe bruke mitt toneleie som melodi for joiken (altså nordnorsk). Han fant tonene mine på gitaren og ut i fra det fikk vi den første

melodilinjens i joiken. Er forslag er ”rai rai, rompa mi”, ”joikemuskel”, ”Bjarne Brøndbo”. Vi valgte noen få av dem og arbeider videre med formen. Etter hvert kom vi fram til en ABAB form, hvor joiken ble en blanding mellom nordnorske joikestavelser og noen enkle ord og setninger. Her er resultatet på teksten:

”Hey å nå, hey å nå, joikemuskel, hey å nå, hey å nå, rai rai, Bjarne, hey å nå, tar av sæ skjorta, Bjarne, hey å nå, rompa mi”

Først brukte vi joikestavelsene ”hey å nå”, men den ene i gruppa sa at typisk for sørsamisk joik er bruken av ”nå” i stedet for ”lå”. Dermed byttet vi siden vi hadde tatt utgangspunkt i min dialekt og toneleie på melodien. Mens vi satt og øvde prøvde vi å variere mellom åpen og lukket lyd i stemmen vår, og resultatet ble at vi forsøkte å ha lukket lyd på de norske ordene og åpen lyd på joikestavelsene. Det ble lettere å konversere med hverandre etter hvert som vi arbeidet. Vi spøkte og lo sammen og dermed fløt kreativiteten lettere.

Det kom andre folk inn i klasserommet, men vi fortsatte å øve litt før Frode kom inn. Vi var først ut å framføre personjoiken vår, og jeg var litt nervøs.

Vi hadde skrevet teksten opp, og vi stilte oss foran de andre og joiket personjoiken vår. Med engang klassen hørte de norske ordene begynte de å le, men Frode ville at vi skulle joike den en gang til før vi skulle fortelle om joiken vår. Det gjorde vi, og da ble det enda mer latter i rommet da ordene ble tydeligere.

Da vi var ferdige fortalte vi hvorfor denne joiken kan karakteriseres som joik. Da fortalte vi om formen (ABAB), joikestavelsene, åpen og lukket lyd og forskjellen mellom sørsamiske og nordsamiske joikestavelser. Det var damen i gruppen som fortalte klassen, med innspill fra de andre. Frode kom opp og roste oss for innsatsen og det første han tok tak i var formen. Han ba oss om å joike de forskjellige linjene om igjen, og han fant ut at formen var ABAC fordi den siste melodilinjens var litt annerledes enn den første B-linjen. Han ga ikke noe særlig mer tilbakemelding enn det. Vi kunne dermed sette oss på plassene våre og høre på de andre bidragene, noe jeg fant mye mer interessant. Det var tydelig at disse menneskene var svært flinke på musikk og de skapte noen utrolig fine joiker. Jeg nøt joikene og ble overrasket over nivået på studentene. Det var blant annet et bidrag med finsk tekst og de fleste joikene hadde mange spennende musikalske virkemidler, som flerstemt, kanon, osv.

Personjoikene handlet blant annet om Kong Harald, Barack Obama og en om Frode Fjellheim. Synd jeg ikke fikk tatt opp!

Refleksjon

Sammenfattende kan jeg si at denne erfaringen av Fjellheim som veileder ved gruppeoppgave har gitt meg et lite innblikk på hvordan Fjellheim er som joikdidaktiker. Fremtredende mønster er igjen hvordan Fjellheims undervisning fungerer i praksis, hvordan han som veileder formidler kunnskapen sin til deltagerne. En sammenfatning av denne delanalysen er at jeg kan beskrive Fjellheim som informativ når han presenterer en oppgave deltagerne får. Han viser til eksempler, gjerne ved at han improviserer selv (finner melodi på piano, bruker deltager som referanseperson). Ved veiledning finner han ut hvordan en joik er bygd opp, ved at han stiller spørsmål som bidrar til refleksjon, han bruker piano som hjelpemiddel for å vise de ulike tonene som joiken har, som dermed utgjør at vi hører formen på joiken bedre.

Til nå har studien gitt et studieplansperspektiv, et observatørperspektiv, et studielederperspektiv og et deltagerperspektiv. I følgende delanalyse presenterer jeg lærerbokperspektivet, hvor jeg har fordypet analysen av Frode Fjellheims didaktikk gjennom en dokumentanalyse av boken ”Med joik som utgangspunkt”.

5.1.3 Læreboka ”Med joik som utgangspunkt”

Læreboka ”Med joik som utgangspunkt” er utviklet og utgitt med støtte fra Sametinget, Finnmark fylke og Sydsamisk teater. Den ble publisert i 2004, både på norsk og samisk. Fjellheim står som aleneforfatter, men i omslagsinformasjonen nevner han Ada Eina Jürgensen som medforfatter vedrørende enkelte temaer.

I læreboka ”Med joik som utgangspunkt” av Fjellheim (2004) lærer man å joike. Man får også en grunnleggende introduksjon av generell musikkteori, som puls, takt, noter, komponering, arrangering, stemmebruk, osv.

Det er en nærmest genial idé å arbeide så kontekstuellet med joik, som jo defineres som et musikalsk uttrykk. Jeg kommer allikevel i min analyse til å gjøre en stor avgrensning gjennom fokus på joik. Det er nødvendig for å holde fokus i min

oppgave, men samtidig skjærer jeg bort noen grunnleggende aspekter som er nødvendig for å forstå de didaktiske aspektene ved undervisning og læring.

Innledningsvis skriver Fjellheim:

Denne boka egner seg for alle som har lyst til å lære noe om musikk. Den tar utgangspunkt i joik, og gir elevene de grunnleggende kunnskapene de trenger for å utvikle sin egen musikalitet uansett hvilken retning de seinere velger. Boka krever ingen spesiell kjennskap til samisk kultur, men gir et innblikk i deler av denne som kan være nyttig for alle (Fjellheim, 2004, s. 8)

Boka var i utgangspunktet ment for musikkfaget på mellomtrinnet, men den har etter hvert blitt mulig å bruke på flere trinn fordi det er tatt et valg om å supplere med annet stoff. De har satt opp en oversikt over hvilke kapitler som fungerer til de ulike trinnene på skolen, noe som hjelper lærerne med å finne stoff som passer til deres trinn. Dette med tanke på trinnenenes læringsmål beskrevet i Kunnskapsløftet.

Boka omfatter 12 kapitler pluss ekstrastoff. Mange av joikeeksemplene som er skrevet ned i boka har tilhørende lytte-eksempler på ulike CD-er.

Materialet i boka kan grovt deles inn i:

- Musikkteori
- Joik som musikalsk form (hva)
- Joikdidaktikk (hvordan)
- Joiknotasjon
- Joikeksempler

Didaktikk

Didaktikk er oftest definert som teori om undervisning, eller undervisningslære. Når begrepet praktisk didaktikk nevnes er det oftest hvordan undervisning designes og gjennomføres konkret med tanke på struktur (timeplan), mål med undervisningen, valg av konkret innhold, valg av metoder, valg av gruppeformer (individuellt, par, trio), valg av presentasjonsformer, valg av responsformer, kriterier for måloppnåelse og evaluering av læringsutbytte.

Jeg har laget noen matriser hvor jeg har avgrenset analysen av bokens innhold som dokument til å omfatte to innholdsaspekter i boka:

1. **Hva** joik er, gjennom å se på joik som musikalsk form, og
2. **Hvordan** joik tenkes undervist.

Jeg har valgt å legge tabellene som vedlegg.

Med utgangspunkt i tabellene skal jeg nå presentere en sammenfatning av min klassifisering av boka. Jeg kan nevne at innholdet i kolonnene til høyre i tabellene er tekst fra læreboka, mens kolonnene til venstre er de mellomoverskriftene jeg har satt for videre analyse og tolkning.

Jeg har gruppert mellomoverskriftene i tabellene i to forskjellige grupper. Først ut fra innholdsaspektet ”Hva joik er, gjennom å se på joik som musikalsk form”:

- Musikkbegreper : Legato, fermate, sirkelform, punkter fjerdedels puls og kombinert puls, oktavsprang, skalaer, spesiell notasjon og tonehøyde.
- Språk: Joikestavelser, uttalelse, gode joikere.
- Joikens kjennetegn: Brå slutt, ”smykker”, ulikt tempo, stemning og stilfølelse og bevisste valg.
- Andre: Etterligne dyrelyder og inspirasjon.

Innholdsaspektet ”Hvordan joik tenkes undervist” har jeg delt inn i disse gruppene:

- Vokalteknikker: Klassens grunntone, Gjespeteknikken, kontrollert åpning, vokaløvelse, spenning/avspenning, etterligne dyrelyder.
- Øvelser: pusteøvelse, raske noter, ulikt tempo, herming
- Oppgaver: Skala – komponistens palett, ferdige arrangement, inspirasjon, puls, oppskrift på en joikemelodi,
- Andre: Hvordan lære, muntlig overlevering og herming, arrangering, ferdige arrangement.

Refleksjon

Ut fra min analyse av læreboka kan mellomoverskriftene jeg har satt opp i tabellene resulteres i to grupper. Jeg poengterer at jeg har gjort en avgrensning til å se på innhold som fokuserer på joik, dette for å holde fokuset i studien.

Det som framtrer i denne analysen er hvordan læreboka blir brukt i praksis. Innholdet i læreboka overlapper funnene jeg har gjort i tidligere delanalyser, ved for eksempel læring av grunnleggende musikkteori. Ordet *herming* går igjen i alle delanalysene og er trukket frem som den største verktøyet for å lære seg å joike.

Gjennom denne analysen bidrar jeg med å gjøre trianguleringen av perspektiver mer rik. Jeg har gjennom analysen belyst studieplansperspektiv, observatørperspektiv, lærerperspektiv, deltagerperspektiv og lærebokperspektiv. Denne perspektivtrianguleringen kunne ha avdekket motsetninger og uoverensstemmelser i materialet. Slike uoverensstemmelser har jeg derimot ikke funnet. Som jeg nevnte tidligere har de ulike analysene fungert som lag på lag av beskrivelser og tolkninger.

I følgende delkapittel gjør jeg en sammenfattende tolkning av joikdidaktikk slik jeg kan beskrive den som kunstfaglig didaktikk. Jeg har valgt å tolke gjennom å navngi mønster som vises gjennom analysens funn. Disse mønstrene er ikke helt adskilte, de overlapper hverandre og viser hvor sammenfattende/kompleks orkestreringen av en kunstfaglig innovativ didaktikk har blitt artikulert og gjort synlig gjennom analysearbeidet med de ulike perspektivene.

5.2 Sammenfattende tolkning av joikdidaktikk som kunstfaglig didaktikk

Etter presentasjonen av resultatene av analysene gjør jeg en sammenfattende tolkning av joikdidaktikk som kunstfaglig didaktikk.

I forskningsdesign- og metodekapitlet beskrev jeg hvordan jeg har analysert materialet, hvor jeg benytter meg av tre lag med analyser. Det første lag av tolkning er den deskriptive analysen, hvor jeg beskriver hva jeg ser i analysene. Denne er selvfølgelig også tolkende gjennom de valg jeg har gjort i materialet jeg har utgått fra. Det andre laget består av å konstruere mellomoverskrifter og temaer til å bli mønstre utfra den deskriptive. I et tredje lag av tolkning knytter jeg funnene fra lag to til tolkning i et kulturanalytisk perspektiv. Denne tolkningen kommer jeg tilbake til i punkt 5.3.

5.2.1 Deskriptiv tolkning

Etter at de forskjellige perspektivene har blitt presentert i ulike delanalyser, er oppfatningen min at mye av stoffet handler om det samme. Mønstrene jeg har funnet overlapper hverandre

og viser som sagt hvor kompleks orkestreringen av en kunstfaglig innovativ didaktikk har blitt artikulert og gjort synlig gjennom analysearbeidet med de ulike perspektivene.

På en kort måte kan jeg nå sammenfatte hva som karakteriserer joikdidaktikken som kunstfaglig didaktikk, basert på hva jeg har sett.

Allerede på første samling starter Fjellheim med å lære deltagerne om hvordan en joik er bygd opp, i prosessen mot å lære seg å joike. De lytter til tradisjonelle joiker, og får dermed i oppgave å herme etter de vokallydene de nettopp har hørt. Det er både praktisk og teoretisk undervisning. Teoretisk i den forstand at de lærer om grunnleggende musikkteori, og praktisk i form av øvelser, oppgaver, både individuelle og gruppeoppgaver, samtaler, osv. Deretter får de et innblikk på hvordan tradisjonelle joiker er bygd opp, og da har de allerede lært seg noen grunnleggende musikkteoretiske begreper som kan hjelpe dem å forstå hvordan den tradisjonelle joike er bygd opp. De får gjennom studieåret besøk av en rekke gjesteforelesere, som for eksempel Ola Graff, Ulla Pirttijärvi og Grete Daling, som knytter deres fagområde til joik. Daling var tilstede da jeg observerte på Levanger, hvor hun knyttet komplett sangteknikk til stemmebruk i joik, undervisningen gikk altså ut på vokalmetodikk.

Alt dette resulterer i at studentene får flere og flere brikker og verktøy for å lage sine egne joiker, som etter hvert høres mer og mer ut som joik. Med tanke på Fjellheims hensikt med studie, som er å lage musikk med utgangspunkt i joik, lærer elevene hvordan de kan lage sin egen musikk med utgangspunkt i joik for eksempel ved å bruke akkompagnement. Deltagerne avslutter studiet med en eksplorativ eksamensform, hvor den som oftest blir delt inn i 2 deler; en individuell oppgave og en gruppeoppgave. De har altså gjennom hele studiet øvd seg på å gjøre en eksamen, siden oppgavene tidligere i studiet handler om det samme som eksamenen gjør. Til slutt er Fjellheims tanke at deltagerne kan bruke kunnskapen de har oppnådd og bruke den i utdanningskontekst.

5.2.2 Tolkning av temaer og mønstre

Jeg har i løpet av analysen plantet noen temaer for min sammenfattende tolkning, som jeg nå skal løfte frem igjen. Jeg velger å presentere en sammenfattende tolkning basert på tre områder:

- Den kunstfaglige didaktikken som praksis
- Den kunstfaglige didaktikken som stillasbygging
- Den kunstfaglige didaktikken som et kreativt fellesskap

Med utgangspunkt i disse områdene skal jeg skrive en sammenfatning basert på min oppfatning av hva som var den eller de mest fremtredende mønstrene i resultatene av analysene, knyttet opp til studiens teoretiske referanseramme.

Den kunstfaglige didaktikken som praksis

Det mest fremtredende mønsteret er at didaktikken utgår fra praksis gjennom at deltagerne lytter til joikemelodier, hvor de så får i oppgave å herme etter de lydene de har hørt. Deltagerne prøver altså ut og utvikler joikteknikk i praksis, som de da fremfører for hverandre. Dette er et mønster som går igjen i alle delanalysene, og deltagerne kjenner til dette. Dette kan knyttes opp til Østerns (2014) analysemodell for dramaturgisk analyse, og filteret *kunnskap om koder*. Filteret handler i denne sammenheng om at deltagerne fra barndommen av har lært seg å herme, altså koder deltagerne kjenner til fra før. I indervisningen til Fjellheim er det også mye ukjent, men som Østern påpeker, må det være noe nytt og utfordrende som trigger studentene til engasjement og innsats. Ved å bruke lytting og herming kan man også undervise i joik på barneskolen, fordi dette er ”koder” barna kan fra før av. Fjellheim fungerer her som en mesterlære, og Lave og Wenger (1991) skriver om ”situated learning” som læring gjennom deltagelse i praksisfelleskap, hvor lærlingen følger med hvordan mesterne gjør det. Lærlingene er her deltagerne, og mesterne er i denne sammenheng den som joiker i joikemelodiene deltagerne lytter på. Fjellheim er selvfølgelig hoved-mesterlæreren, og deltagerne får lære av han gjennom hele studiet.

Et annet fremtredende mønster er at Fjellheim lærer deltagerne om grunnleggende musikkteoretiske begreper, som deltagerne bruker for å skape joiker som de i praksis fremfører for hverandre. Dette mønsteret kan knyttes til det Nyrnes og Lehmann og Østern og Strømme (2014) skriver om at i kunstfagdidaktisk tenkning tar man utgangspunkt i kunstfagets spesifikke kunnskaper og bygger didaktikk omkring den. Det samme gjør Daling med hennes fagdidaktikk; knytter vokalmetodikk opp til stemmebruk i joik, hvor poenget hennes er at ved å bruke komplett sangteknikk som innfallsvinkel kan alle trene seg i å lage joikelydene på en sunn måte (Daling, 2014). Når deltagerne får kjennskap til grunnleggende musikkteori og vokalmetodikk får de flere og flere brikker og verktøy i deres prosess mot å lære seg å joike.

Den kunstfaglige didaktikken som stillasbygging

Det mest fremtredende stillasbyggingsmønsteret i didaktikken er at oppgavene deles opp i mindre deler og deltagerne får støtte for å kunne lære seg. Stillasbygging kan også bestå av at for eksempel notebildet forenkles, som for eksempel Erlend fortalte at Fjellheim gjorde. Fjellheim fungerer som en stillasbygger fordi han hele tiden tilrettelegger undervisningen med tanke på deltagerne forutsetninger. Når Østern (2014) overfører analysemodell for dramaturgisk analyse til pedagogisk-didaktisk kontekst ser man at lyskjeglen ”valg av uttrykksform”, som i pedagogisk sammenheng kalles ”valg av form for å nå målet”, kan overføres til Fjellheims stillasbygging. I utgangspunktet handler lyskjeglen om hvordan læreren velger måter å presentere materialet for elevene, tilpasset deres alder, hvordan elevene arbeider med sin læring i ulike modaliteter, osv. Jeg tolker det også som at dette kan overføres til stillasbygging, ved at Fjellheim presenterer materialet til deltagerne hvor han tilrettelegger for dem, med tanke på deres forutsetninger. Fjellheim poengterer for eksempel at deltagerne ikke trenger å lære seg samiske ord for å lage en joik. De kan bruke de språkene de vil fordi det er ikke språket som er det viktigste når man lager joik, det er formen og stilen man gjør det i.

Den kunstfaglige didaktikken som et kreativt fellesskap

Det mest fremtredende mønstret i joikdidaktikken som et kreativt fellesskap er den delen som omhandler gruppeoppgaver. I de fleste delanalysene kommer ordet gruppeoppgave opp. Gruppeoppgaver er en sentral del av Fjellheims praktiske joikdidaktikk, men det er i et kreativt fellesskap at disse gruppeoppgavene løses. Jeg har den oppfatning av at de fleste deltagerne synes gruppeoppgavene var det morsomste, da spesielt med tanke på hva Erlend fortalte i sin narrative fortelling. Dette har nok naturligvis noe å gjøre med hva man er komfortabel med, og det er et ytterligere tegn på hvordan Fjellheim fungerer som en stillasbygger. Dette kreative fellesskapet kan knyttes til hvilken kultur som finnes i joikdidaktikken, og med støtte i Hastrup, Rubow og Tjørnhøj-Thomsen (2011) er min oppfatning at denne måten å arbeide med gruppeoppgaver på er et tegn på klassens normer i deres kultur; de får en oppgave, går sammen, produserer, viser frem, reflekterer over sine valg, får veiledning av mesterlæreren. Jeg fikk være en del av denne kulturen da jeg var fullstendig deltagende observatør i en gruppeoppgave. Gruppens taktikker for å komme fram til et produkt kan sammenlignes med normer i en kultur, altså de uskrevede regler som finnes (Frønes, 2001).

Et annet fremtredende mønster innenfor joikdidaktikken som et kreativt fellesskap er Fjellheims valg om å knytte studiet opp til andre personer, som da for eksempel Dalings vokalmetodikk knyttet til stemmebruk i joik.

5.3 Joik som kulturfenomen og joikdidaktikk i kulturanalytisk perspektiv

Når jeg nå har presentert mine tolkninger basert på to av lagene av tolkning; den deskriptive analysen og tolkning av temaer og mønstre, skal jeg nå ta for meg det siste laget med tolkning. Her knytter jeg funnene fra lag en og to sammen til en tolkning av å se på joik som kulturfenomen og joikdidaktikk i kulturanalytisk perspektiv. Først tar jeg for meg joik som kulturfenomen og knytter tolkningen sammen med studiens teoretiske referanseramme.

5.3.1 Joik som kulturfenomen

Joik har en lang historie, som jeg så vidt presenterte i kapittel 3. Jeg skrev om joikens utfordringer og hindringer gjennom tiden, for eksempel den påvirkningen kristendommen og fornorskingen hadde på joiken.

Etter all motgang har likevel de samiske samfunnene klart å bevare den tradisjonelle joiken og den lever den dag i dag, først og fremst i form av personjoiker (Graff, 1993).

Det Graff ser på som trussel mot joikens framtid er derimot påvirkninga fra den internasjonale massemedieindustrien. Dette med at joiken er overført til scener og blir spilt inn på plater. Da jeg leste dette kjente jeg på en vemodig følelse; joiken kan da ikke forsvinne?

Da jeg intervjuet Fjellheim fikk jeg derimot et annet perspektiv på saken da han uttrykket dette:

Altså, alt som er levende må utvikle seg. Hvis noe bare blir stillestående og kopier av det som har vært, er det kanskje verre. Da er det bedre at ting utvikler seg, for da viser den at det er levende. Den har bestandig utviklet seg, all tradisjon utvikler seg
(Intervju av Fjellheim, 22.01.2016)

Hensikten med studiet ”Med joik som utgangspunkt” handler nettopp om at joiken utvikler seg. Det har den allerede gjort i mange år, ved at for eksempel Mari Boine for lenge siden knyttet joik sammen med andre musikkjangre. På bakgrunn av dette er hun i dag Norges fremste representant innenfor sjangeren ”World Music” (Mari Boine, 2009) Det gjør også

Fjellheim og hans deltagere på studiet, de lager ny musikk med utgangspunkt i joik. Den tradisjonelle joiken er bevart og vil fortsette å være tilstede, bare i en annen form. Det er som Fjellheim sier, ting må utvikle seg, det er en naturlig del av livet. Joik er fortsatt joik, med sin spesielle identitet og verdier. Joik er fortsatt noe av det mest arkaiske som er overlevert av vokalstoff i Europa (Graff, 1993).

Joik er blitt en del av den internasjonale massemedieindustrien, ved at man i dag kan se på og lytte til joik, på Spotify og Youtube. Årlig går den samiske melodi grand prix finalen på tv, og klipp legges ut på nett. Man har i dag alt av teknologi tilgjengelig, noe som gjør joiken mer tilgjengelig for de som er interessert. På den måten har joiken større rekkevidde, og det blir ytterligere forsterket når den populære Disney filmen "Frost" åpner med en joikemelodi av Frode Fjellheim. Fjellheim reiser til og med verden rundt for å lære blant annet kineserne å joike, det forteller meg at joik er mye mer kjent nå enn det var for 50 år siden.

Joik som kulturfenomen er ikke det samme som før, ved at den tidligere kun var tilstede i samiske miljøer gjennom reingjeting, bjørnejakt, osv. I følge Fjellheim er joik noe alle kan lære seg, og man trenger ikke vokse opp sammen med en joikelæremester for å lære seg det, det er Fjellheim et levende bevis på. Fjellheim poengterer likevel at man trenger visse didaktiske verktøy for å lære seg å joike riktig. I følge Fjellheim (Intervju med Fjellheim, 22.01.2016) er noe av det som kan være ødeleggende for joiken, måten enkelte lærer seg å joike, ved hjelp av for eksempel youtube. Da kan man miste noe av joikens kjennetegn fordi man ikke får et innblikk på hvordan en tradisjonell joik er bygd opp. Med dette i tankene går jeg over til joikdidaktikk i kulturanalytisk perspektiv

5.3.2 Joikdidaktikk i kulturanalytisk perspektiv

I kapitlet 2 skrev jeg at jeg er interessert i å finne ut hvilken kultur Fjellheims undervisning og joikdidaktikk har. Hvilke verdier, normer, handlingsregler og forståelsesformer finnes der?

Det kulturanalytiske perspektivet i studien omfatter for eksempel:

- Hvilke verdier finnes i undervisningen?
- Hvordan kommer identitet til uttrykk?
- Hvordan kan kunnskap om joik og joikens didaktikk bidra til økt forståelse for verdiene i dette kulturuttrykket?

Basert på resultatene av analysene og med utgangspunkt i disse spørsmålene skal jeg nå presentere min tolkning av joikdidaktikk i et kulturalanalytisk perspektiv, knyttet opp til studiens teoretiske referanseramme.

Undervisningens verdier og identitetsskapende funksjon

Hvilke verdier er det Fjellheim ser i å lære andre å joike? Det som er mest fremtredende er at Fjellheim mener at joik er noe alle kan lære seg, og i studiet gjør han joik til noe alle kan lære seg. Ikke alle blir joikekyndige av et slikt studie, men man starter en læreprosess. Han kombinerer artist og lærerrollen sammen og får til et didaktisk uttrykk som er preget av hans kunnskap både som artist og lærer. Han knytter studiet opp til hvordan han har brukt joiken, gjennom for eksempel bandet ”transjoik” og de forskjellige korsatsene han skriver og som blir brukt av korgrupper rundt omkring i verden. Fjellheims verdier er både å ivareta den tradisjonelle joiken og å finne andre måter å bruke den på, som også ”Med nytt blikk på joik” gjør (Det nasjonale senter for kunst og kultur i opplæringen, 2014). Dette kan befestes med et sitat fra studiets studieplan: ”Studiet skal bidra til å befeste den sørsamiske joiken og dermed bidra til å legge et grunnlag for å bevare og å utvikle denne tradisjonen og å skape arenaer der formidling av joik og musikk med basis i joik kan komme til uttrykk” (Universitet Nord, udatert)

Studieplanen sier også det at den sørsamiske kulturen er en viktig del av regionens og nasjonens felles kulturarv. Joiken utgjør derfor en naturlig del av det kulturelle mangfoldet. Videre står det om vi ønsker å beholde en lokal identitet i våre kulturelle uttrykk kreves det bevisste valg fra vår side. Dette studietilbudet kan være et viktig bidrag i den hensikt (Studieplan, s. 2) Med dette forankrer Fjellheim hvilke verdier som finnes i undervisningen, at det er viktig å ta vare på vår lokale identitet gjennom å ta vare på lokale kulturelle uttrykk, som i denne sammenhengen er joiken.

Joikdidaktikkens bidrag til forståelse for samisk vokaltradisjon

Hvordan kan kunnskap om joik og joikens didaktikk bidra til økt forståelse for verdiene i dette kulturuttrykket? Min forståelse er at ved å få kunnskap om joik og joikens didaktikk kan det bidra til økt forståelse for verdiene i dette kulturuttrykket fordi; Fjellheims joikdidaktikk åpner for at joik er noe alle kan lære seg, ved at man får et innblikk på hvordan en tradisjonell joik er bygd opp, man knytter grunnleggende musikkteori opp til joik, man lærer om

stemmebruk i joik, man får et innblikk i joikens historie og kulturelle bakgrunn, som alt i alt gjør at joik ikke er et ukjent område lengre. Joik blir gjennom denne joikdidaktikken sett på som et normalt musikkuttrykk på lik linje med all annen musikk. Joik er et annerledes musikkuttrykk, men dette bidrar, i hvert fall for min del, til økt interesse. Nettopp det å se på joik som et normalt musikkuttrykk er en av verdiene Fjellheim bringer frem i joikdidaktikken sin, noe også Ola Graff (1993) gjør i artikkelen sin. Han forklarer hva joik er, hvordan den er bygd opp, han beskriver joikens musikalske stiltrekk, og han forklarer hva joikestavelser og joiketekst er.

Ved å få et historisk perspektiv på hvordan joik tidligere ble brukt i kulturell sammenheng, gjør at man kan få økt forståelse for joikens tidligere verdier, historisk sett. Joik er en del av en stor samisk kultur, og får man kjennskap til den kulturen vil det kunne bidra til økt forståelse for joikens verdier. Å kjenne til joik og å forstå joik som noe med mange betydningslag kan bidra til en følelse av samhørighet med både natur, mennesker og den kulturarv joiken representerer.

Bourdieu's begreper felt, habitus og kulturell kapital som kulturteoretiske begreper knyttet til joik som kulturuttrykk kan sammenfatte det kulturanalytiske perspektivet. I denne oppgaven er en kunstfaglig didaktikk i fokus, en kunstfaglig didaktikk knyttet til undervisning i en samisk vokaltradisjon. Joik er en del av et større kulturfelt, den samiske kulturen. Gjennom det historiske perspektivet på hvordan samisk kultur inklusiv joik har vært forstått i Norge kan man på den ene siden si at det historiske perspektivet gir en forståelse av fornektelse av verdien i det feltet som den samiske vokaltradisjonen representerer. På andre siden har dette feltet blitt kjent gjennom samiske og norske aktivister. Gjennom kunstpedagogisk aktivisme fra for eksempel Frode Fjellheims side, løftes dette feltet frem som spesielt og verdifullt, som en gave til den norske og internasjonale musikk-kulturen.

Den habitus som Fjellheim som kunstnerlærer viser, peker ikke på en forskjell, som viser en overlegenhet. Tvert imot er Fjellheims habitus preget av inkluderende holdning, praktisk løsningsorientert i forhold til didaktiske utfordringer. Han er en representant for en ikke-jålete holdning, samtidig som han er en profesjonell utøver på høyt nivå av vokaltradisjonen joik. Han utvikler også denne tradisjonen.

Det kulturelle kapital som forvaltes og utvikles gjennom studiet ”Med joik som utgangspunkt” er beskrevet i denne oppgaven. Jeg har gått inn i en spesifikk kontekst, og jeg har studert en kunstnerlærers arbeid med å få fram kunnskap og å dyktiggjøre andre til å forvalte og utvikle denne kulturelle kapitalen. Som kulturell kapital i Norge (og i Sameland) bidrar joik med noe særegent, noe som bidrar til å revitalisere musikalske vokaluttrykk.

6. Sammenfattende drøfting

Helt til slutt skal jeg gjøre en sammenfattende drøfting av de funn og tolkninger jeg har funnet og gjort. Det har vært en lærerik prosess hvor jeg har oppnådd å bli kjent med joikdidaktikkens flerfoldige sider; jeg har vært så heldig å få observere Frode Fjellheim som kunstnerlærer, intervjuer Fjellheim og ”Erlend”, vært med på å produsere en joik og fått et lite innblikk på sangteorien Komplette Sangteknikk av Grete Daling.

Studiens bidrag

I denne oppgaven har jeg gjennom feltstudier kunnet bidra til økt kunnskap om joikdidaktikk konkretisert gjennom nærstudium av studiet ”Med joik som utgangspunkt”. Jeg kan sammenfatte de mønstre jeg har kunnet konstruere i tre overgripende mønstre:

- Den kunstfaglige didaktikken som praksis,
- Den kunstfaglige didaktikken som stillasbygging,
- Den kunstfaglige didaktikken som et kreativt fellesskap.

En fordypet forståelse av disse didaktiske mønstrene er denne oppgavens viktigste bidrag til ny kunnskap om den samiske vokaltradisjonen joik, og om hvordan den kan undervises og læres gjennom en vital kunstfagdidaktikk.

Et kunnskapsbidrag i denne oppgaven er også bruken av dramaturgisk tenkning som en mulig forståelsesramme for hva kunstnerlæreren i denne studien gjør. Jeg har foreslått at Fjellheim tenker som en dramaturg, og det er en grunn til den kvalitet og popularitet dette kurset har.

Studien representerer også et metodisk bidrag gjennom at jeg har kombinert tette beskrivelser med narrative analyser og dokumentanalyse. Jeg har også gjort perspektivtrianglering, og gjennom den fått synliggjort et komplekst bilde av didaktikken.

Kritisk refleksivt blikk på oppgaven

Med tanke på studiens problemstilling retter jeg også et kritisk refleksivt blikk på oppgaven. Problemstillingen var:

Hvordan kan kunnskap om joikens didaktikk bidra til forståelse for samisk vokal kulturtradisjon?

Ut fra mine tolkninger av de forskjellige delanalysene har jeg forsøkt å vise til hvilke områder som kan bidra til forståelse for joik, gjennom å erverve seg kunnskap om joikens didaktikk.

Det mest fremtredende mønsteret er hvordan Fjellheim gjør joik til noe alle kan lære seg, og på den måten ufarliggjør dette musikkuttrykket. Joik er kanskje i manges øyne noe vanskelig og uttrykker i mange tradisjonelle joiker en unormal stemmebruk. Men det er nettopp gjennom et slikt fokus i dette studiet som gjør joik til noe alle kan lære seg. At joik kan sees som en normal musikktradisjon som er bygget opp på ulike musikalske prinsipper akkurat som all annen musikktradisjon er. Jeg tror oppriktig at hvis alle hadde denne kunnskapen om joiken så ville det bidratt til forståelse for denne samiske vokaltradisjonen.

Samtidig finner jeg det nødvendig å presisere det Fjellheim sa til meg under intervjuet, at måten unge lærer seg å joike på i dag ofte er gjennom å se på youtube eller andre kanaler. På denne måten får man ikke med seg joikens helhetlige tradisjon, og det kan derfor være ødeleggende for joiken i et lengre løp. Fjellheim mener det er viktig å ha en såkalt mesterlærer som formidler sin kunnskap, det kan være en forelder som har lært seg joik i barndommen, eller ved å lese en lærebok, sånn som Fjellheims lærebok. Du kan se et bilde av ”Hvordan lære seg joik” fra læreboka ”Med joik som utgangspunkt” som vedlegg.

En kasusstudie innebærer ofte at forskeren bruker lang tid i feltet, gjerne flere uker, og blir godt kjent med forskningsmiljøet og forskningsdeltagerne. Jeg observerte i cirka 8 timer. Med dette som bakgrunn ser jeg litt kritisk på mine resultater og tolkninger, i den forstand at jeg gjennom observasjon i 8 timer ikke har fått med meg studiets helhet. Allikevel har forskningsprosjektet berørt meg. Jeg har gjort valget å ta med et historisk perspektiv på samisk kultur og joik, nettopp fordi denne historiske forståelsen gir en dyp resonans til det arbeid Frode Fjellheim gjør med å utvikle en kunstfaglig didaktikk for joik. Han løfter opp vokaltradisjonen, og fornyer den. Så også om selve oppholdet i feltet ikke var så langt, så har feltstudiene ledet til et omfattende undersøkende arbeid i etterkant og også i forkant av dagene i feltet. Derigjennom vil jeg hevde at studien har fått dybde og har gitt en kompleks forståelse for hva det kreves av en joikdidaktikk verd navnet.

Jeg har forsøkt å styrke påliteligheten og troverdigheten ved forskningen ved å gi en fyldig beskrivelse av prosjektet og gitt en åpen og detaljert framstilling av framgangsmåtene for forskningsprosessen. Jeg har også benyttet meg av flere metoder for datainnsamling. I tillegg

til observasjon har jeg intervjuet og utført dokumentanalyser. Noe som øker sannsynligheten for at forskningen min kan gi troverdige resultater. Jeg har også brukt ”member checking”, nemlig at jeg har bedt mine forskningspersoner lese igjennom det jeg har skrevet om dem, og de har kunnet komme med korrigeringer. Jeg mener at jeg har oppnådd en økologisk validitet (troverdighet), nemlig at joikdidaktikk fremtrer uten at jeg har gjort noen inngrep.

Fremoverblikk mot nye forskningstemaer

Etter en lang og intensiv forskning har jeg i løpet av prosessen tenkt over hva jeg kunne ha gjort annerledes eller hvilke nye forskningstemaer som kunne være relevante.

Det jeg ville ha gjort annerledes er å ha brukt lengre tid i forskningsfeltet. Nå skal det også sies at på grunn av min nåværende situasjon hadde jeg ikke hatt muligheten til å observere mer enn jeg gjorde i denne situasjonen. Studiet er samlingsbasert og inneholder undervisning cirka én helg hver måned, noe som ikke har passet meg med tanke på bosted og arbeid.

Så vil jeg bare presisere at jeg på ingen måter har lært meg å joike gjennom denne prosessen, det er praktisk talt umulig basert på studiets empirigenerering. Det hadde derimot vært veldig fint for meg personlig å ta studiet ”Med joik som utgangspunkt”. Med utgangspunkt i deltagelse på studiet kunne et nytt og videreutviklet forskningstema ha handlet om et dypere blikk på joikdidaktikk.

Nye forskningstemaer kunne også knyttes til observasjon i samiske/norske skoler om hvordan plass joiken har der, og hvordan lærerne underviser. Et Sameland-perspektiv med studier i Sverige og Finland om joikdidaktikk kunne være utfordrende. Kombinasjonen av kunstnerlærer i tilknytning til joikundervisning kunne også være interessant å utforske.

7. Litteraturliste

- Alvesson, M. & Sköldberg, K. (2008). *Tolkning och reflektion. Vetenskapsfilosofi och kvalitativ metod* (2: upp.). Lund: Studentlitteratur.
- Bourdieu, P. (1984). *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*. London, Routledge.
- Bryman, A., & Bell, E. (2007): *Business research methods*. New York: Oxford University press
- Daling, G. (2014). Joik og stemmebruk. En beskrivelse av joik med komplett sangteknikk som innfallsvinkel. I: K.L. Johansen (red), *Slik vi ser det: om musikk og musikkundervisning sett med elleve par høyskoleøyne* (s. 156-167). Musikkseksjonen ved Høgskolen i Nord-Trøndelag.
- Det nasjonale senter for kunst og kultur i opplæringen (2014). *Med nytt blikk på joik*. Hentet fra(http://www.kunstkultursenteret.no/wips/236187409/module/articles/smId/434073611/smTemplate/Les_mer_nyheter/template/2013-en-kolonne/)
- Fjellheim, F. (2004). *Med joik som utgangspunkt*. Trondheim: Vuelie
- Frønes, I. (1990). Kulturforståelse og kulturanalyse. I: T. Deichman-Sørensen og I. Frønes. (red.) *Kulturanalyse* (s. 217-237). Oslo: Gyldendal Norsk Forlag A/S.
- Fejes, A. & Thornberg, R. (red.) (2016): *Handbok i kvalitativ analys*. (andra upplagan). Stockholm: Liber.
- Fjørtoft, H. (2016). *Effektiv planlegging og vurdering*. Læring med mål og kriterier i skolen. Bergen: Fagbokforlaget
- Gerrard, S., & Melby, K. (2004). Kultur og kjønn. I: S. Gerrard, og K. Melby. (red). *Kultur og kjønn* (s. 9-20). Kristiansand: Høyskoleforlaget AS.

- Geertz, C. (1973). Thick description: toward an interpretive theory of culture. In C. Geertz, *The interpretation of cultures: selected essays* (pp. 3-30). New-York/N.Y./USA : Basic Books
- Graff, O. (1993). Den samiske musikktradisjonen. I: B. Aksdal og S. Nyhus. *Fanitullen: innføring i norsk og samisk folkemusikk* (s. 384-432). Oslo: Universitetsforlaget.
- Hammersley, M. & Atkinson, P. (1995). *Ethnography. Principles in Practice* (second edition: first published in 1983). London and New York: Routledge.
- Hastrup, K., Rubow, C., & Tjørnhøj-Thomsen, T. (2011). *Kulturanalyse – kort fortalt*. Fredriksberg: Samfundslitteratur
- Johannessen, A., Tuft, P.A., & Christoffersen, L. (2011). *Introduksjon til samfunnsvitenskapelig metode*. Oslo: abstrakt forlag
- Kunnskapsdepartementet. (2011a). *Rammeplan for barnehagens innhold og oppgaver*. Oslo: Kunnskapsdepartementet
- Kunnskapsdepartementet. (2011b). *Temahefte om samisk kultur i barnehagen*. Oslo: Kunnskapsdepartementet.
- KL. (2006). *Læreplan for Kunnskapsløftet*. Oslo: Kunnskapsdepartementet.
- Kunnskapsdepartementet. (2006a). Læreplan i musikk, samisk plan. MUS2-01: Hentet 20.05.2016, fra <http://www.udir.no/kl06/mus2-01/>
- Kunnskapsdepartementet. (2006b). Læreplan i musikk: MUS1:01: Kompetansemål – Kompetansemål etter 7. Årstrinn. Hentet 20.05.2016 fra: <http://www.udir.no>
- Kvale, S. & Brinkmann, S. (2015). *Det kvalitative forskningsintervju*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag

- Lave, J., & Wenger, E. (1991). *Situated learning. Legitimate Peripheral Participation*. United Kingdom: Cambridge University Press.
- Merriam, S.B. (1998). *Qualitative Research and Case Study Application in Education*. San Francisco: Jossey-Bass Publishers.
- Nielsen, L.M. (2009). *Fagdidaktikk for kunst og håndverk. I går – i dag – i morgen*. Oslo: Universitetsforlaget
- Nielsen, K., & Kvale, S. (red.).(1999). *Mästarlära. Lärande som social praxis*. København: Hans Reitzels Forlag.
- Nyrnes, A. & Lehmann, N. (red.) (2008). *Ut fra det konkrete. Bidrag til en retorisk kunstfagdidaktikk*. Oslo: Universitetsforlaget
- Postholm, M.B. (2005). *Kvalitativ metode. En innføring med fokus på fenomenologi, etnografi og kausstudier*. Oslo: Universitetsforlaget
- Repstad, P. (2014). *Mellom nærhet og distanse. Kvalitative metoder i samfunnsfag* Oslo: Universitetsforlaget
- Ryle, G. (1990). "The thinking of Thoughts: What is "Le Penseur" Doing? In; R. Gilbert, *Collected papers, Volume 2: Collected Essays 1929-1968*, Thoemmes Atiquarian Books Ltd, Bristol. (Artikkelen først publisert i 1968).
- Säljö, R. (2000/2010). *Lärande i praktiken- ett sociokulturellt perspektiv*. Lund: Studentlitteratur.
- Säljö, R. (2005). *Lärande och kulturella redskap: Om läroprocesser och det kollektive minnet*. Stockholm: Norstedts Akademiska Förlag.
- Säljö, R. (2011). Lärande och lärandemiljöer. I S.E. Hansén og L.L. Forsman (red), *Allmändidaktik – vetenskap för lärare* (s. 155-184). Lund: Studentlitteratur.

Smith, P. & Riley, A. (2009). *Cultural theory an introduction*. (second edition; first edition, 2001). Malden, MA: Blackwell

Tonstad, P.L. (2012). *Mari Boine. Fly med meg!* Oslo: Kagge Forlag

Thagaard, T. (2009). *Systematikk og innlevelse. En innføring i kvalitativ metode*. Bergen: Fagbokforlaget

Tjora, A. (2012). *Kvalitative forskningsmetoder i praksis*. Oslo: Gyldendal Norsk Forlag

Universitet Nord (udatert). *Med joik som utgangspunkt, 15 stp*. Hentet (23.05.2016) fra [http://studieplan.nord.no/studieplan/med_joik_som_utgangspunkt_15_stp2/\(emner\)/vis#emner](http://studieplan.nord.no/studieplan/med_joik_som_utgangspunkt_15_stp2/(emner)/vis#emner)

Wersland, E.M (2006). *Joik i den gamle samiske religionen = Yoik in the old sami religion*. Nesbru: Vett & viten

Østern, A.-L. (2014). Å tenke som en dramaturg i undervisning. I: A.-L. Østern (red.), *Dramaturgi i didaktisk kontekst* (s. 19-35). Bergen: Fagbokforlaget

Østern, A.L. (2014). Dramaturgiske modeller og samtidens utdanningskontekster. I: A.-L. Østern (red.), *Dramaturgi i didaktisk kontekst* (s. 37-65). Bergen: Fagbokforlaget

Østern, T. & Strømme, A. (red.) (2014). *Sanselig didaktisk design SPACE ME*. Bergen: Fagbokforlaget

Oppslagsverk

Gaski, H. (2016). Samenes historie. *Store Norske Leksikon*. Hentet fra: https://snl.no/samenes_historie

Mari Boine (2009). *Store Norske Leksikon*. Hentet fra https://snl.no/Mari_Boine

Rasmussen, T. (2016). Kristendommens historie i Norge. *Store Norske Leksikon*. Hentet fra:
https://snl.no/Kristendommens_historie_i_Norge

Sámi Instituhtta(udatert). Hvor mange sameer er det egentlig? Hentet fra: : <http://www.sami-statistics.info/default.asp?nc=6809&id=110>

Várjjat Sámi Musea (udatert). Læstadianismen. *saivu.com*. Hentet fra
<http://www.saivu.com/web/index.php?sladja=81&vuolitsladja=114&giella1=nor>

Oversikt over studiens vedlegg:

Vedlegg 1. Intervjuguide – Frode Fjellheim

Vedlegg 2. Vedlegg 3. Intervjuguide "Erlend"

Vedlegg 3. Tabeller basert på analyse av læreboka "Med joik som utgangspunkt"

Vedlegg 4. Bilde av "Hvordan lære å joike"

Vedlegg 1. Intervjuguide – Frode Fjellheim

1. Kan du fortelle litt generelt om deg og din erfaring med joik?
 - Hvordan og når lærte du deg å joike?
 - Hvem lærte deg å joike?
 - Har du et forbilde i joik?
 - Har joik alltid vært en del av ditt liv?
 - Hva er joik for deg personlig?
 - Hva gir joik deg?
 - Hvordan vil du forklare hva joik er?
 - Hvor henter du inspirasjon fra når du lager musikk?
 - Hvordan vil du karakterisere deg som joiker?
 - Kan du fortelle litt om ditt arbeid med joik og samisk musikk? (Band, kor, samarbeid med andre samiske musikere)
 - Hvordan startet din karriere?
 - Hvilken betydning har det for deg å joike for noen? Joik – performance.

2. Nå underviser du i joik og har skrevet en lærebok om joik. Fortell om:
 - Hvorfor du vil undervise i joik?
 - Hvordan du underviser i joik?
 - Hvordan begynner du, hvordan fortsetter du? Altså hvordan er prosessen i din undervisning?
 - Har konteksten noe å si for hvordan du lærer bort joik? Rommet, miljøet, gruppen, instrumenter, klær, osv.
 - Må studentene ha noen spesifikke forutsetninger for å lære seg å joike? For eksempel rytmesans, at man kan synge, godt gehør, kunne noter, osv.
 - Hvilke musikalske temaer inngår i joik? Mye gjentakelse, variasjoner?
 - Kan du nevne noen kriterier for kvalitet i joik?
 - Hva kan være ødeleggende for joik?
 - Hva tenker du om fusjon av joik med andre ursprungfolks sangtradisjoner?
 - Finnes det nedskrevne notasjonstradisjoner for joik?
 - Er runebommen en stor del av din undervisning, eller bruker du like godt andre instrumenter?

- Kan du fortelle litt om hvordan improvisasjon er en del av undervisningen din? Er improvisasjon en naturlig del av det å joike?
- Hvordan få større fokus på joik og samisk musikk, blant annet i Norge?
- Har du et ønske om å inkludere joik og samisk musikk inn i musikkundervisning i barnehage og skole? Hvordan gjøre det?
- Er joik knyttet til religiøse forestillinger, sjamanisme – slik det ble hevdet for lenge siden?

Vedlegg 2. Intervjuguide "Erlend"

1. Fortell om ditt forhold til joik.

- Er joik en del av ditt liv? På hvordan måte da?
- Hadde du noen kunnskap om joik før du deltok på kurset?
- Har du noen samiske aner?

2. Hvordan vil du forklare hva joik er?

3. Fortell om dine tanker rundt joikekurset av Frode Fjellheim?

- Hva var grunnen til at du valgte å delta på kurset?
- Kan du fortelle litt om hvordan du lærte deg å joike. Hvordan var prosessen?
- Hvilke erfaringer og opplevelser du fått gjennom å delta på kurset?
- Var det noen vendepunkt i læringsprosessen hvor du følte du fikk tak på noe spesielt som bidro til at du utviklet deg som joiker?
- Hvordan var kurset lagt opp?
- Kan hvem som helst delta? Må man ha musikkteoretisk kunnskap for å delta?
- Hvordan var Fjellheim som underviser? Hvordan underviste han? Noe spesielt du kan trekke fram om han som underviser?
- Hvilken betydning hadde Fjellheim for din læringsprosess?
- Var improvisasjon en del av undervisningen? Hvis ja, hvordan opplevde du å improvisere med joik?
- Hvis du noen gang skal undervise, eller dele din kunnskap om joik, hvordan ville du ha gjort det? Hva skulle du ha gjort først, osv.
- Hvilken betydning har det for deg å joike for noen? Joik – performance. (hvis dette er tilfellet)

Vedlegg 3. Tabeller basert på analyse av læreboka "Med joik som utgangspunkt"

1. Hva joik er, gjennom å se på joik som musikalsk form.

MELLOMOVERSKRIFTER	HVA
Joikestavelser	Joik inneholder ofte ulike stavelser. Som for eksempel "no jo no jo", "jo lo jo lo", "lon og lo jo", osv. Disse kalles joikestavelser.
Uttalelse	Det er forskjell på hvordan vi uttaler de sørsamiske og de nordsamiske stavelsene. Sørsamisk "lo jo" blir på nordsamisk uttalt "lå já".
Legato	I veldig mange joiker er det typisk at tonene henger sammen som lange linjer. Det vil si at man joiker uten å puste oftere enn helt nødvendig. Dette kalles legato.
Brå slutt	Joiken slutter ofte brått og gjerne ved at den siste tonen synges svakere enn de andre. Joiken forsvinner liksom, slik musikken gjør når du plutselig skrur ned volumet på en CD-spiller.
Pust	I tradisjonell joik puster man ikke nødvendigvis alltid på samme sted hver gang man joiker en bestemt joik. Man puster der man vil, uavhengig hvor i joiken man befinner seg.
"Smykker"	En joik kan ha mange detaljer som gjør at det høres ut som en joik. Ulla Pirttijärvi sier selv at joiken har "smykker"; små ting som du kanskje ikke legger merke til første gangen du hører en joik. Hvis du derimot bruker litt tid på å lytte grundig, kan du legge merke til det som gjør at joiken er spesiell og ikke ligner andre sangstiler. Ulla sier det er "smykkene" som gjør joiken vakker. (Fjellheim, 2004, s. 46)
Fermate	Av og til stopper bjørnen opp og kikker seg rundt. På samme måte stopper denne joiken opp på noen toner og hviler seg litt ekstra der. Vi kan også si at noen toner strekker seg litt. På musikkpråket kalles dette en <i>fermate</i> . (Fjellheim, 2004, s. 51)
Etterligne dyrelyder	Mange joiker inneholder etterligninger av dyrelyder. Ánte Mihkkal Gaup etterligner en kråke, og stemmen forandrer seg når han joiker "rágo rágo rágo go". Stemmen blir litt kråkeaktig.

Ulikt tempo	En joik kan ha to ulike hastigheter. Noen deler av en joik kan joikes fort, mens andre deler kan joikes saktere.
Stemming	Du kan ved å lytte til en joik høre hvilken stemming den har, for eksempel i en joik som beskriver naturen.
Gode joikere	Noe av det som kjennetegner folk som er gode til å joike og lage joiker, er at de er flinke til å sette sammen stavelser. De velger stavelser som er typiske for det området de kommer fra og setter dem sammen på en fin måte (Fjellheim, 2004, s. 83)
Tonehøyde	Joik inneholder ofte toner med forskjellige tonehøyder.
Sirkelform	Joik kan ofte gjenta seg nesten i det uendelige. Det er opp til den som joiker å bestemme når den skal slutte. Vi sier at joiken har en <i>sirkelform</i> . En form som er vanlig i andre sanger er <i>verseformen</i> . Det vil si at sangen har et bestemt antall vers som til sammen forteller en historie. Sangen har da en tydelig begynnelse (første vers) og en tydelig slutt (siste vers) (Fjellheim, 2004s. 89).
Inspirasjon	Inspirasjon betyr å få idéer og lyst til å virkeliggjøre dem. Når man komponerer en joik og annen musikk henter man inspirasjon fra noe. For eksempel når man ser et fjell inspirerer det til å lage en joik som har en form som et fjell. Man kan skille mellom konkret og abstrakt inspirasjon.
Punkttert fjerdedelspuls og kombinert puls	I noen joiker kan pulsen deles i tre i stedet for to. I disse joikene noterer vi pulsen med punkterte fjerdedelsnoter. Underdelingen inneholder da tre åttendedelsnoter for hvert pulsslå (Fjellheim, 2004, s. 122) I enkelte joiker er det en kombinasjon av fjerdedels og punkttert fjerdedels puls. Enkelt forklart kan man si at noen pulsslå er lengre enn andre (Fjellheim, 2004, s. 123)
Oktavsprang	Det å bruke samme tone men ulik oktav etter hverandre, er noe som er veldig vanlig i joik. Noen joiker kan til og med bare bruke slike <i>oktavsprang</i> (Fjellheim, 2004, s. 136).
Skalaer	Alle joikere kan ikke fortelle deg hvilke skalaer de bruker, dersom du spør. Joikeren kan det ubevisst. De bruker noen bestemte skalaer, men vet ikke hva tonene heter.

	<p>Du finner ut hvilken skala du bruker ved å ta tone for tone og putte dem inn i en malepalett. En nedtegnet joik i et notesystem begynner på en tone, den er som oftest den første tonen du putter i paletten. Så går du til neste tone, også neste, osv. Det skal være fire toner i en skala. (for eksempel g,f,c,a)</p>
Språk	<p>I tillegg til skalaen er språket et viktig utgangspunkt for å lage en joik. Språket er både de ordene som brukes og de stavelsene man velger. Rytmen og melodien i språket kan være et godt utgangspunkt for å komponere (Fjellheim, 2004, s. 176).</p>
Stilfølelse og bevisste valg	<p>Når du bruker klassiske akkorder sammen med en joik, blander du inn elementer fra en annen musikalsk stil. Dette kan bety at joiken høres litt mindre ut som en joik. Kanskje er det dette du vil. Kanskje vil du gjerne lage et arrangement som er inspirert av både pop og rock. Dersom du ønsker å beholde mest mulig av joikens stemning, kan du heller prøve deg fram med akkorder du selv har satt sammen ut fra joikens egen skala. Det finnes ingen absolutte regler for hva som går an og ikke går an. Det er du som velger hvordan det skal være. Det kan likevel være fint å ha en god stilfølelse. Det vil si at du er flink til å høre hva som høres joike-aktig ut, og hva som høres ut som andre stiler. Da kan du gjøre bevisste valg (Fjellheim, 2004, s. 202).</p>
Spesiell notasjon	<p>Forslag eller forslagstone betyr at det kommer en kort tone før hoved-tonen.</p> <p>Av og til glir joikeren opp til en tone uten at det er mulig å bestemme hvilken tone han eller hun glir opp fra. I slik tilfeller bruker man en bue som ender i hoved-tonen.</p> <p>Det å gli gradvis fra en tone til en annen kan man gjerne si er et stiltrekk i joiken som går igjen veldig ofte. I de tilfellene hvor dette er veldig tydelig, noterer vi det med en omvendt bue som tydelig starter og ender midt i notehodene (Fjellheim, 2004, s. 235).</p>

2. Hvordan joik tenkes undervist

MELLOMOVERSKRIFTER	HVORDAN
Herming	Velg en tone. Mens pulsen går, sier lærerne først noen enkle ord eller stavelser, som elevene deretter hermer etter. Bruk bare en tone, og syng ordene på denne tonen. For eksempel læreren: ”va ja na ja”, og elevene hermer.
Pusteøvelse	Når vi joiker sammen i en klasse, er det lurt at alle puster samtidig. Forsøk å finne ut om det er bedre å puste andre steder enn det som er foreslått (Fjellheim, 2004, s. 31)
Hvordan lære	Se vedlegg 5
Klassens grunntone	<p>Alle nynner svakt på en <i>m</i>. Alle lytter til sin egen tone og hverandres toner. La tonene forandre seg sakte slik at de til slutt møtes i en felles tone. Dette er klassens grunntone. Ved å bruke en grunntone kan man bli bedre kjent med sin egen stemme, og etter hvert lære litt om teknikken som brukes når man joiker.</p> <p><i>Teknikk</i> betyr måten man bruker stemmen på, og hva man gjør for å få til de lydene man bruker for å joike (Fjellheim, 2004, s. 36)</p>
Gjespeteknikken	<p>Gå tilbake til klassens grunntone og nynn på <i>m</i>. Så skal du late som du gjesper uten å åpne munnen. Hva skjer med tonen da? Hvor kommer tonen fra?</p> <p>Inne i hodet bak munnen og nesen er det flere hulrom som er med på å bestemme hvordan stemmen din høres ut. Når du later som du gjesper, utvider og åpner du disse rommene. Derfor forandrer lyden seg (Fjellheim, 2004, s. 37). Prøv så å synge svakt på vokaler, o, a eller å, og lag en myk overgang mellom m og vokalene. (mmmooooo, mmmaaa, mmååå).</p>
Kontrollert åpning	<p>Det å åpne mest mulig inne bak munnen og nesen er én av teknikkene joikere bruker får å få til den karakteristiske joikestemmen.</p> <p>Dette gjøres forskjellig. Prøv å lytt til en joiker og etterlign lyden. Du kan øve deg på å kontrollere åpningen ved å bruke gjespeteknikken. Prøv å forandre åpningene</p>

	inne i hodet til du syns du ligner litt på den du hermer etter.
Vokaløvelse	En fin måte å øve seg i å forandre åpningen inne i munnen, er å synge på ulike vokaler. Prøv å synge på vokalene: <i>o – å – a- e – i</i> . Legg merke til hvordan ganen forandre seg når du skifter vokal (Fjellheim, 2004, s. 38)
Spenning/avspenning	Vi skal bruke to hovedtyper av lyd, den ene er en hul ”inne-i-hodet-lyd”, og den andre er en åpen avslappet lyd som kommer fra brystet. Start med en grunntone, og lag den så stor og hul som mulig. (bruk en lyd som ligger mellom n og g(ng)). Lyden kommer nå inne fra hodet. Så lager du en dypere tone, samtidig som du slipper haka helt ned og åpner munnen. Lyden kommer nå fra brystet.
Muntlig overlevering og herming	Samer har lært å joike gjennom muntlig overlevering til alle tider. Barna har lyttet til sine foreldre og etterlignet det de har hørt. Vi har alle brukt denne måten å lære på den gang vi lærte å snakke (Fjellheim, 2004, s. 39).
Oppskrift på hvordan lære seg å joike	<ol style="list-style-type: none"> 1. Lytt til Ulla på CD-en uten å joike selv. Gjenta dette et par ganger. 2. Lær melodien. Lytt til et annet spor hvor melodien blir spilt litt roligere på et piano, slik blir det lettere å høre hvilke toner som brukes. 3. Lær teksten. Les teksten høyt i klassen. 4. Joik den sammen. Joik både tekst og melodi sammen med pianoet på CD-en. Dropp CD-en etter hvert og joik uten hjelp. 5. Lytt til Ulla igjen. Gå tilbake til innspillingen av Ulla igjen og lytt etter om det er noe dere kan gjøre bedre. Kanskje er det noen detaljer dere ikke fikk med dere?
Etterlign dyrelyder – Øvelse	Kan du etterligne dyrelyder? For eksempel en kråke-aktig lyd, en mellomting mellom et kråkeskrik og en joikestemme?
Raske noter – Øvelse	En joik som beveger seg raskt som en mus. Hvordan beveger musa seg? Illustrer hvordan musa beveger seg ved å leke mus med fingrene. La hånden din løpe som en mus fram og tilbake på pulten. Stopp

	av og til, som om snuser litt i lufta. Joik samtidig.
Ulikt tempo – Øvelse	En joik med to hastigheter. Tenk på hvordan en hare beveger seg, kan du etterligne harens bevegelser på gulvet?
Oppgaver	Flere steder i boka er det bilder av noen opptegnede joiker, etterfulgt av noen oppgaver leseren av boka kan gjøre, som for eksempel på side 72-75. Slike oppgaver finnes egentlig overalt i boka.
Oppskrift på en joikemelodi	Vi har laget en enkel oppskrift på hvordan man kan lage en joikemelodi. <ol style="list-style-type: none"> 1. Vi velger en skala. 2. Vi lytter til skalaen. 3. Vi lager notesystem. 4. Vi velger taktart. 5. Vi noterer pulsen. 6. Vi lager en tekst. 7. Vi lytter. 8. Formen. Skal joiken bare spilles en gang, eller skal den repeteres flere ganger? <p>Se side 107-109 for utdypende beskrivelse av oppskriften. Deretter følger mange oppgaver leseren av boka kan gjøre</p>
Inspirasjon	Skiller mellom to typer inspirasjon. Konkret og abstrakt inspirasjon. Konkret inspirasjon kan være veldig direkte, og abstrakt kan for eksempel være i form av en stemning eller en tanke, noe som er vanskelig å få tak på. Lytt til noe musikk du liker. Lag en abstrakt tegning som du synes beskriver musikken (s. 113)
Puls	Går mer inn på puls med etterfølgende oppgaver. Det er illustrerende bilder av notesystem og instrumenter som pulsinstrumenter og underdelingsinstrumenter. Det finnes også oppskrifter på hvordan man kan lage seg en runeemme (Se side 119-127)
Skala – komponistens palett	Oppgaver som handler om å finne ut hvilke skalaer ulike joiker har brukt. Kvintsirkel, dur og moll-skala, osv.

<p>Arrangering</p>	<p>Å arrangere musikk betyr å organisere den slik at flere personer kan spille og joike/synge sammen. Ting å passe på ved arrangering:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Organisering - Grunntone - Pedaltone, orgelpunkt, drone - Akkorder - Imitasjon - Form - Motiv - Klassiske akkorder - Dur-Akkord - Besifring - Kvint-sirkel - Moll-akkord - Nabo-akkorder - Stilfølelse og bevisste valg (s. 181-202)
<p>Ferdige arrangement</p>	<p>Deretter følger et kapittel om ferdige arrangement, hvor det er bilder av joiker nedtegnet i notesystem og med tilhørende lydspor man kan lytte til.</p>

Vedlegg 4. Bilde av "Hvordan lære å joike" Fra Fjellheim (2004, s. 35)

